وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعة بـــابل
كلية التربية

أسلوب الالتفات في شعر الرواد العراقيين

رسالة تقدم بها

محمد جاسم محمد عباس الحسيني

إلى مجلس كلية التربية في جامعة بابل
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها

إشراف الدكتور

عدنان حسين العوادي

١٤٢٥هـ ٢٠٠٤ م

إقرار المشرف

أشهد انَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (أسلوب الالتفات في شعر الرواد العراقيين) التي تقدم بها الطالب (محمد جاسم محمد عباس الحسيني) جرى تحت إشرافي في كلية التربية / جامعة بابل وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع :

المشرف : أ م د عدنان حسين العوادي

التاريخ٢٤ / ٦/ ٢٠٠٤

بناء على هذه التوصيات المتوافرة ارشّح هذه الرسالة للمناقشة .

رئيس قسم اللغة العربية
التاريخ / /٢٠٠٤

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ (أسلوب الالتفات في شعر الرواد العراقيين) التي تقدم بها الطالب (محمد جاسم محمد عباس الحسيني) وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها .
ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية بتقدير ( ) .

التوقيع
الاسم :أ.د. سعيد عدنان المحنا
رئيساً

التوقيع
الاسم :أ .د. فليح كريم الركابي
عضواً

التوقيع
الاسم : أ . م. د. قيس حمزة الخفاجي
عضواً

التوقيع
الاسم :أ.م.د. عدنان حسين العوادي
عضواً ومشرفاً

صُدقت من مجلس كلية التربية / جامعة بابل

التوقيع
الاسم : عبد الاله كربل

عميد كلية التربية
/ / ٢٠٠٤

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

((قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعاً الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ يُحْيِي وَيُمِيتُ فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ النَّبِيِّ الْأُمِّيِّ الَّذِي يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَكَلِمَاتِهِ وَاتَّبِعُوهُ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ))

صدق الله العظيم
(الأعراف : ١٥٨)

الإهـــــداء

إلى المدرسة الأولى

إلى من ربّياني صغيرا

إلى من يربّياني كبيرا

إلى من زرعا عزة النفس في قلبي

إلي مَنْ برضاهما يرضى عني ربي

إلى الشهيدين في سبيلي

إليكما أمي وأبي

والى منْ منحت لليل حياتي بطاقة فجر جديد

اليكِ يا زوجتي الوفية

المقدمة

الحمد لله الذي جعل العلماء صفوة خلقه ورفع لهم منزلةَ وقدرا ، والصلاة والسلام على النبي محّمد أعلم الخلق بكتاب الله طرا ، وعلى آله الذين جعلوا من محبة الله لكسر قلوبهم جبرا ، وعلى أصحابه الذين استعذبوا في رضا الله التعذيب واستحلوا ما كان مُرّا وبعد :

فان اختياري لهذا الموضوع قد وقفت وراءه دوافعُ عديدة منها حبي للبلاغة العربية بكل تقسيماتها وتفريعاتها لما فيها من نكات لطيفة والتفاتات ظريفة ولاسيما ما أشار أليه البلاغيون القدامى . وقد كانت حصيلة قراءتي عن البلاغة تقتصر على الشعر العربي القديم ولذا بدا لي ان ادخل في بلاغة الشعر العربي الحديث .

أما الدافع الآخر فهو ما كنت اسأله لنفسي ولغيري عندما كنت اقف متفحصاً نصاً شعرياً حديثاً لاسيما شعر الرواد ، وهو : هل الشاعر العربي الحديث لم يزل بليغاً كما هو حال الشاعر العربي القديم ؟ والى أي مدى يستطيع هذا الشاعر أن يطبّق مفهوم البلاغة الأصيل (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) على نتاجه الأدبي ؟

هذا السؤال هو الذي حدّ لي معالم هذه الدراسة فقد ارتأيتُان ادرس النص الشعري الحديث دراسةً تقرب في منهجيتها – إلى حد ما – من منهج دراسة الشعر العربي القديم مع الأخذ بنظر الاعتبار التطورات التي طرأت على المناهج النقدية وعلى النص الشعري نفسه ولاسيما و أني ادرس شعر الروّاد العراقيين المؤسسين والمنظّرين والمطّبقين لصورة الشعر الجديد من أوزانٍ وتفعيلاتٍوموسيقى وصور شعريةٍوعلاقاتٍ جديدةٍ ولغةٍمعاصرةٍ ، أي انهم – بشكل عام – هم الذين جدّوا في الشعر العربي شكلَه ومضمونَه ، ومن هنا تأتى أهمية دراسة أشعار هؤلاء الروّاد .

أما تحديد الشعراء الخمسة (بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة ، وعبد الوهاب البياتي ، وبلند الحيدري ، وشاذل طاقة) موضوعاً للدرس والبحث فقد تّم من قبل مجموعة من الاساتذة المختصين بالادب العربي الحديث منهم الاستاذ عناد غزوان والدكتور عدنان حسين العوادي والدكتور قيس حمزة الخفاجي .

و أما اختياري موضوع (الالتفات) دون غيره من الموضوعات ليكون مادةً لهذه الرسالة فلأن من خلال هذا الأسلوب يستطيع الشاعر ان يعبر عما يختلج في نفسه من معانٍ ورؤىً داخلية تكمن وراء النص الخارجي ، أي ان هناك حافزاً داخلياً لانتقال الشاعر من أسلوب الى اخر لكي يتّم التوصل الى المعنى الذي يقصده . فقد وجدت ان دراسة هذا الأسلوب سترشدني الى اقرب المعاني التي قصدها الشاعر واقول (أقرب) لانّ تحليلَ النصوص عملية تعتمد كثيراً على الحدس . فاذا ما توصلت إلى اقوى الحدوس

في تحليل الدوافع التي تقف وراء التفات الشاعر فاني سأكتشف ما إذا كان الشاعر قد احسن استخدام هذا الاسلوب ام لا .

ومن ثم عرضتُفكرةَ البحث هذه على أساتذتي وزملائي فرحّبوا بها وشجّعوني على دراستها .

أما طريقة تحليل النصوص التي من خلالها يتّم التوصل الى دوافع الالتفات من أسلوب إلى آخر فقد اعتمدتُفيها بالدرجة الاساس على الذوق الادبي الخاص ومدى فهمي واستيعابي للنص الشعري وليس هذا كل شيء فان الذائقة - بشكل عام – تنمو وتتطور من خلال القراءة والاطلاع لهذا فقد استعنت في تحليل وتعليل نصوص الالتفات بالدراسات النقدية الحديثة والدراسات اللغوية والسيرة الذاتية للشعراء الرواد .

اما آلية العمل التي اعتمدتها في الدراسة فقد كانت على مراحل :

تتبع ما قاله البلاغيون ، القدماء والمحدثون عن اسلوب الالتفات ، وقد اقتضاني هذا الرجوع الى كتب البلاغة القديمة والحديثة على الرغم من صعوبة الحصول عليها ، فقد طوّفت في مكتبات بغداد والنجف وكربلاء فضلاً عن مكتبات الحلة الاكاديمية والاهلية والخاصة وهنا جاءت الحاجة الى ان اجعل (التمهيد) دراسةً لاسلوب الالتفات دراسةً نظريةً وان كانت هنالك دراسةٌ حول هذا الاسلوب وهي دراسة الاستاذ جليل رشيد فالح الا انني لم اعثر عليها ولكنني عثرت على مقال له في مجلة آداب المستنصرية (العدد٩ ، ١٩٨٤) لخّص فيه دراستهُ عن الالتفات وكان عنوان المقال (فن الالتفات في مباحث البلاغيين) اذ انني افدت منه كثيراً في فهم واستيعاب هذا الاسلوب فجمعت ما قرأته من المصادر القديمة والمراجع الحديثة وما قرأته في هذا المقال ليتسنّى لي فهم المراحل التطورّية التي مرّ بها هذا الأسلوب إلى أن وصل إلينا بهذا الشكل المستقر نسبياً و أقول (نسبياً) لان هذا الأسلوب يمتلك من المرونة ما تجعله يتوسع ليشمل صيغاً وصوراً أخرى غير التي عرفناها .

أما المرحلة الأخرى ، المرحلة الأكثر تعقيداً وجهداً ، فهي قراءة دواوين الشعراء وفهمها وتعيين مواضع الالتفات فيها ، فقد كانت هذه المرحلة من ابطأ المراحل التي واجهتني اذ تطلب البحث فيها قراءة النصوص قراءةً دقيقةً وصحيحةً وفهمها فهماً جيداً وكانت تلك القراءة تقتضي التنبه أولاً الى تلك الأخطاء المطبعية التي لم يكد يخلو منها ديوان ، ثم التعرف الى ذلك المستوى من الدلالة الذي قد يكون وراء اعتماد هذا النمط او ذاك من أنواع الالتفات .

ثم تأتي المرحلة الثالثة وفيها تحليل النصوص بالاعتماد على الطريقة التي اشرتُ اليها سابقاً .

قمت بتقسيم الدراسة على / تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة

***التمهيد : هو الإطار النظري للالتفات تتبعاً وتنظيراً**
***الفصل الأول : تناولت فيه القسم الأول للالتفات وهو قسم خاص بـ (الخطاب ، الغيبة ، التكلم) وقد جاء هذا الفصل على ستة مباحث :**

- **الالتفات من التكلم الى الخطاب**
- **الالتفات من الخطاب الى التكلم**
- **الالتفات من التكلم الى الغيبة**
- **الالتفات من الغيبة الى التكلم**
- **الالتفات من الخطاب الى الغيبة**
- **الالتفات من الغيبة الى الخطاب**

***الفصل الثاني: تناولت فيه القسم الثاني للالتفات وهو قسم خاص بالأفعال (الماضي ، المضارع ، الأمر) وقد جاء هذا الفصل على أربعة مباحث**

- **الالتفات من الفعل الماضي إلى فعل الأمر**
- **الالتفات من الفعل المضارع إلى فعل الأمر**
- **الالتفات من الفعل الماضي إلى الفعل المضارع**
- **الالتفات من الفعل المضارع إلى الفعل الماضي**

***الفصل الثالث : تناولت فيه القسم الثالث للالتفات وهو قسم خاص بـ (المفرد والمثنى والجمع) وقد جاء هذا الفصل على مبحثين :**

- **الالتفات من المفرد إلى الجمع**
- **الالتفات من الجمع إلى المفرد**

وقد كان من المقرر لهذا الفصل ان يقوم على ستة مباحث ولكن لعدم توفر النصوص الشعرية على الانواع الاخرى من الالتفات فقد قام هذا الفصل على مبحثين فقط .

***الخاتمة : وفيها اهم النقاط التي توصلت اليها خلال دراستي وبحثي لهذا الاسلوب .**

ولا ازعم أنى بهذا البحث المتواضع قد استوفيت كل جوانب أسلوب الالتفات في شعر الروّاد العراقيين وذلك لقلة خبرتي وقرب عهدي بالبحث من جهة إذ أنني ما زلت في أول الطريق . ولِسِعة هذا الموضوع من جهة أخرى .

وختاماً فمن الواجب عليّ ان أعرب عن فائق شكري وتقديري الى السيد رئيس قسم اللغة العربية الاستاذ الدكتور علي ناصر غالب لما بذله من جهود علمية وادارية ما كنت لاستغني عنها في انجاز دراستي ، كما اشكر الاستاذ الغائب الحاضر الدكتور حسن دخيل الطائي لما ابداه لي من معلومات وانا في اول الطريق للبحث في هذا الموضوع .. ، واشكر اساتذتي الافاضل في قسم اللغة العربية واخص بالذكر منهم الدكتور عدنان حسين العوادي الذي رافقني أباً واستاذاً وموّجهاً ومشرفاً ، وما عملي هذا إلا ثمرة لجهوده الحثيثة في تعليمي تقصي الحقيقة والتثّبت منها والدفاع عنها . كما اشكر الدكتور قيس حمزة

الخفاجي لمواقفه الجميلة وآرائه السديدة ، كما اشكر أخواني وزملائي واخص بالذكر منهم الاخ احمد رحيم الخفاجي الذي سار معي منذ الخطوة الاولى لي في دراسة الماجستير اذ امدني بكل ما تملك يمينه من مصادر ومراجع ومقالات ونصائح علمية واخلاقية كثيرة ، كما اشكر الاخ عيسى سلمان والاخ حيدر غضبان والاخ محمد عبد الحسن ، واشكر كل من ساهم في انجاز هذه الرسالة المتواضعة . واخيراً اقدم شكري وتقديري لمنتسبي مكتبة جامعة بابل ومكتبة كلية التربية ومكتبة التربية الفنية . والله من وراء القصد .

* * *

الإطار النظري :

يهدف هذا البحث إلى دراسة فن الالتفات دراسةً تطبيقيةً مفادها الكشف عن رؤىً جديدةٍ و أساليبَ متطورةٍ في دراسة النص الإبداعي لا سيما الحديثُ منه . فالدراسة وان كان إطارها النظري متعلقاً برؤية البلاغيين و المفسرين القدامى إلى الالتفات إلا إنها دراسة ستقوم على ربط هذه الرؤى بالرؤى الجديدة في تحليل النصوص. فسنحاول في هذا البحث الربط بين جماليات الالتفات التي أشار أليها البلاغيون و بين تداعيات النصوص الجديدة.

أما دراسة هذا الفن دراسةً نظريةً تتبّعيةً فهي قائمة على تحليل آراء القدامى والخروج منها بنتائج نرى أنها تفيد موضوع البحث.

و نودّ أن نشير إلى دراسة الأستاذ جليل رشيد فالح الموسومة بـ/((علم البديع /نشأته و تطوره/١٩٧٢)) و هي أيضا دراسة نظرية تطرّق من خلالها إلى أسلوب الالتفات نشأةً وتطوراً , إلا إننا رأينا أن نتوسع في نطاق البحث النظري لهذا الفن و من خلال المنهج التتبّعي أيضاً . و هدف هذا التوسع هو الكشف عن آراء ونتائج جديدة من خلال تحليل أقوال العلماء.

الالتفات في اللغة :

جاء في لسان العرب ((لَفَ تَوجهَه عن القوم :صَرَفَ ه,و التفتَالتفاتاً , والتلفّ تُاكثرُ منه, وتلفّ تَإلى الشيء والتفَ تَإليه :صَرَفَ وجهَ ه إليه ,ويقال :لفتُّفلاناً عن رأيه :أي صرفتُه عنه ,و منه الالتفات))[١].

و جاء في تاج العروس: ((لفَتَه يلفتُه لفتاً :لَواه على غير جهته (...) وتلفّ تَإلى الشيء والتفتَإليه: صَرَفَ وجهَه إليه (...) قال تعالى: {ولا يلتفتْمنكم أحدٌإلا امرأتَ ك} أمر بترك الالتفات لئلا يرى عظيمَ ما نزل بهم من العذاب))[٢] .

وقد ورد الالتفات أيضاً في القرآن الكريم في قوله تعالى: {أ جئتَنا لتلفتَنا عمّا وجدنا عليه آباءنا} [٣].

و أشار البلاغيّون إلى هذا المعنى اللّغوي في دراستهم عن الالتفات ,فقد قال ابن الأثير (٦٣٧)هـ: ((و حقيقته مأخوذة من إلتفات الإنسان عن يمينه و شماله فهو يقبل بوجهه تارةً كذا و تارةً كذا))[٤].
وقال العلوي يحيى بن حمزة (٧٤٩)هـ : ((وسُمي بذلك أخذاً له من التفات الإنسان يميناً و شمالاً))[٥].

الالتفات في الاصطلاح:

نجد من خلال تتبّع الالتفات عند البلاغيين و مراحل تطوره انه استقر على النحو الآتي ((الانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر أو الانصراف عنه إلى آخر))[٦] .

١- لسان العرب ابن منظور ,الدار المصربة ,مصر ,مادة (لَفَ تَ).
٢- **تاج العروس من جواهر** القاموس :محمد مرتضى الزبيدي , تح : مصطفى حجازي ج٥ :٧٨-٧٩.
٣-يونس :٧٨.
٤-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر :ضياء الدين ابن الاثير ,تح :أحمد الحوفي وبدوي طبانه,دار الرفاعي, الرياض ,ط٢, ١٩٨٣ ,٢: ١٨١ .
٥-الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي , صححه :سيد بن علي المرصفي ,مطبعة المقتطف , مصر , ١٩١٤, ٢ :١٣١.

[١]-فن الالتفات في مباحث البلاغيين:جليل رشيد فالح: مج آداب المستنصرية ع/٩ , ١٩٨٤ : ٦٦ .
٢- يونس: ٢٢ .
٣-معاني القرآن : الفراء , تح :أحمد يوسف نجاتي و محمد علي النجار , مط : دار الكتب المصرية, القاهرة , ط١ , ١٩٥٥ , ١ : ٤٦٠ .

ويتبين لنا أن هناك صلةً بين المعنى اللغوي للالتفات والمعنى الاصطلاحي فبما أن الالتفات مأخوذٌ من التفات الإنسان عن يمينه وشماله فهكذا الحال في هذا النوع من الفنّ فانه في الكلام ينتقل من صيغة إلى أُخرى ,كالانتقال مثلاً من الغيبة إلى التكلم ومن الخطاب إلى الغيبة ومن المفرد إلى الجمع و من المضي إلى المستقبل و هكذا .

نشأة المصطلح وتطوره :

عند تتبّع ظاهرة الالتفات عند البلاغيين يتبيّن أن هناك اختلافاً بينهم في تحديد مجالات هذا الانتقال , إلا انه يمكن من خلال دراسة نشأة هذه الظاهرة أن نستنتج إن هناك مَنْ يقيد مفهوم الالتفات و هناك من يوسع دائرة الالتفات لتشمل صيغاً متعددةً في الانتقال.

وورد مفهوم الالتفات عند أبي زكريّا يحيى بن زياد الفرّاء (٢٠٧)هـ ,فقد أشار إلى الظاهرة دون تسميةٍأو تعريفٍ فقال : ((و قوله : { جاءتها ريحٌعاصف} (٢), يعني :الفلك فقال : ((جاءتها)) و قد قال في اوّل الكلام : ((و جرين بهم)) ولم يقل: (وجرت) و كلٌ صواب))[٣] .

فظاهر كلام الفرّاء انه قد ينتقل من أسلوب مخاطبة الجمع إلى خطاب المفرد بدليل قوله : ((و كل صواب)). كما وردت إشارة أخرى عند الفرّاء إلى الالتفات فيقول : ((و مَنْ قرأ ((ترونهم))- مشيراً إلى قوله تعالى : { قد كان لكم آيةٌ في فئتين التقتا فئة تقاتل في سبيل الله و أخرى كافرةٌ يرونهم مثليهم رأيَ العين } - [١]. ذهب إلى اليهود لانه خاطبهم و من قال ((يرونهم)) فعلى ذلك , كما قال : {حتى إذا كنتم في الفلك و جَرَين بهم بريح طيبة} و إن شئتَجعلت ((يرونهم)) للمسلمين دون اليهود)) [٢] .

أما أبو عبيده معمر بن المثنى (٢١٠)هـ فقد ذكر في (مجاز القرآن)هذه الظاهرة مفهوماً دون تسميةٍأيضاً فقال : ((و العرب قد تخاطب فتخبر عن الغائب و المعنى للشاهد فترجع إلى الشاهد فتخاطبه قال عنترة :

شطّ تْمزارُ العاشقين فأصبحتْ عَسِراً علّيَ طلابكِ ِبنةَ مخرم [٣]

١-آل عمران : ١٣ .
٢-معاني القرآن: ١ :١٩٥.
٣- مجاز القرآن : أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي , تح محمد فؤاد سزكين ,ط١ ,مطبعة السعادة , مصر , ١٩٦٢ , ٢ : ١٣٩ .

أما الأصمعي (٢١٦)هـ فهو اوّل من أشار إلى الالتفات ظاهرةً و تسميةً دون أن يحدّه بتعريف , قال أبو هلال العسكري (٣٩٥)هـ: ((أخبرنا أبو احمد قال : اخبرني محمد بن يحيى الصولي عن أبي العيناء قال:قال الأصمعي :أتعرف التفاتات جرير ؟ قلتُلا فما هي؟ قال :

أ تنسى إذ تودّعنـــــا سُلَيْمى بعُـــوْد بشامة سُقِيَ البشـــامُ

ألا تراه مُقبِلا على شعره ثم التفت إلى البشام فدعا له.
و قوله :
طَــرِبَ الحَمـامُ بِذي الأَراكِ فشاقني لا زِ لــتَفي غَلَلٍ و أَيْ ٍكناضِــــر
فالتفت إلى الحمام فدعا له .
(...) وقول حسّان :
لِّ الــتي نـاولـتْني فَرَ ْتـُها قُتِلَ ـتْقُتِلـْ تَفهاتِــها لَمْ تُقْتــَلِ
فقوله(قُتِلَتَ التفات))[1]

فهنا في هذه الرواية نجد أن أبا العيناء كان يعرف الالتفات مفهوماً و تسميةً لأنه لو لم يكن عارفاً به لسأل الأصمعي عن معنى هذه التسمية. فأبو العيناء في هذه الرواية لا يعرف مواضع الالتفات في أشعار جرير.

[1] - الصناعتين الكتابة والشعر : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ,تح .علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ,مط عيسى البابي , مصر : ٣٩٢ .ووردت الرواية عن اسحق الموصلي عن الأصمعي في (العمدة ٢: ٤٦) و (حلية المحاضرة ١ : ١٥٧) .

وأدخله ابن قتيبة(٢٧٦)هـ في باب (مخالفة ظاهر اللفظ لمعناه) و قال : ((و منه أن تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعلَ الخطاب له على لفظ الغائب كقوله عز وجل:
{حتى إذا كنتم في الفلك و جرين بهم بريح طيبة}.
و قال الشاعر [النابغة الذبياني] :

يا دارَ ميّــةَ بالعلياء فالسنــد أقْوَ تْوطــالَ عليهــا سالفُ الأبـد

و كذلك تجعل خطاب الغائب للشاهد كقول الهذلي:
ياويحَنفسي كان جدّةُ خالد وبياض وجهك للتراب الاعفر[١]

وورد مفهوم الالتفات عند المبرّد (٢٨٥)هـ ,والذي يهمنا من كلام المبرد انه أطلق تسميةً جديدةً للظاهرة وهي (التحويل) تستشفّ من خلال كلامه ,فهو عندما يريد التعبير عن الانتقــال من المخاطبة إلى الغائب يقول : ((ثم حُوّلَت المخاطبة إلى النبي (ص)).[٢]عندما يبين الانتقال في قوله تعالى : {حتى إذا كنتم في الفُلْك و جرَيْن بهم بريحٍ طيبة} فيقول :((فكأن التقدير – والله اعلم-(كان الناس) ثم حُوّلت المخاطبة إلى النبي (ص)))[٣]

كما أشار إلى التحويل في قول الشاعر [ذي الرمّة] :

و ما كنــتِمُذْ أبصرتني في خصومةٍ أراجــعُ فيها يا ابنــةَ الخــير قاضــيا

فقال : ((ثم حوّل المخاطبة إلى رجل و العرب تفعل ذلك)). [٤] مشيراً إلى البيت الذي يليه:

من آلِ أَبي موسى ترى القومَ حولَه كأنــهم الكِروانُأبْــصَرْنَ بازيا

و الظاهر من هذا أن مفهوم الالتفات منحصرٌ في دائرة الخطاب والتكلم والغيبة قبل مجيء ابن المعتز (٢٩٦)هـ (وإن كان الفرّاء أشار إلى الانتقال من الجمع إلى الواحد). و الحقيقة أن كثيراً من البلاغيين –ممن جاؤوا بعد ابن المعتز –قد اخذوا هذا المفهوم و تبنوه

---

١ - تأويل مشكل القرآن :أبو عبد الله مسلم بن قتيبة ,تح احمد صقر ,دار إحياء الكتب العربية , مصر: ٢٢٣ .
٢ - الكامل في اللغة و الأدب : أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ,تح :محمد أبو الفضل إبراهيم ,دار الفكر العربي , القاهرة , ٢: ٥٦.
٣ - م .ن ٢ :٥٦ .
٤ -م .ن ٢ :٥٦ .

في دراساتهم عن الالتفات فقد قصروا الالتفات على طرائق التعبير الثلاث (التكلم , الخطاب , الغيبة) و منهم الثعلبي(٤٢٧)هـ الذي سماه(المتلوّن) [١] و الزمخشري (٥٣٨)هـ[٢]

و أسامة بن منقذ (٥٨٤)هـ الذي سماه (الانصراف) [٣]و لعلّ هذه التسميةَ مستوحاةٌ من تعريف ابن المعتز للالتفات حين قال : ((و هو انصراف المتكلم ...))[٤]
و ممن قصروا مفهوم الالتفات على طرائق التعبير الثلاث الرازي (٦٠٦)هـ الذي قال عنه: ((انه عدولٌ عن الغيبة إلى الخطاب أو على العكس)) .[٥]

و نعّدمصطلح (العدول) مصطلحاً آخر للالتفات وقد ذكره الحاتمي (٣٣٨)هـ من قبل فقال: ((و هو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فيعدل عنه إلى غيره ...))[٦]

و كذا الزملكاني (٦٥١)هـ [٧] و القرطبي(٦٧١)هـ الذي يورد مصطلحاً آخر للالتفات و و هو مصطلح (التلوين) قال: ((قوله تعالى : ((إياكنعبد)) رجع من الغيبة إلى الخطاب على التلوين))[٨]

و حازم القرطاجني (٦٨٤)هـ الذي ينقل مذهب الجمهور في الالتفات فيقول : ((ان مذهب الجمهور في الالتفات هو التعبير بالطرق الثلاثة عن معنىً بعد التعبير عنه بطريق آخر منها))[٩]

و ليس هذا بصحيح وانما نرجح أن يكون هذا المفهوم هو المشهور بين العلماء لأننا سنجد من البلاغيين مَنْ اخذ يتوسع في نطاق هذا الفن ليشمل صيغا أخرى غير طرائق التعبير

---

[١] - ينظر البرهان في علوم القران :بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ,تح محمد ابو الفضل ابراهيم ,مكتبة دار التراث ,القاهرة ,ط٣, ١٩٨٤ ,٢ : ٢٤٦.
[٢] -ينظر الكشّاف عن حقائق التنزيل :ابو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري ,مطبعة مصطفى الحلبي ,مصر , ١٩٦٦, ١ : ٦٢.
[٣] - ينظر البديع في نقد الشعر :اسامة بن منقذ ,تح :احمد بدوي ,حامد عبد المجيد ,مصطفى البابي ,مصر , ١٩٦٠ ,: ٢٠٠.
[٤] - البديع :عبد الله بن المعتز (٢٩٦)هـ , نشرة اغناطيوس كراتشفوفسكي , دار الحكمة ,دمشق : ٥٨ .
[٥] -نهاية الايجاز في دراية الاعجاز :فخر الدين محمد بن عمر الرازي ,تح:ابراهيم السامرائي ,محمد بركات حمدي ,دار الفكر للنشر ,عمّان , ١٩٨٥ : ١٤٦.
[٦] - حلية المحاظرة في صناعة الشعر :ابو علي محمد بن الحسن الحاتمي ,تح :جعفر الكتّاني ,دار الرشيد , ١٩٧٩, ١: ١٥٧.
[٧] - ينظر البرهان الكاشف عن اعجاز القران :كمال الدين عبد الواحد الزملكاني ,تح :خديجة الحديثي ,احمد مطلوب ,الكتاب التاسع ,مط العاني ,بغداد,ط١ ,١٩٧٤ : ٣١٣-٣١٤.
[٨] -الجامع لاحكام القران:ابو عبد الله محمد بن احمد القرطبي ,دار الكاتب العربي ,ط٣ ,١٩٦٧ : ٤٢٣.
[٩] -منهاج البلغاء وسراج الادباء :ابو الحسن حازم القرطاجني,تح محمد الحبيب ابن الخوجة ,المطبعة الرسمية ,تونس ,١٩٦٦ : ٣٦٢.

الثلاث .ذهب إلى المذهب نفسه كلٌ من الطيبي (٧٤٣)هـ[١] وعبد الغني النابلسي (١٠٧٦)[٢] (١٠٧٦)[٢] وابن معصوم (١٠٩٣)هـ [٣].

نخلص الآن إلى البلاغيين الذين رأوا أن هذا الفن لا يقتصر على طرائق التعبير الثلاث لان ذلك من شأنه أن يضيّق من أداء وظيفته الفنية ,لذلك شرعوا بتوسيع نطاق مفهوم الالتفات ليشمل وجوهاً تعبيريةً تنكشف من خلالها قدرة المتكلم على تلوين الخطابة بأساليب مختلفة .

وهذا المفهوم نجده في أول تعريف اصطلاحي للالتفات يورده ابن المعتز (٢٩٦)هـ حين قال : ((هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار و عن الإخبار إلى المخاطبة و ما يشبه ذلك ,و من الالتفات الانتقال من معنىً يكون فيه إلى معنىً آخر))[٤]

ومما تجدر ملاحظته في هذا التعريف انه لم يقيّد ظاهرة الالتفات –وان كان قد حدّد المحاور الأساس له – و إنما عدّ كل انتقال من معنى إلى آخر الـ تفاتا .

أما قدامة بن جعفر (٣٣٧)هـ , فقد أشار إلى وجهٍجديد للالتفات لا يتصل بوجوه التعبير الثلاثة حين عرّفه بقوله: ((هو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظنَّ أن رآلا يردّعليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً إلى ما قصه فإما أن يذكر سببه أو يحل الشك فيه مثال ذلك قول المعطّل أحد بني رهم بن هذيل :

تَ بينُصُلاةُ الحَرْبِ منّا ومنهمُ إذا ما التقينا و المسالمُ بادِنُ

فقوله(و المسالم بادن) رجوعٌعن المعنى الذي قدمه حين بيّن أن علامة صُلاة الحرب أن المسالم يكون بادناً و المحارب ضامراً))[٥]

قال الدكتور احمد مطلوب معلقاً على كلام قدامة : ((و هذا قريب من الرجوع))[٦]

---

[١] -ينظر التبيان في علم المعاني و البديع و البيان :شرف الدين حسين بن محمد الطيبي ,تح :هادي عطية الهلالي ,عالم الكتب ,بيروت ,ط١, ١٩٨٧ : ٢٨٤-٢٩٠.

[٢] -ينظر نفحات الازهار على نسمات الاسحار في مدح النبي المختار :عبد الغني النابلسي ,مطبعة نهج الصواب ,دمشق : ٧٨-٨١.

[٣] -ينظر انوار الربيع في انواع البديع:السيدعلي صدر الدين بن معصوم,تح :شاكر هادي شكر ,مطبعة النعمان , النجف,ط١, ١٩٦٨, ١: ٣٧٩.

[٤] -البديع :٥٨ .

[٥] - نقد الشعر : قدامة بن جعفر ,تح : كمال مصطفى,مط أنصار السنة المحمدية , ط١ :١٤٤-١٤٥.

[٦] -معجم المصطلحات البلاغية وتطورها :احمد مطلوب ,مطبعة المجمع العلمي العراقي ,١٩٨٣ , ١ : ٢٤٤.

أما ابن وهب (٣٣٥)هـ فقد جاء بإضافة جديدة حين عرّف الالتفات و سماه (صرفاً) بمعنى الانصراف : ((أما الصرف فانهم يصرفون القول من المخاطبة إلى الغائب ومن الواحد إلى الجماعة))[١]

فهنا نجد أن ابن وهب أضاف اضافةً مهدت للبلاغيين فيما بعد إلى أن يتوسعوا في مقولته ((و من الواحد إلى الجماعة)).

أما الحاتمي (٣٣٨)هـ فقد أورد تعريفاً للالتفات فقال : ((و قد سمّاه قوم الاعتراض,و هو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يتمّ الأول ثم يعود إليه فيتمه فيكون فيما عدل إليه مبالغةً في الأول و زيادةً في حُسْنه)) [٢]كما في قول النابغة الجعدي :

ألا زعمتْبنو سعدٍبأنّي - ألا كذبتْ-كبيرُ السنّ فِلي

فقوله(ألا كذبتْ) اعتراضٌ بـ ين أول الكلام وآخره))[٣]

و هذا التعريف قريبٌ من مفهوم الاعتراض .قال ابن المعتز : ((و من محاسن الكلام أيضاً والشعر اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود إليه فيتمّمه في بيت واحد كقول كثيّر :
لو أنَّ الباخلين – و أنتِمنهم رأوكِ تعلّموا منكِ المطالا
فقد اعترض بقوله (و أنتِمنهم)[٣]

و هنا تجدر الإشارة إلى أن بعض النصوص الدالة على الاعتراض أو الاحتراس أو الرجوع أو التتميم قد تدلّ أيضاً على الالتفات بدليل أن بعض البلاغيين قد استشهدوا على الالتفات بأبياتٍشعريةٍدالةٍعلى الاعتراض أو الاحتراس أو الرجوع أو التتميم فالحاتمي مثلاً يستشهد بقول كثيرّ:

لو أنَّ الباخلين – و أنتِمنهم رأوكِ تعلّموا منكِ المطالا

قوله (وأنتِمنهم)اعتراض في الكلام و زيادة حسنة فيه))[٤]

فالجملة الاعتراضية (وأنتِمنهم)تدل ايضاً على الالتفات في صيغة الخطاب حيث انتقل الشاعر من الغيبة إلى الخطاب و كذا ابن رشيق الذي يستشهد بقول الشاعر { جرير}:

---

[١] - البرهان في وجوه البيان : ابن وهن ابو أسحق بن أبراهيم , تح : أحمد مطلوب , خديجة الحديثي , مط : العاني , بغداد , ط١ , ١٩٦٧ : ١٥٢ .

[٢] -حلية المحاضرة : ١ : ١٥٧.
[٣] - م.ن : ١ : ١٥٧.
٣- البديع : ٥٩ .
٤- حلية المحاضرة : ١: ١٥٧ .

((فظلّـوا بيـومٍ – دَعْ أخـاكَ بمثلـه على مشـرعٍ يـروي و لمـّا يصـرّد
فقولك(دعْ أخاكَ بمثله) لِتفاتٌ مليح))[1]

ودليـل كلامنـا أن ابـن رشـيق ينقـل موقـف ابـن المعتـز مـن هـذه الأبيـات وغيرهـا فيقـول ((...(وأنتِ منهم) اعتراض كلام في كلام قال ذلك ابن المعتز و جعله باباً على حدّته بعد باب الالتفات , و سائر الناس يجمع بينهما)) [2]

و قال ابن رشيق ايضاً ((و لـم يعدّ ابـن المعتـز إلا مـا كـان مـن هـذا النـوع * و إلا فهـو اعتراض كلام في كلام و قد أحسن ابن المعتز في العبارة عن الالتفات بقولـه : هو انصراف المتكلم من الأخبار إلى المخاطبة ومن المخاطبة إلى الأخبار)).[3]

فنجد في كلام ابن رشيق أنَّ ابن المعتز كان حريصاً على تعريف الالتفات تعريفاً دقيقا ,يفرّق بينه وبين غيره من الفنون البلاغية ,لكن هذا لا يمنع البلاغيين من أن يجدوا علاقةً متبادلةً بين الأساليب الموجودة في النص الإبداعي وهذا ما أشار إليه ابن رشيق بقوله : ((وسائر الناس يجمع بينهما))[4]

نصل الآن إلى أبي الهلال العسكري (٣٩٥)هـ ,فقد أورد ضربين للالتفات [5] ((النوع الأول استقاه من ابن المعتز الذي أخذه عن الأصمعي أما النوع الثاني فهو تعريف قدامة للالتفات))[6]

و الباقلاني (٤٠٣)هـ ايضاً تابع السابقين في مفهومهم للالتفات و ذكر شواهَدقرآنيةً وشعريةً دالةً على الالتفات والاعتراض .[7]

و أورد الثعالبي (٤٢٨)هـ تعريفاً للالتفات قريباً من تعريف قدامة فقد عرّفه بقوله : ((هـو أن تذكر الشيء و تتم معنى الكلام به ثم تعود لذكره كأنك تلتفت إليه كما قال أبو الشعب:

---

[1] -العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده : ابن الحسن ابن رشيق القيرواني , تح :محمد محي الدين عبد الحميد , دار الجيل , بيروت ,ط٤, ٢ :٤٥.
[2] -م .ن : ٢: ٤٥.
* -مشيرا الى فول جرير : طرب الحمام بذي الأراك فشاقني لا زلت في غللٍ وأيكٍناضر
وقوله : متى كان الخيام بذي طلـوح سقيت الغيث أيتها الخيـام .
[3] - العمدة :٢ : ٤٦.
[4] - م .ن : ٢: ٤٥.
[5] -ينظر الصناعتين :٣٩٢.
[6] -علم البديع نشأته و تطوره (من ابن المعتز الى اسامة بن منقذ) : عبد الرزاق ابو زيد زايد , مكتبة الانجلو المصرية , مصر ,١٩٧٧ : ٢٣٦.
[7] -ينظر اعجاز القرآن :ابي بكر محمد بن الطيب الباقلاني(٤٠٣)هـ , تح : عماد الدين احمد حيدر ,مؤسسة الكتب الثقافية , بيروت ,ط١ ,١٩٨٦ : ١٢٠-١٢٣.

فـارقتُشعبـاً و قـد قُـوّسْ تُـمِـنْ كِبَ ـري لبئـستِالخلّتـانِ الثَكْـلُ و الكـبرُ))[1]

و بقـي مفهوم الالتفـات يـدور حـول هـذه المجـالات عنـد مـن جـاؤوا مـن بعد , أمثـال ابن رشيق القيرواني (٤٦٣)هـ[2] و السكاكي (٦٢٦) [3]
إلى أن جاء ابن الأثير (٦٣٧)هـ فدرس الالتفات دراسةً مستفيضةً و بمدلول واسـع و سمّــاه ((شجاعة العربية))[4]

و تعرض لبواعث الالتفـات و أسـراره [5] و الالتفـات عنـد ابـن الأثيـر ينقسـم إلـى ثلاثـة أقسام :

القسم الأول: في الرجوع من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة .
القسم الثاني:في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى الفعل الأمر و عن الفعل الماضي إلى الأمر.
القسم الثالث:في الإخبار عن الماضي بالمستقبل و عن المستقبل بالماضي. [6]

و يـذكر ابـن الأثيـر لكـل قسـم مـن هـذه الأقسـام شـواهَدقرآنيـةً و شـعريةً مبينـاً بواعـثَ الالتفات في كل شاهد .
أما في كتابه (الجامع الكبير) فقد قسم الالتفات إلى ثلاثة أقسام :

١- في الرجوع من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة.
٢- في الرجـوع عن الفعـل المضارع إلى الفعـل الأمر و عـن الفعـل الماضـي إلى الأمر.
٣ -في الرجوع من خطاب التثنية إلى خطاب الجمع و من خطـاب الجمع إلى خطاب الواحـد.[7]
الواحـد.[7]

أما الأخبار عن الفعل الماضـي بالمستقبل و عكسـه فقد جعلـه أحـد الأقسـام السـتة التـي تندرج تحـت عنوان (شجاعة العربية) وليس ضربا من ضروب الالتفات . [8]

---

[1] -فقه اللغة و سر العربية : ابي منصور بن عبد الملك بن محمد الثعالبي(٤٢٨)هـ ,مطبعة الاستقامة , القاهرة : ٥٩٤.
[2] -ينظر العمدة : ٢ : ٤٥.
[3] -ينظر مفتاح العلوم : ابو يعقوب بن ابي بكر بن محمد بن علي السكاكي ,تح : اكرم عثمان يوسف ,دار الرسالة ,بغداد , ط١, ١٩٨١ : ٣٩٥. و تبعهم في ذلك كل من شهاب الدين الحلبي (٧٢٥)هـ :حسن التوسل الى صناعة الترسل :تح اكرم عثمان ,دار الحرية ,بغداد ,١٩٨٠ :٢٢٤. والنويري (٧٣٣)هـ : نهاية الأرب في فنون الأدب ,مطبعة كوستاستوماس , القاهرة ,٧ : ١٦ .و القزويني (٧٣٩)هـ : التلخيص في علوم البلاغة : تح عبد الرحمن البرقوقي ,المطبعة النعمانية , مصر ,ط٢ , ١٩٣٢ : ٩٥. الايضاح في علوم البلاغة , مكتبة نهضة مصر ,مصر : ٤٣ .
[4] -ينظر المثل السائر : ٢ : ١٨١.

[5] -ينظر المثل السائر: ٢: ١٨٣ و ما بعدها .
[6] -ينظر م . ن ٢ : ١٨١-١٩٩ .
[7] -ينظر الجامع الكبير في صياغة المنظوم : ضياء الدين ابن الاثير ,تح :مصطفى جواد وجميل سعيد ,مطبعة المجمع العلمي العراقي , ١٩٥٦ : ٩٨ .
[8] - ينظر م.ن : ١٠٥ .

كما انه عدّالتعبير باسم المفعول بدلاً من الفعل المضارع ضرباً من أضرب الالتفات لتضمّنه معنى الفعل الماضي.[١] و أورد شاهداً على ذلك هو قوله تعالى : {إن في ذلك لآيةً لمن خاف عذابَ الآخرة ذلك يومٌ مجموعٌله الناسُ و ذلك يومٌ مشهود}.[٢]

أما ابن أبى الإصبع المصري (٦٥٤)هـ فقد تابع السابقين أيضا في مفهوم الالتفات فقد أشار إلى رأي قدامة و عبد الله بن المعتز .[٣]

كما أشار إلى ما يسميه هو بـ (التفات الضمائر) و عرّفه بقوله : ((هو أن يقّم المتكلم في كلامه مذكورين مرتين ثم يخبر عن الأول منهما و ينصرف عن الأخبار عن الأول إلى الإخبار عن الثاني ثم يعود فينصرف عن الإخبار عن الثاني إلى الإخبار عن الأول كقوله تعالى : {إن الإنسان لربه لكنود وِله على ذلك لشهيد}.انصرف عن الإخبار عن الإنسان إلى الإخبار عن ربه تبارك و تعالى ثم قال منصرفاً عن الإخبار عن الرب إلى الإخبار عن الإنسان {وله لحبّ الخيرِ لشديد} وهذا يحسن أن يسمى الالتفات في الضمائر والله اعلم))[٤]

وعندما نصل إلى التنوخي (المئة السابعة) نجد أن مفهوم الالتفات استقر عنده على النحو الآتي :

١- الانتقال بين طرائق التعبير الثلاث .
٢- الانتقال بين المفرد و المثنى والجمع و هو ستة أقسام .
٣-استعمال لفظ الفعل الماضي في موضع الفعل المضارع و بالعكس [٥]

و أستدل على كل قسم منها بآيات قرآنية و بيّن وجوه الالتفات فيها و فوائده .

و عندما نقف عند نجم الدين الحلبي (٧٣٧)هـ نجد انه ايضاً نظر إلى الالتفات نظرةً تشير إلى المعنى الواسع له و شموليته لصورٍ تعبيريةٍمختلفة يمكن الوصول إلى أسرارها و فوائدها بالنظر و الفحص الدقيق .

فهو لا يختلف عما قال به ابن الأثير من أن الالتفات ينقسم إلى :

---

[١] -ينظر المثل السائر ٢: ١٩٩.
[٢] -هود : ١٠٣.
[٣] -ينظر تحرير التحبير في صناعة الشعر و بيان اعجاز القرآن : ابن ابي الاصبع المصري , تح: حفني محمد شرف , مطابع شركة الاعلانات الشرقية , القاهرة , ١٩٦٣ : ١٢٣-١٢٤.
[٤] -بديع القرآن: ابن ابي الاصبع المصري , تح : حفني محمد شرف , مكتبة نهضة مصر , مصر , ط١ , ١٩٥٧ : ٤٥ .
[٥] -ينظر الاقصى القريب في علم البيان : زين الدين ابي عبد الله بن محمد بن محمد التنوخي , مطبعة السعادة ,مصر , ط١ , ١٣٢٧ هـ : ٤٤-٤٨.

١ـ الانتقال في صيغة التعبير بين الطرائق الثلاثة .
٢ـالرجوع من الفعل المستقبل إلى الأمر ومن الماضي إلى الأمر .
٣ـالرجوع من التثنية إلى الجمع و من الجمع إلى الواحد .
٤ـالإخبار بالفعل المضارع عن الماضي و بالعكس .[١]

((و من خلال ما جمع من تلخيصه يتضح لنا أن ما أورده من مسائل تنطبق عليها مواصفات الالتفات من حيث توافر عنصر العدول و الانصراف و التلوين وفق بواعث تكمن وراء ذلك))[٢].

و هنا نصل إلى صاحب الطراز يحيى بن حمزة العلوي (٧٤٩)هـ الذي رجّح مذهب التعميم لما فيه من اتساع في المفهوم والدلالة فيقول ((هو العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب مخالف للأول ،وهذا احسن من قولنا : هو العدول من غيبة إلى خطاب ومن خطاب إلى غيبة لان الأول يعم سائر الالتفاتات والحدّ الثاني إنما هو مقصور على الغيبة و الخطاب لاغير))[٣]

كما انه ذكر الأقسام التي ذكرها ابن الأثير في المثل السائر [٤]

و تعريف العلوي اقرب إلى المفهوم الذي استقر عليه الالتفات عند البلاغيين فهو تعريف شامل تنطبق عليه كل مواصفات الانتقال و العدول والانصراف والتلوين في صيغ التعبير .

وكذا نجد الزركشي (٧٩٤)هـ في البرهان مبيناً المفهوم نفسه بقوله :((هو نقل الكلام من أسلوب إلى آخر))[٥]

ومفهوم الالتفات عند الزركشي يتضمن :

١ـالانتقال بين طرائق التعبير الثلاث و هو ستة أقسام.
٢ـ الانتقال بين المفرد و المثنى والجمع و هو ستة أقسام .
٣ـ الرجوع من الماضي إلى الأمر و من المستقبل إلى الأمر .
٤ـ الرجوع من الماضي إلى المستقبل و من المستقبل إلى الماضي .

١- ينظرجوهر الكنز : نجم الدين احمد بن اسماعيل الحلبي , تح : محمد زغلول سلام ,شركة الاسكندرية للطباعة , مصر : ١٢٠-١٢٢.
٢-فن الالتفات في مباحث البلاغيين :جليل رشيد , مجلة آداب المستنصرية , العدد ٩ , ١٩٨٤ : ٧٧-٧٨ .
٣-الطراز : ١٣٢ .
١- ينظر الطراز : ١٣٥-١٤٠.
٢-البرهان في علوم القرآن : ٣ : ٣١٤.

و ذكر لكل نوع أدلته و شواهده مبيناً وجه الالتفات فيها وفائدته[١]

كما انه عد بناء الفعل للمفعول بعد خطاب فاعله أو تكلمه التفاتاً . قال : ((فيكون التفاتاً عنه كقوله تعالى : {غير المغضوب عليهم} بعد ((أنعمت)) فان المعنى : غير الذين غضبت عليهم))[٢]

((و واضح أن الباعث على هذا العدول من المعلوم إلى المجهول تنزيهٌ لله تعالى عن صفة الغضب بأسلوب الخطاب المباشر))[٣]

و الالتفات بهذه الصيغ التي استقر عليها عند البلاغيين سيمكننا من أن نكون اكثرَ قدرةً على إظهار القيم الجماليةِ لأساليب التعبير لا سيما الحديثة منها , كما انه يمكننا من الوقوف امام النص وقفةً قائمةً على معاييرَ و رؤىً جديدةٍ للنتاج الأدبي .

و اختُلف في الالتفات, أهو من علم المعاني أم البديع أم البيان ؟

فمنهم من ذهب الى كونه من علم المعاني كالسّكّاكي (٦٢٦)[٤] و العلوي (٧٤٩)[٥] و التهانوي[٦] و منهم من عدّه من علم البيان كالزمخشري (٥٣٨)[٧] و ابن الأثير (٦٣٧)[٨] و و منهم من عدّه من علم البديع كالباقلاني (٤٠٣)[٩] و القرطاجني (٦٨٤)[١٠]

((ولعل هذا التنازع – على الرغم من انتفاء جدواه – من علائم ثراء هذا الفن و حفوله بالدلالات المعنوية والفنية والجمالية على أوسع مدى))[١١] لهذا نذهب إلى ما ذهب إليه الشريف الجرجاني إذ يقول : ((واراد * بعلم البيان هاهنا – كما في خطبة المفصل – العلوم الثلاثة , قال بعض الأفاضل : يبحث عن الالتفات في كل واحد منها , أما في المعاني فباعتبار كونه على خلاف مقتضى الظاهر و اما في البيان فباعتبار انه إيراد لمعنى واحد في طرق مختلفة الدلالة عليه و بهذين الاعتبارين يفيد الكلام حسناً ذاتياً للبلاغة, واما في البديع فمن

٣-ينظر م . ن : ٣ :٣١٥-٣٣٧.
٤-البرهان ٣ : ٣٢٥ . و ذكر ابن الاثير هذه الفكرة في المثل السائر ٢ : ١٩٩.
٤-فن الالتفات في مباحث البلاغيين : ٨٢.
١-ينظر مفتاح العلوم : ٣٩٥ .
٢-ينظر الطراز ٢ : ١٣١.
[٣]-ينظر موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية (كشاف اصطلاحات الفنون): الشيخ المولوي محمد اعلى بن علي التها نوي , شركة خياط للنشر ,بيروت , ٥ : ١٣٨٨.
٤-ينظر الكشاف ١ : ٦٢ .
٥-ينظر المثل السائر ٢ : ١٨١ .
٦-ينظر اعجاز القرآن : ١٢٠ .
٧-ينظر منهاج البلغاء : ٣١٥ .
٨-فن الالتفات في مباحث البلاغيين: ٦٤ .

حيث ان فيه جمعاً بين صور متقابلة في معنى واحد فكان من المحسّنات المعنوية , و يؤيده ان صاحب المفتاح أورده تارة في المعاني وأخرى في البديع))[1]

كما نورد مقولة للدكتور احمد مطلوب الذي ذهب المذهب نفسه إذ يقول : ((و لولا تقسيم السكاكي البلاغة على أقسامها وحصر كل قسم بتعريف منطقي جامع مانع لما احتاج ابن يعقوب المغربي و غيره إلى هذا التمحّل و الإغراق في التأويل, وإلا فهل يمكن استعمال اسلوب الالتفات من غير أن يؤدي معنى , فيكون مطابقا لمقتضى الحال , و تكون فيه ظرافة وحلاوة ؟

إن الانتقال من أسلوب إلى آخر لا يكون إلا إذا اقتضى الحال أريد به نوع من الإبداع و المتعة الفنية و لذلك ينطبق عليه تعريف علم المعاني و علم البديع , و لا نرى مبرّراً للتفريق في عدّه من المعاني مرة و من البديع تارة أخرى على الوجه الذي ذهب إليه البلاغيون))[2]

و هنا نشير إلى الوجوه التي استقر عليها مصطلح الالتفات من خلال عرض بعض الأمثلة لكل وجه مع بيان جمالية و فائدة الالتفات فيها :

القسم الأول: الانتقال بين طرق التعبير الثلاث وهو ستة أقسام :

١-الالتفات من التكلم إلى الخطاب :

قال تعالى : {و ما لي لا اعبد الذي فطرني و إليه ترجعون}[3] قال ابن الاثير : ((و إنما صرف الكلام عن الخطاب نفسه إلى خطابهم لانه ابرز الكلام لهم في معرض المناصحة و هو يريد مناصحتهم ليتلطف بهم و يداريهم لان ذلك ادخل في امحاض النصح حيث لا يريد لهم إلا ما يريده لنفسه))[4] .

و قال الزركشي : ((و الأصل (و إليه ارجع) فالتفتَ من التكلم إلى الخطاب و فائدته انه اخرج الكلام في معرض مناصحته لنفسه و هو يريد نصح قومه تلطفا وإعلاماً انه يريد لهم ما يريده لنفسه , وأيضا فان قومه لمّا أنكروا عليه عبادته لله اخرج الكلام معهم بحسب حالهم فاقبح عليهم بأنه يقبح انه لا يعبد فاطره و مبدعه ثم حذرهم بقوله : ((و إليه ترجعون))[5]

---

* أي : ((أراد الزمخشري))

١-حاشية الكشاف : السيد الشريف علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني , مطبعة مصطفى البابي , مصر , ١٩٦٦, ١ : ٦٣ .

٢-أساليب بلاغية : د. احمد مطلوب , وكالة المطبوعات , الكويت ,ط١ , ١٩٨٠ : ١٣٧.

[3] - يس :٢٢

[4] - المثل السائر ٢: ١٨٧.

[5] - البرهان في علوم القرآن ٣ : ٣١٥ .

٢- الالتفات من التكلم إلى الغيبة :

قال الله عز وجل : {إنّي رسولُ الله إليكم جميعاً , الذي له مُلْ كُالسماوات و الأرض }[١]

قال ابن معصوم : ((و فيه نكتتان , الأولى : دفع التهمة عن نفسه بالمعصية لها , و الأخرى : تنبيههم على استحقاقه الاتباع بما به من الصفات المذكورة)) [٢]

ومنه قول الشاعر أبي الشعب :

فارقتُشَعباً وقد قُوّ ستُمنْ كِبري لَ بئستِالخلتان الثكلُ و الكبرُ[٣]

فقد انتقل الشاعر من معرض كلامه عن نفسه إلى التكلم عن الثكل و الكبر استبعاداً و تشاؤماً منهما و منه قول الشاعر ابن صاحب تكريت :

أنا أفتي أَنَّ تركُالحبّ ذنبُ آثمٌ في مَذهبي مَنْ لا يُحبّ
فأعشقِ الحُسنَ بديعاً فالذي لم يذقْهُ مالَهُ عقلٌ و لبُّ [٤]

٣-الالتفات من الخطاب إلى التكلم :

قال تعالى : {فأقضِ ما أنْ تَقاضٍ , إنما تقضي هذه الحياة الدنيا انّا آمنّا بربّنا}[٥]

فهنا انتقل السحرة من مخاطبة فرعون إلى التكلم عن إيمانهم قصداً للمبالغة و لفت الانتباه إلى هذا الإيمان الراسخ .

و منه قول الشاعر : {علقمة الفحل}

طَحَ ا بكُقلبٌ في الفؤادِطَروبُ بُعَيْ َدالشبابِ عَصْرَ حَانَ مَشيبُ
تكلّفني ليلى و قد شطّ وليّ ها و عادتْعَوادِبيننا و خطوبُ[٦]

---

[١] - الأعراف :١٥٨ .
[٢] - انوار الربيع في انواع البديع ١ : ٣٨٠ .
[٣] - فقه اللغة وسر العربية : ٥٩٤.
[٤] - نفحات الازهار :٥٤.
[٥] - طه : ٧٢-٧٣ .
[٦] - التلخيص : ٩٥

و قول آخر{أبو تمام}

و أنجدتُمُ من بَعِداتهام داركم فيا دمعُ انجدني على ساكني نجد [١]

٤-الالتفات من الخطاب إلى الغيبة :

قال تعالى : {حتّى إذا كنتم في الفُلْكِ وَجَرَيْنَ بهم بريح طيبة} [٢]

قال الزمخشري : ((فان قلت ما فائدة صرف الكلام عن الخطاب إلى الغيبة؟ قلت: المبالغة كان يذكر لغيرهم حالهم ليعجّبهم منها و يستدعي منهم الإنكار و التقبيح))[٣]

و قال الزركشي : ((قيل لان الخطاب كان اولاً مع الناس مؤمنهم وكافرهم بدليل قوله : {هو الذي يسيّركم في البر و البحر } فلو قال (و جَرَيْنَ بكم) للزم الذّم للجميع فالتفت عن الأول للإشارة إلى الاختصاص بهؤلاء الذين شأنهم ما ذكره عنهم في آخر الآية فعدل عن الخطاب العام إلى الذم الخاص ببعضهم))[٤]

ومنه قوله تعالى : { انَّ هذه أمتُكم أمّةً واحدةً وأنا ربّكُم فاعبدونِ و تقطّعوا أمرهم بينهم } [٥]

قال الزركشي : ((و الأصل (فقطّعتُم) عطفاً على ما قبله لكن عدل من الخطاب إلى الغيبة فقيل انه سبحانه نعى عليهم ما أفسدوه من أمر دينهم إلى قوم آخرين و وبخهم عليه

: ألا ترون إلى عظيم ما ارتكب هؤلاء في دين الله))[٦]

ومنه قول الشاعر : {النابغة الذبياني}
يا دار ميّةَ بالعلياء فالسنِد أقوَ تْوطالَ عليها سالفُ الابد[٧]
وقول اخر :
فدىً لكَوالدي وسُراة قومي ومالي لّه منه أتاني [٨]

---

[١] - البديع :٥٨ .
[٢] - يونس :٢٢
[٣] - الكشاف ٢ :٢٣١ .
[٤] - البرهان في علوم القرآن ٣ : ٣١٨ .
[٥] - الأنبياء :٩٢ .
[٦] - البرهان في علوم القرآن ٣ : ٣١٩ .
[٧] - تأويل مشكل القرآن : ٢٢٣ .
[٨] - الكامل ٢ : ٥٧ .

٥-الالتفات من الغيبة إلى التكلم :

قال تعالى: {واللهُ الذي أرسلَ الرياحَفتثيرُ سحاباً فسُقناهُ إلى بلدٍميّتٍ}[١]

((و فائدته انه لمّا كان سَوْق السحاب إلى البلد إحياءً للأرض بعد موتها بالمطر دالاً على القدرة الباهرة . والآية العظيمة التي لا يقدر عليها غيره عدل في لفظ الغيبة إلى التكلم لأنه ادخل في الاختصاص و أدل عليه و أفخم)) [٢]

و منه قول أمريء القيس :
و باتَوباتت له ليلةٌ كلَيْلة ذي العائر الأرمد
و ذلك من نبأٍ جاءني و خبّرتُه عن أبى الأسود[٣]

و قول آخر :(قعنب بن أم صاحب)

ِنْ يسمعوا ريبةً طاروا بها فرحاً وِنْ ذُكِرْ تُبسوءٍ عندهم أِذُوا[٤]

٦-الألتفات من الغيبة الى الخطاب :

قال تعالى : {وقالوا اتّخذَ الرحمنُوَلَداً , لقد جِئتُم شيئاً ّاً } [٥]
((ولم يقل ((لقد جاؤوا))للدلالة على ان من قال مثل قولهم ينبغي أن يكون موبّخاً عليه منكراً عليه قوله كأنه يخاطب به قوماً حاضرين)) [٦]

ومنه قوله تعالى:{ و سَقَاهم ربُّهم شراباً طَ هورا ِنَّ هذا كان لكم جزاءً} [٧]

وقول جرير:

طَرِبَ الحَمامُ بذي الأراكِ فهاجني لا زلت في غَلَلٍ و أيكٍناضر[١]

---

[١] - فاطر :٩
[٢] - البرهان في علوم القرآن :٣ :٣٢٠ .
[٣] - الكشاف : ١ : ٦٤ .
[٤] -مجاز القرآن :٢ : ١٣٩ .
[٥] - مريم : ٨٨-٨٩ .
[٦] - البرهان في علوم القرآن :٣ :٣٢٣ .
[٧] - الدهر : ٢١- ٢٢

و قول حسان :
ِنَّ الـــتي ناولتْ ــني فرْتهــا قُتِلَ ــتْقُتِلْ ــتَفهاتِهــا لم تُقْتَــلِ [٢]

القسم الثاني: الانتقال بين المفرد والمثنى و الجمع و هو ستة أقسام أيضا :

١-الانتقال من خطاب الواحد إلى خطاب الاثنين :

قال تعالى : {أ جِئْتَنا لِتَلْفِتَنا عمّا وَجَ ْنا عليه آباءَنا و تكونَ لكما الكبرياءُ في الأرض}[٣]

((خاطبوا موسى اولاً لانه الاصل في الرسالة و هارون وزيره ثم جمعوا بينهما في الخطاب لِأشتراكهما في الرسالة)) [٤]

٢-الانتقال من خطاب الواحد إلى خطاب الجمع :

قال تعالى : {و ما لي لا اعبد الذي فطرني و إليه ترجعون} [٥]و منه قوله تعالى{يا أيّها النــبيُّ إذا طلقتم النساء}[٦]

((لأن النبيّ هو الذي يخاطب الناس عن الله ثم جمع الله بينه و بين الناس لأن الحكم شامل له و لهم))[٧]

٣-الانتقال من الاثنين إلى الواحد :

قال تعالى : {فمَنْ ربّكما يا موسى} [٨]

٤- الانتقال من الاثنين إلى الجمع :

قال تعالى : {و أوْحَيْنا إلى موسى و أخيه أنْ تبوّءا لقومكما بمصرَ بُيوتاً و اجعلوا بيوتَكم قِبلة}[٩]

---

[١] -الصناعتين : ٣٩٢.
[٢] - م ن : ٣٩٢ .
[٣] - يونس : ٧٨
[٤] - الاقصى القريب :٤٧-٤٨
[٥] -يس: ٢٢
[٦] -الطلاق : ١
[٧] - الاقصى القريب :٤٨
[٨] - طه :٤٩
[٩] - يونس :٨٧

((و حكمة التثنية أنَّ موسى وهارون هما اللذّان يقرران قواعد النبوة يحكمان في الشريعة فخصّهما الله بذلك ثم خاطب الجميع باتخاذ البيوت قبلة للعبادة لأنَّ الجميع مأمورون بها))[1]

٥- الانتقال من الجمع إلى الواحد :

قال تعالى : {و اجعلوا بيوتَكم قِبلةً و أقيموا الصلاةَ و بشّرِ المؤمنين}[2]
فأنتقل من الجمع إلى خطاب موسى لأنه الرسول الحقيقي الذي إليه البشارة و الإنذار.

٦-الانتقال من الجمع إلى الاثنين :

قال تعالى : {يا معشرَ الجنّ والإنسِ إنْ استطعتُم أنْ تنفذوا من أقطار السماوات و الأرض فانفذوا لا تنفذون ِلا بسلطان فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان}[3]

القسم الثالث: خاصّ بالأفعال و هو أربعة أقسام :

١-الانتقال من الفعل الماضي إلى فعل الأمر :

قال تعالى : {قلْأمَرَ ربّي بالقسط وأقيموا وجوهَكم عند كل مسجد مخلصينَ له الدين}[4]
و قوله تعالى : {و أُحلّ ـتْلكـــم الأنعامُ ِلا ما يتلى عليكم فاجتنبوا الرجسَ من الأوثانِ و اجتنبوا قول الزور}[5]

((و يفعل ذلك توكيداً لما جرى عليه فعل الأمر لمكان العناية بتحقيقه (...) و كأنَّ تقدير الكلام (أمر ربي بالقسط وبإقامة وجوهكم) فعدل عن ذلك إلى فعل الأمر للعناية بتوكيده في نفوسهم))[6]

٢-الانتقال من الفعل المضارع إلى الفعل الأمر :

---

[1] -البرهان في علوم القرآن : ٣: ٣٣٥ .
[2] -يونس : ٨٧
[3] -الرحمن : ٣٣-٣٤
[4] -الاعراف :٢٩
[5] - الحج :٣٠
[6] - المثل السائر : ٢ : ١٩٣

قال تعالى : {قالِ إِنّي أُشهِدُ اللّـهَ وأشهدوا أني بريءٌ مما تُشركون} [1]

((و لم يقل (و أُشهُكم){إِنّا} يكون موازناً له و بمعناه لأن إشهاد الله على البراءة من الشرك صحيح ثابت و إما اشهادهم فما هو إلا تهاون بهم ودلالة على قلّة المبالاة بأمرهم و لذلك عدل به عن لفظ الأول لاختلاف ما بينهما)) .[2]

٣-الانتقال من الماضي إلى المضارع :

قال تعالى : {واللهُ الذي أرسلَ الرياحَفتثيرُ سحاباً فسُقناهُ إلى بلدٍميّتٍ}[3]

قال الزمخشري : ((فان قلت : لمَ جاء ((فتثير سحاباً)) على المضارعة دون ما قبله وما بعده ؟ قلت : ليحكي الحال التي تقع فيها إثارة الرياح السحاب و تستحضر الصور البديعة الدالة على القدرة الربانية)) [4] .

و قال ابن الأثير : ((اعلم أنَّ الفعل المستقبل إذا أُتي به في حالة الإِخبار عن وجود فعل كان ذلك أبلغ من الأخبار بالفعل الماضي و ذلك لأن الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها و يستحضر تلك الصورة حتى كأن السامع يشاهدها و ليس كذلك الفعل الماضي))[5]

٤-الانتقال من المستقبل إلى الماضي :

قال تعالى : {و يومَ يُنْفَخُ في الصّور فَفَزِعَمَنْ في السماوات و مَنْ في الأرض} [6]

((فأنه إنما قال ((فَفَزِعَ)) بلفظ الماضي بعد قوله ((ينُفخُ)) و هو مستقبل للأشعار بتحقق الفزع و أنه كائن لا محالة لأن الفعل الماضي يدل على وجود الفعل وكونه مقطوعاً به)) [7]

((وفائدته (هذا النوع) إن الفعل الماضي إذا اخبر به عن الفعل المستقبل الذي لم يوجد بعد كان ذلك ابلغَ واوكَدفي تحقيق الفعل وإيجاده لان الفعل الماضي يعطي من المعنى انه قد

---

[1] -هود :٥٤
[2] - المثل السائر :٢ : ١٩٣
[3] - فاطر :٩
[4] - الكشاف :٣ : ٣٠٢
[5] -المثل السائر : ٢ : ١٩٤
[6] - النمل : ٨٧
[7] - المثل السائر : ٢ : ١٩٩

كان ووجد وانما يفعل ذلك إذا كان الفعل المستقبل من الأشياء العظيمة التي يستعظم وجودها))[1]

زيادةً على ما ذكرنا من بواعث و فوائد للإلتفات من خلال ما استعرضنا من أمثلة فإن للإلتفات بواعث أخرى ذكرها العلماء البلاغيون و المفسرون إلا إنهم لم يجمعوها في مباحث مستقلة من مؤلفاتهم فمن الفوائد التي يذكرها الزمخشري : ((ولأن الكلام إذا نُقِلَ من أسلوب الى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع و إيقاضاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد و قد تختص مواقعه بفوائد)) [2]
و قد ذكر الزركشي البواعث التي تدعو إلى الالتفات منها :

١-قصد تعظيم شأن المخاطب :

كقوله تعالى : {الحمُدلله ربِّ العالمين} ألي قوله: {إ ياكَنعبُدو إياكَنستعين}[3]

٢-التـأدب مع المخاطـب :

كما في قوله تعالى : {الحمُدلله الذي لمْ يتخذْ ولداً} [4]

٣-قصـد المبالغـة :

كقوله تعالى : { حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم } [5]

٤- ومنها قصد الدلالة على الاختصاص :

كما في قوله تعالى : { والله الذي أرسل الرياح فتثيرُ سحاباً فسُقناهُ ألي بلِدميّ تٍ}[6] }[6]

٥-قصد التوبيخ : [1]

---

[1] -م . ن :٢ : ١٩٨
[2] - الكشاف : ١ : ٦٤
[3] - الفاتحة : ١ - ٤ .
[4] - الإسراء :١١١
[5] - يونس :٢٢
[6] - فاطر : ٩

كما في قوله تعالى : { وقالوا اتّخذَ الرحمنُ وَلَداً , لقد جِئتُم شيئاً إدّا }[٢]

وهنا نود أن نشير إلى أننا لا نريد أن نحدد بواعث الالتفات آو نحصرها بنقاط محددة لان هذا الفن شأنه شأن بقية الفنون البلاغية التي يستدل على فائدتها من خلال السياق .

[١] -ينظر البرهان في علوم القرآن :٣ : ٣٢٦ ــ٣٣٠
[٢] - مريم :٨٨-٨٩

المبحث الأول

الإلتفات من التكلم إلى الخطاب

بادئ ذي بدء أوّدأن أشير إلى أنَّ الهدف من دراسة النص الإبداعي هو الوصول إلى مراد المبدع في هذا النص .

و الدراسة في تحليل نصوص هذه الرسالة قائمة على إظهار القيم الجمالية لظاهرة الالتفات عند الشعراء الرواد من خلال وسائل عديدة , منها الرؤية المتكاملة للزمن الذي قيلت فيه القصيدة أو الديوان و علاقة هذا الزمن بالمعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي, و منها إظهار علاقة النص الذي تمثّل فيه أسلوب الالتفات بالنصوص السابقة عليه و اللاحقة له و هذا منهج من شانه ان يظهر الوحدة التي تربط أجزاء القصيدة الواحدة أو قد تربط هذه القصيدة بقصائد الديوان مجتمعة .

وما دمنا بصدد دوافع الالتفات نود ان نذكر مقولةً لأبن الأثير يشير فيها إلى توسّع و مرونة هذا الأسلوب في دلالته و دوافعه:((و الذي عندي في ذلك ان الانتقال من الخطاب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضته و تلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب غير إنها لاتحّد بحّدولا تضبط بقياس , لكن يشار إلى مواضع منها ليقاس عليها غيرها , , فانا قد رأينا الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب ثم رأينا ذلك بعينه وهو ضد الأول قد استعمل في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة, فعلمنا حينئذ ان الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة وانما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود وذلك المعنى يتشعّب شُعباً كثيرة لا تنحصر وانما يؤتى بها على حسب الموضع الذي ترد فيه))[1]

و هذا ما سنجده في تحليل النصوص المختلفة في أسلوبها ضمن إطار الالتفات فهي قد تلتقي في الدوافع و ذلك للسبب الذي أشار إليه ابن الأثير من أن الحاكم على هذه الدوافع هو المعنى المقصود.

* * *

التفاتات السياب من التكلم إلى الخطاب :

*قوله في قصيدة ((أقداح و أحلام)):

فَ ديتُالتي صوّ رتها مناي ّ و ظِلُّ الكرى في هجير السهر أطلّي على منْ حَباكِ الحياةَ فأصبحتِ حسناءَ مِلءِ النظر [2]

١- المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ٢ : ٥

١- ديوان بدر شاكر السياب , دار العودة , بيروت , ١٩٧١ , ١ : ١٣ .

تصور هذه الكلمات رومانسية السّياب التي لا تكاد تختلف كثير اختلاف عن رومانسية الجيل الذي سبقه كالشابي و علي محمود طه و إبراهيم ناجي و جماعة أبولو .[١] .

فهنا نجد ان السياب قبل ان يلتفت بأسلوبه إلى خطاب الحبيبة نراه يصور لنا الحالة المؤلمة الناجمة عن طول انتظار, وان هدفه الوحيد من هذا الانتظار هو ان يلتقي بحبيبته التي سيكفيه منها ان تطل عليه إطلالة ولو قصيرة وهنا التفت الشاعر من أسلوب المتكلم المتألم إلى خطاب الحبيبة فهو يريد ان ترى ما يعانيه من معاناة قد تكون نفسية أو جسدية ظاهرة , لهذا ناسب ان يكلمها وجهاً لوجه.

*قوله في قصيدة (سمار) :

أنا سوف أمْضي .. سوف أنأى سوف يُصبحُ كالجماد
قلبٌ قضيتِالليلَ باحثةً على الضوء الضئيل
عن ظلّهِ في مقلتَيّ .. فما رأيتِسوى رماد [٢]

فقد اعتمد السياب على صورة هو يراها الدواء لكل ما يعانيه جراء الحب الفاشل غير المؤمّل له ان يستمر بنجاح ((و لسنا نشك ان تلك الفتاة القروية الجاهلة التي كانت أول امرأة عرفها السياب في حياته لم تكن تملك ما يتمناه الشاعر في حبيبته المنشودة))[٣]

فالصورة التي رسمها من خلال أسلوب المتكلم هي صورة الهارب من واقعه العاطفي المر , المبتعد عن كل ما في الوجود ,الذي يشعر ان عليه الابتعاد عن حبيبته , وهذا لا بد له من قلب مختلف عن باقي القلوب , متميز بخصائص الجماد , فهو قلب يعين الشاعر على مواجهة ألم الابتعاد , و هنا عدل السياب عن أسلوب التكلم إلى خطاب هذه المرأة لان ذلك ادعى على جعلها يائسة من حبه الذي أمسى رماداً بعد اشتعال ((وقد عبّر الشاعر عن إخفاق هواه وأيام المرارة و العذاب تعبيراً رائعاً حاّد العاطفة فياضها فأوحى لنقاده أن يصطلحوا عن نعت هذه الفترة بالرومانسية)) [٤]

*في قصيدة ((وصية من محتضر)) :

٢-ينظر الحب و المرأة في شعر السياب : عبد الجبار عباس , مجلة الآداب , ع ٢ , س ١٤ , ١٩٦٦ :٥.
١- الديوان ١: ٧٧.
٢-السياب :عبد الجبار عباس , دار الحرية ,بغداد ,١٩٧٢ : ١٧ .
٣-بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر : عبد الجبار داود البصري , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ط٢ , ١٩٨٦ : ٧ .

أنا ميّتٌ لا يكذبُ الموتى .. و أكفُرُ بالمعاني
إنْ كان غيرُ القلبِ منبعَها
فيا ألقَ النهـار
أغمرْ بِعَسْجَ ِكَالعراقَ فإنَّ مِنْ طينِ العراق
جسدي و من ماءِ العـراق))[1]

((فكرة الموت أضحت ملازمةً للشاعر و لكن معطياتها في شعره كانت تتباين من قصيدة إلى أخرى))[2] فهو يعدّالموت مخلِّصاً له من آلامه و عذاباته تارةً و كونه وسيلة للبعث إلى حياة افضل تارةً أخرى , فيريد السياب بهذا النص ان يقتحم قلوب المخاطَبين و يقنعهم ان ما يقوله لهم ينبع من قلبٍ مخلصٍ ناصحٍ صادق ,لان قلبه حي مستشعر للحالة المرة التي يعيشها أبناء شعبه , فهنا اخرج الكَلام إلى مخاطبة (ألق النهار) فما هي العلاقة بين المعنيين ؟

نجد ان العلاقة تكمن في تحريض السياب و نصحه لأبناء شعبه و حثهم على النضال و بين النتيجة الحتمية إذا ما التزم أبناء الشعب بهذه النصائح الصادرة من قلب صادق ناصح , هذه النتيجة ما عبر عنها السياب بـ(ألق النهار) رمزاً للحرية و السلام المرتبطَيْن بالنضال و إسداء النصح و الإيمان بالرسالة التي يجب ان يحملها كل فرد يعيش على هذه الأرض .

و بالتالي فان مخاطبة (ألق النهار)بهذا الأسلوب هو طلب يجري مجرى الدعاء للعراق ان يغمره النور و الخير و الصفاء .

***في قصيدة ((المخبر)) :**

الخوفُ و الدمُ والصَغارُ . فأيّ شيء أرتجيه
فعلى يديَّ دمٌ و في أُذنيَّ وهوهةُ الدمـاء
و بمقلتيَّ دمٌ و للدمِ في فمي طعمٌ كريـه
أثقِلْ ضميرَ كَبالآثامِ فلا يحاسبْك الضمير
وانس الجريمة بالجريمة والضحيةَ بالضحايا
لا تمسحِ الدمَ عن يديكَفلا تراه و تستطير[3]

((بدا السياب يلتفت إلى تلك النماذج المطحونة التي تستشعر افظع ألوان القهر و الحيف , ولكنها لا تفكر في التمرد على الواقع بل تتقبله مضطرة _على بشاعته و آلامه الرهيبة _ وتحاول ان تتلمس سبل المنافع الفردية إلى أقصى حد ممكن ,حقا ان دعاة الانتماء السياسي آنذاك كانوا يعتبرون نماذج بشرية كالمومس العمياء و حفار القبور و

١-الديوان ١ : ٢٨٣ .
٢-مناخ القبر في شعر السياب : ماجد صالح السامرائي , مج الأقلام , س٢ , ١٩٦٦ : ٩٨ .
١- الديوان ١ : ٣٤١ .

المخبر ضحايا لنظم سياسية و اجتماعية ظالمة)) [1] فهنا يتكلم السياب على لسان المخبر الذي يبرر أفعاله , التي يرى أنها – على رغم من بشاعتها – السبيل الوحيد للسعي وراء قُوته و قُوت بنيه كما يقول:

قُوتي و قُوتُبنيّ لحمٌ آدميّ أو عظام
فليحقدنَّ عليَّ كالحِمَمِ المستعرةِ الأنام[2]

فيتكلم المخبر عن نفسه و عن طبيعة عمله و كأنه يبكي على حاله هذه , و بعد ان كاد يدرك حقيقة الشعور بالندم فاجأ نفسه بخطابها و كأنه أراد أن يمتنع عن مواصلة الشعور بالندم فأخذ يحث نفسه على القسوة و عدم المبالاة لئلا يحاسبه ضميره ,كل هذا لأنه أدرك أن الوسيلة الوحيدة للعيش في ظل هذه النظم هي عدم المبالاة و تأنيب الضمير والشعور بالندم .

قوله في قصيده ((دجلة الغضبى)):

لَ يتني ابدلّ القلوب التي تغـ فو على الذلّ بالحصى و الحجار
أيها الشعب واحتمالك عار على الحر دونه كل عار
طالما قد صبرت يا شعبي المظ وم فانهض كفاك طول اصطبار (٤)

لم يكن بدر شاكر السياف منعزلاً عن قضايا أمته بعيداً عن هموم وطنه ليس على صعيد الشعر السياسي فحسب بل على صعيد النضال السياسي الخطير ,إذ فصل من عمله مراتٍعديدةً بسبب نشاطه السياسي[3]

ومن الصور الشعرية التي مارسها في مجال السياسة تصويره الصادق للواقع الذي يحكم أبناء شعبه الذين رضخوا و استكانوا و استسلموا للذل و الصَغار فهنا يُظهر أسباب تهكمه و سخريته و عدم رضاه عن أبناء شعبه الذين ما عادوا يمتلكون قلوباً تجعلهم يرفضون هذه النظم و تحفزهم على النضال و الموت من اجل عزتهم وحريتهم و من ثم صرخ بوجههم بتحويل الخطاب إليهم و هذا ادعى على تهويل توبيخه لهم و المبالغة في الإنكار عليهم و ابلغ في استنهاض هممهم بقوله ((فانهض كفاكطول اصطبار)).

* * *

التفاتات نازك الملائكة من التكلم الى الخطاب:

*قولها في قصيدة ((على تل الرمال)):

٢- السياب : عبد الجبار عباس :٥
٣- الديوان ١: ٣٤١.
٤- م . ن ٢ : ٤٦٧ .
١-ينظر بدر شاكر السياب :ريتا عوض , المؤسسة العربية للدراسات و النشر ,بغداد , ط٢ , ١٩٨٤ : ١٤ .

أبداً أصرفُ النهارَ على التـلّ وأبني مِنَ الرمـالِ قُصُورا
ليتَشِعري أَينَ القصورُ الجميلا تُو هل عُنَ ظُلمةً وقُبورا
إيه تلَّ الرمال ماذا تـرى ابـ قيت لي من مدينةِ الأحلام ؟
أنظُرِ الآنَ هل ترى في حيـاتي لمحةً غيرَ نشوة الأوهام ؟[١]

هذا هو شعر نازك الذي قال عنه الدكتور إحسان عباس: ((صورة صادقة للأحزان و الآلام و الدموع و ثمرة خالصة لليأس و الإخفاق))[٢] فهي مثال للشاعرة المتشائمة الساخطة على الحياة و على مَن فيها حتى في أسلوبها ترى أن الناس لا يصغون إليها لذلك فهي لا تخاطبهم ولا تغني لهم بل تغني لنفسها وهذا واضح من خلال هذا النص إذ نجدها تتكلم بضمير((الأنا)) وأصبحت نتيجة لتشاؤمها هذا , إنها ترفض العيش مع من حولها فهي تفضل العيش وحيدة وتغني وحيدة[٣]

فمن خلال الأبيات الأولى نجدها تحلم بعالم يطلق عليه مصطلح((يوتوبيا))[٤] وهو عالم يرتفع فيه الشاعر عن كل ما يعكّر صفوه , ويسود فيه الخير والحق والعدل فعالجت نازك الموضوع بروح عاطفية منطلقة[٥]

وهنا يأتي الالتفات إلى مخاطبة (التل) فإذا هو تل من رمال لا يتأمل منه الطالبُ حاجَته وهذا أدلّ وأبلغ في حثّ المخاطَب على الاستماع إذ يقبل عليه المتكلم بكلّيته ليكون العتاب أوكد و أعظم .

*في قصيدة ((إنشودة السلام)) :

هكذا الموتُ غالبٌ أبـدالدهْـ ـر ونَ حنُالصرعى الضِعافُ الحيارى
ولـه النصرُ والفخارُ علينا فاندبوا ما دعوتمُوه إنتصارا [٦]

كان لنازك الملائكة موقف من الموت هذا الموقف كان يعبر تارةً عن حال إيجابية وتارةً أخرى عن حال سلبية ((لقد وقعت نازك ضحيةً للصراع بين ((يوتوبيا)) تمنّتها وتخيلتها وبين واقع جارف لايرحم.إن آمال الشاعرة كانت جبالاً من صخر ولكنها سرعان ما انتهت إلى كثبان من الرمال لا تقوى على صدّ ريح الواقع))[٧] فتأثرت نازك نازك بشعراء كان موقفهم من الموت موقف المرحّب المحبّ فهم لا يرونه شيئاً كريهاً أمثال الشابي والهمشري وكيتس.[٨]

٢- ديوان نازك الملائكة : دار العودة , بيروت ,١٩٨٦ , ١: ٣١-٣٢ .
٣- من الذي سرق النار : احسان عباس , المؤسسة العربية للدراسات و النشر, ط١ , ١٩٨٠ : ١٧٢-١٧٣ .
١- ينظر في الرؤيا الشعرية المعاصرة :احمد نصيف الجنابي , دار الحرية , بغداد : ٧٣ .
٢- ينظر ديوان نازك الملائكة ٢ : ١٩٧ .
٣-مقال في الشعر العراقي الحديث :عبد الجبار داود البصري , دار الجمهورية , بغداد ,١٩٦٨ : ٧٧ .
٤-الديوان ١ : ٥٨ .
٥- ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة : سالم احمد الحمداني , مؤسسة دار الكتب , جامعة الموصل , ١٩٨٠ :٤٣ .
٦- ينظر م . ن :٤٣ .

لكن هناك الجانب السلبي للموت هو فناء الإنسان وما يصيبه بعد الموت فنازك تتعذب بفكرة وجود الدود والوحدة المريرة والظلمة في القبر ,لكن مأساة الإنسان (وهي الظاهرة التي احتلت مكان الصدارة في ديوان ((مأساة الحياة))) يجب ان تنتهي بالموت وإن كان كريهاً موحشاً,فهنا تجسد نازك ضعف الطبيعة البشرية أمام الموت الذي كُتِبَ تُتلَه الغلبة دائماً,وهنا يأتي الالتفات إلى أ سلوب الخطاب من خلال فعل الأمر((فاندبوا)) فكأنه أسلوب تهكمي ساخر لتقرير هذه الحقيقة المُرّة (كون الموت هو المنتصر دائماً) فهي تريد أن تكشف قوة إنكارها على ما يسببه الموت للإنسان فتقول : ((أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقسى من الموت))[1]

*في قصيدة ((مأساة الحياة)):

هـا أنـا الآنَ حَيْـرةٌ وذهـولٌ بـين مـاضٍ ذَوَ ى وعُمْـرٍ يمـرّ
لَـسـتُأدري ما غايـتي في مسيري آه لـو ينجلـي لعيـنيَّ سـرُّ
يا ضِفـافَ الأفـراحِ يا ليتني أعـ ـرفُ شيئـاً عن أفْقِـكِ المجهـول[2]

تقرر الشاعرة أنها تعيش في عالم لا يحقق لها أياً من آمالها فهي تصور حيرتها إزاء هذا الوجود الذي لا يتغير على امتداد زمانها – من الماضي امتداداً إلى العمر الذي ما يزال يمر - فتنكر معرفتها بالغاية التي تنشدها من هذا المسير ,لذا هي لا تمتلك إلا ان تبحث عن الأفراح , فجاء الالتفات إلى أسلوب الخطاب الذي يقرّب ضفاف الأفراح إلى شعور وسمع وبصر الشاعرة انه شعور روحي ليس له أي تجسيد على ارض الواقع.

*في قصيدة ((في الريف)):

سَقَطَ الريـشُ عن جَ نـاح خيالي وفقدتُالرؤى فقـدتُالضيـاء
يا سفيني إرْ حلي َنعي شاطيءَ القر يـة إنَّ المرسـى ضنـينٌ بعيـد
وغصونَ الصَفْصاف عاريـةَ السيـ ـقانِ و الليلَ في الحقول أبيـد[3]

تعرض نازك في المرحلة الأولى من هذه القصيدة الوجه المشرق للريف وتتوقع أن تجد فيه سعادتها :

١- الديوان ١ : ٧ .
٢- م . ن ١ : ٢٩
١-الديوان ١ : ٤٤٤ .

أتُـراها هنــا ؟ أتلــكإذن أســ ـوارهــا تمــلأُ المشاعــرَ أمْنــا ؟
إنــه الريــفُ فالحيــاةُ ربيــعٌ خضِــلُ العِطــر بــارُدالأنــداء[1]

وفجأة يتحول الاشراق الى حزن , وتنكمش الصور وتتقلص [2]

فقد أدركت أن الريف إنما هو مجرد وهم و رسم مشوّه ,فقدت فيه الشاعرة الرؤى و الضياء وهنا تتوجه بالخطاب إلى سفينتها التي رست على شاطيء القرية التعيسة المحزونة آمرة لها بأن ترحل عن هذا الشاطيء لأنه مرسى بخيل لا يجود بما يطلب منه , ففي هذا الأسلوب نتلمس الزجر و الانتهار من خلال فعل الأمر ((ارحلي)) ففيه مبالغة وتهويل إنكار الشاعرة على السفينة .

* * *

نأتي الآن إلى التفاتات عبد الوهاب البياتي إذ يقول في قصيدة ((عُولمة)) :

وأنا ..أنا كالوهم معتكـفٌ على قيثارتـي
أشدو فأسمع في صداها قهقهــاتِتعاستـي
الحبُّ والأملُ الوريف عبدتُه وهمـاً هنــاك
وصلاتك العذراء-يا قلبي-تضاعفُ من أساك
أحرقت فيها زهرة حمراء تقطر من دمـاك[3]

في كثير من المواضع سنجد هذه المسحة الحزينة لدى الشاعر و وراء هذا الحزن أسباب عميقة أثرت في شاعريته و نظرته إلى الحياة ,منها الشعور بالألم نتيجة لمشاركته الوجدانية للطبقات المعدمة التي كان يعيش بينها[4]

ومنها التمرد على العالم الخارجي نتيجة عدم التوافق بين عالم الشاعر الداخلي و عالمه الخارجي و في اللحظة إلى يكتشف فيها الإنسان تناقضة مع العالم يبدأ بالتمرد عليه بأساليب مختلفة,منها الهرب من الواقع أو الشعور بالغربة أو الضياع أو الموت فيعبر البياتي باسلوب المتكلم عن الحال التي وصل إليها نتيجة شعوره بالعدم فهو معتكف_ بكل ما ترمز إليه هذه الكلمة من دلالة_ على قيثارته التي أمسى لا يسمع منها إلا سخرية الألم و التعاسة , و هنا جاء الخطاب للقلب الذي هو أقوى وسيلة من اللسان في تقرير الحقائق بل هو اقرب إلى ما يختلج في صدر الشاعر , فمخاطبة القلب دليل البياتي على أن الشعور باليأس هو ليس ادعاء بل هو حقيقة اقرها لسانه ووصل تأثيرها إلى قلبه .

***وقول البياتي في قصيدة ((في المنفى)) :**

٢-م . ن ١ :٤٣٢ .
٣-ينظر نازك الملائكة الموجة القلقة : ماجد احمد السامرائي , دار الحرية , بغداد , ١٩٧٥ : ٩٣.
١- ديوان عبد الوهاب البياتي , دار العودة , بيروت , ط١ , ١٩٧٢ : ١ : ٣٠ .
٢- ينظر م . ن ٢: ١٣.

وأنـا وأحلامـي الكسيحـةُ و النجـوم
الشوكُوالأمواتُوالطللُ المصنّعُوالنجوم
نبكـي ونضحـكُ ثـم يدرِ كُـا النهـار
فنلـوذُ فـــي ظـــل الجـدار
عبثـاً نحاولُ –أيّها الموتى- الفرار.(١)

استطاع الشـعراء مـن أن يوظفـوا مصـطلح ((المنفـى)) بمـا يخـدم رؤيـتهم الشعرية فتوسعت دلالـة هذا المصطلح بـاختلاف هذه الرؤى , إذ اخذ النفـي أشكالاً تتعدى كونـه ذلك الإبعاد الذي يعاقب به المذنبون السياسيون بل أصبح رمـزا لغربـة الفنان عـن الواقع أو الزمان أو الزوجة أو حتى غربته عن المصير المجهول الـذي ينتظره . و نتيجة لهذا الشعور يلجأ الفنان إلى الأحلام , فالبياتي هنا حتـى وإن شَعَرَ بالغربـة فـأن هذه الأحـلام إنمـا هـي أحـلام كسيحة أي لا يجـد عنـدها مـا يطلبـه أو يتمناه وهنـا يـأتي خطابـه لمـن حولـه وإذا بهم أموات,فبعد أن قرر الشـاعر أنـه مـن المستحيل العودة من هذا المنفـى المؤلم وأنـه مـن العبث أن يحـاول هو ومـن معـه الفـرار جـاءت المبالغـة لتقريـر عـدم إمكانيـة الهـرب مـن خـلال المخـاطبين لأنهـم عاجزون وموتهم هو سبب عجزهم .

*قوله في قصيدة ((الطريد)) :

حلمتُ
-والفراقُ يا حبيبتي عذاب-
أني بلا وطن
أموت في مدينةٍمجهولة
أموت
يا حبيبتي
وحدي بلا وطن .(٢)

طالما شعرنا بأن الأحلام هي الملجأ الذي يلجأ إليه الفنـان ولاسيما الشـاعر لأنـه العـالم الوحيـد الـذي يشـعر فيـه بالحريـة والتحـرر مـن القيـود المفروضـة عليـه فـي عالمه الخارجي,
ولكن نجد أن النظرة السوداوية والشعور العميق بـالألم والغربـة واليـأس قد امتد صداها حتى إلى الأحلام ,فالبياتي يجد نفسه فـي مدينـة مجهولـة , غريـب عنهـا وغريبة عنـه وهنـا كـان عليـه أن يواجـه صراعه مـع كل مكـان أو زمـان يشـعر فيـه بالغربـة ألا وهـو المـوت فـي كـل منفـى وهنـا فـي معرض هذا الشـعور يـأتي بجملـة اعتراضية يلتفت فيها البياتي إلى مخاطبة حبيبته فهو في حـال الغربـة والابتعاد فـلا بد من أن يشتاق و يتألم على الذيـن ابتعد عنهم ولا سيما علـى امرأة يتوجـه نحوهـا

٣- م . ن ١ : ٢٦٠ .
١- الديوان ١ : ٥٥٠ .

بعواطفه و أحاسيسه , فالالتفات إلى الحبيبة يبين عمق شعور البياتي بقربه منها كما إن مناداة الحبيبة هو المعادل نفسي لمواجهة الغربة والموت , فالحبيبة في اللاشعور أو الشعور هي الوطن وهي الحياة .

* * *

التفاتات بلند الحيدري من التكلم إلى الخطاب :

*قوله في قصيدة ((سأم)) :

قد صَحِبْنا الزمانَ حتى
مَلِلْنا
وَجَرَ عْنا من السنين الكفاية
فاسدلِ الستر يا فناء
ومزّ قْ
قاريء الأمس والهوى
والرواية .[1]

في ديوان ((خفقة الطين)) مجموعة من القصائد التي يصور فيها الشاعر الرذيلة والواقع المتعفن والغضب ومرارة الخيبة جرّاء ضعف الطبيعة البشرية وكل ذلك وليد العوامل السياسية و الاجتماعية التي خلّفتها الحرب العالمية الثانية , و يعالج فيها كذلك تجارب وجدانية وعاطفية ويطول فيها الحديث عن الذات أي انه جعل من همومه الشخصية محورا لهذه المجموعة فيبدو محاصرا بالحزن والكآبة .[2]
((فالحياة في نظره ظلام ووهم وأباطيل , فلا يجد معنى لدوامها لأن العبثية تطارده (...) لذا نجده يغلب عليه الشعور بالملل من جراء رتابة الزمن وتكراره))[3]

وهذا الشعور واضح حتى في أسماء القصائد التي ضمّتها مجموعة ((خفقة الطين)) ومنها القصيدة التي نحن بصددها فعنوان القصيدة ((سأم)) فيصور لنا بلند في هذا النص المعاناة التي يعاني منها الإنسان المعاصر المحطم الإرادة الضائع القلق في ظل تلك الحضارة الزائفة الرتيبة هذا ما قرره هو بلسانه وفجأة يتحول الخطاب إلى ((الفناء)) فيخاطبه من خلال فعل الأمر ((فاسدل)) وهذا لحثّ المخاطب على الاستجابة لهذا الطلب الذي يصور التجاء الشاعر إلى الموت , عادّه وسيلة من وسائل الخلاص من شقاء العيش ورتابته .

*قوله في قصيدة ((العواصف السود)) :

١- ديوان بلند الحيدري (خفقة الطين) , دار العودة , بيروت , ١٩٧٤ : ١١٠ .
٢-ينظر بلند الحيدري شاعرا : ناره نين علي محمد ,رسالة ماجستير , كلية الآداب جامعة صلاح الدين ,١٩٨٩ : ٣٤-٣٥ .
١- بلند الحيدري شاعراً : ٧٥ .

أَتيهُ في ظُلمةِ الأوهام
مختبلاً
حتى تجمّدَ دليلُ الوهمِ في حَدَقي
يا موجةَ الموت
ضجّي
واكسحي زمني
وما تحمل من طيشٍ
ومن نَزَقِ
إنَّ الصباحَ الذي قَد كنت آمله
ولّى .. وجاء .. ولمْ أبصرْ سوى الغسق[1]

إن الدافع وراء التفات الشاعر في هذا النص إلى مخاطبة الموت قد اشرنا إليه في تحليل النص الذي سبق تحليله في قصيدة (سأم) من أن التجاء الشاعر إلى الموت يعدّ وسيلة من وسائل الخلاص والهرب من الواقع الفاسد الذي تسوده الرتابة والسأمية .

التفاتات شاذل طاقة من التكلم الى الخطاب:

* قوله في قصيدة ((قبل الرحيل)) :

وناديتُ حتى سئمتُ النداء
وعاد الصدى ساخطاً يغضب
لقد كان لي أملٌ زاهر
تولّى وخلّفني أندب
وماتتْ أغانيي فوقَ الشِفاه
وقد كنتُ أعهدها تطرب
لعينيكِ سمراءُ هذا العذاب
فإنَّ عذابَ الهوى يَعْذُب
ولا تسألي أنْ أكفَّ الشكاة
فللنفس من سقمها مأرب[2]

غلب على شعر شاذل في ديوانه الأول ((المساء الأخير)) الطابع الرومانسي ,هذه الرومانسية لم تأتِ نتيجة التأثر بالشعراء الغربيين أو بمن سبقه من الشعراء العرب فحسب بل نتيجة ما مر به شاذل في سني شبابه المبكر أيضا[3]

٢-ديوان (خفقة الطين) : ١٨١ .
١-شاذل طاقة المجموعة الشعرية الكاملة : جمع و إعداد سعد البزاز , منشورات وزارة الإعلام ,العراق , ١٩٧٧ : ٥٥-٥٦

٢-ينظر في الشعر العربي الحديث : احمد مطلوب , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ط١ ,٢٠٠٢ : ٢٩١. وينظر المجموعة الشعرية الكاملة : ٥٠٧ .

ففي النص روح سوداوية مفعمة بمشاعر فقدان الأمل والنداء غير المجدي وموت أغاني الشفاه , هذا ما صوّره شاذل من خلال اسلوب المتكلم ولكن شأن شاذل شأن الرومانسيين الذين يرون أن سر سعادتهم في الحب هو ذلك العذاب الناجم عنه , فيلتفت الشاعر إلى الحبيبة التي لا يلبث إلا إن يتصورها ويتخيلها أمامه تسمعه ويسمعها وتراه و يراها ,فمخاطبتها أدل على الالتحام الوجداني والقرب الشديد.

المبحث الأول

الإلتفات من الفعل الماضي إلى فعل الأمر

التفاتات السياب من الفعل الماضي إلى فعل الأمر :

*في قصيدة ((في المستشفى))

كذاكَ انكفأتُ اعضّ الوساد
واسلمت للمشرط القارس
قفايَ المدمّى بلا حارس
بغير اختياري طبيبي اراد
لقد قصّ... مّدالمجَسّ الطويل
لقد جرّه الان ... اوّاه ... عاد
و لاشيء غير انتظار ثقيل
ألا فاخرقوا يا لصوصُ الجدار
فهيهات هيهات مالي فرار [1]

هذه القصيدة من بين القصائد التي عبّر بها السياب عن مرضه واحتضاره واحساسه الحاد بالموت .[2] **فيفتتح السياب هذه القصيدة برسم صورة لذلك الانسان الذي ظل وحيداً ، اعزل ، ضعيف الارادة في مواجهة هذا المرض القاسي الذي اوغل في نصف جسمه فشلّ اعضاءه عن الحركة .**

كمستوحد اعزل في الشتاء
وقد اوغل الليل في نصفه
افاق فاوقظ عين الضياء
وقد خاف من حتفه
افاق على ضربة في الجدار
هو الموت جاء [3]

فيبدأ بتصوير الموت على انه مجموعة من اللصوص الذين يحملون الحراب الملتمعة واقفين عبر جدار غرفة العمليات وقد بدأوا يحفرون فيه بصورة مستمرة وما عند المريض الا الانتظار :

لصوص يشقّون درباً اليه
مضوا ينقبون الجدار
وظلّ يعدّانهيارَ التراب
ووقع الفؤوس على مسمعيه
يكاد يحسّ التماعَ الحراب

---

[1] -الديوان ١-٦٧٧ .
[2] - ينظر بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر : عبد الجبار داود البصري : ٢٢ .
[3] -الديوان ١ :٦٧٧ .

وحزّاتها فيه ... يا للعذاب !
وما عنده غير محض انتظار
هو الموت عبر الجدار . [1]

وفي الوقت الذي رسم لنا السياب فيه مشهد هؤلاء اللصوص رسم لنا في الوقت نفسه مشهد المعاناة والالم جرّاء ما يتلقاه من علاج على يد الطبيب الذي يحمل المشرط القاسي وذلك عبر حشد مجموعة من الافعال بصيغة الماضي واحداً تلو الاخر (انكفأتُ، اسلمتُ، اراد ، قصّ ، مدّ ، جرّه ، عاد) وهذا الحشد الكبير من الافعال يصعّد ويكثّف من شعور السياب بالألم والمرارة جرّاء تلقيه العلاج ، ثم ان الفعل (عاد) دالّ على المضي لكنه اكتسب في هذا النص دلالة الاستمرارية فلو قرأنا جملة السياب من جديد لوجدنا انه يشير الى ديمومة الحدث ((لقد قصّ ... مدّالمجس الطويل ، لقد جرّه الان ...آواه .. عاد)) وهنا لا يستطيع السياب مواجهة وتحمل هذا العلاج الرهيب فيهرع الى استدعاء الموت والمتمثل باللصوص الذين يشقون دربهم اليه فهو يستعجلهم ويحثهم على ان يسرقوا منه روحه المعذبة فالموت اهون عليه من مكابدة المرض وهذا تم من خلال توجيه فعل الامر اليهم ((ألا فأخرقوا)) نتيجة لشعوره بعدم جدوى الفرار من الموت من خلال العلاج والادوية والعمليات المتكررة الفاشلة وهذا اليأس عبر عنه السياب بأسم الفعل الماضي (هيهات) أي (بَعُدَ) وبأسلوب التكرار لتوكيد هذا اليأس والاستسلام .

***في قصيدة ((أهواء)):**

فديتُالتي صورتها مـ ناي
وظلّ الكرى في هجير السهر
اطّلي على مَنْ حباكِ الحياة
فاصبحت حسناء ملءَ النظر [2]

هذه هي مرحلة الشباب المبكر التي يبدو فيها السياب شاباً تحتضنه قرية جيكور الخضراء الحالمة على ضفاف شط العرب الملتفة بغابات النخيل ، وعاشقاً لفتاة ريفية أحبها واحبته يلتقيان عند شاطئ بويب ليعيشا الامسيات واوقات الصباح .[3] **فيعبر لها بما يحببهُ الى قلبها راسماً صورة المحب المتفاني في سبيل منْ صورتها مُناه ، فالفعل الماضي (فديتُ) دالّ على ثبوت مشاعر السياب أزاء مَنْ يحب وكما اشرنا في تحليل النص السابق من ان الفعل وان كان دالاً على المضي الا انه قد يفيد – لغرض بلاغي- استمرارية الحدث ، ثم ان التعبير في البيت الاول عن الحبيبة جاء بصيغة الغيبة وكأن السياب اراد ان يرسم صورة للحبيبة تبدو فيها وكأنها فوق مستوى البشر فهي من جنس الملائكة التي تتعذر على البشر مشاهدتها لجمالها ونضارتها ومما يؤكد هذا المعنى ما جاء في التفات السياب الى اسلوب توجيه فعل الامر (أطلّي) اذ يشعرنا هذا الفعل ان السياب يتمنى ان تطلّ عليه الحبيبة ، وكأنها جالسة في مكان مرتفع قد يكون**

---

[1] - م .ن ١ :٦٧٧ .
[2] - الديوان ١ : ١٣
[3] - ينظر بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر : ٨ .

مادياً كأن يكون شرفةً أو شباكاً أو نفسياً ليشير الى علو مكانتها في قلبه ففي كلتا الحالتين اشارة الى علو منزلتها .

زيادةً على ذلك فأن خطاب الحبيبة بتوجيه فعل الامر (أطلّي) اليها فيه دلالة على عدم رغبة السياب في الاستمرار بالتعبير عن الحبيبة بأسلوب الغيبة فأراد ان يخاطبها وجهاً لوجه ليشعر بقربه منها .

***في قصيدة (رئة تتمزق) :**

أنا ما دعوتَك أيّها القاسي فتحرمني هواها
دعني اعيش على ابتسامتها وان كانت قصيرة. [١]

على الرغم من تشابه آراء بعض النقاد حول رومانسية السياب الأولى في كونها ليست نسخةً مكررةً من رومانسية الجيل الذي سبقه فهو لم يستمرئ الفشل في الحب على خلاف الرومانسيين التقليديين القانعين بألم الحرمان الا اننا لا نعدم وجود ابعاد جاهزة للرومانسية التقليدية في شعر السياب ، لكن هذا التشابه بين الرومانسيين والسياب ليس الا الوجه الاقل قيمةً وشيوعاً .[٢] ومن بين القصائد التي تجسد فيها هذا التشابه الرومانسي قصيدة ((أهواء)) وقصيدة ((رئة تتمزق)) التي نحن بصددها فنلاحظ النَفَس السوداوي الذي يسود جو القصيدة والشعور بفقدان الامل واليأس والتحسر على ايام الشباب .

واحسرتا ؟ أكذا الموت ؟ كما يجفّ ندى الصباح ؟
ما كاد يلمع بين افواف الزنابق والأقاحي
فتضوع انفاس الربيع تهزّ افياء الدوالي
حتى تلاشى في الهواء ... كأنه خفق الجناح [٣]

كما نلمس عذابات السياب في الحب الذي باء بالفشل فشأن السياب شأن الرومانسيين الذين يستعذبون ألم الحب ومرارته وقسوته عليهم
سمراء يا نجماً تألق في مسائي ... ابغضيني
واقسي عليّ ... و لاترقي للشكاة وعذبيني [٤]

وكما هي عادة السياب تعود تجربته مع الموت لتدخل افق هذه العلاقة الغرامية كما دخلت الى كافة المضامين الشعرية التي عالجها السياب في قصائده سواء أكانت وطنيةً سياسيةً أم ذاتيةً وجدانيةً ((فقصة السياب مع الحياة هي نفسها قصته مع الموت))[٥]

---

[١] - الديوان ١ :٤٥ .
[٢] - ينظر الحب والمرأة في شعر السياب : عبد الجبار عباس و مج الاداب ، بيروت ، ع ٢ ، شباط ، س١٤ ، ١٩٦٦ : ٥ .
[٣] - الديوان ١ : ٤٢ .
[٤] -الديوان ١ :٤٤
[٥] -السياب : عبد الجبار عباس : ٢١٧ .

لقد((كان بحق شاعرَ هذا العصر الذي اثخنته الجراح واعتصرته المأساة (. . .) فكان شاعرَ العذاب)) [1] .

يخاطب السياب الموت بأسلوب النفي الدال على الانكار والرفض المستمرين - ولو لمدة قصيرة متمثلة بزمنية هذه العلاقة الغرامية- وهنا شعر السياب ان اسلوب النفي غير كافٍ لابعاد الموت عنه فعمد الى فعل الامر (دعني) وكأن الموت مطبق بقيوده على يدي الشاعر غير تارك له .

زيادة على ذلك فان السياب اتبع فعل الامر ((دعني)) بجملة جـــواب طلب (اعيش على ابتسامتها وان كانت قصيرة) . هذه الجملة شأنها ان تبين للموت ان هذا (التَرْك) الذي يطلبه ما هو الا لمدة قصيرة يحيا فيها السياب لحظة ينعم فيها بنظرة الى ابتسامة الحبيبة وهذا ادعى على جعل الموت يستجيب لمطلبه .

***في قصيدة ((أفياء جيكور)) :**

من اين جئناك ؟ من ايّ المقادير ؟
من ايما ظُلَم ؟
واي ازمنة في الليل سرناها ؟
حتى اتيناك اقبلنا من العدم
ام من حياة نسيناها ؟
// جيكور مسّي جبيني فهو ملتهب

مسّيه بالسعف
والسنبل الترف [2]

ان شيئاً واحداً ربما انفرد فيه السياب عن كثير من أقرانه ذلك هو إخلاصه للبيئة التي نشأ فيها ، تلك البيئة التي تستقر في الريف البصري الحـــافلة بالماء والشجر .[3]وكانت رحلة السياب الى المدينة هي التي طبعت فيه شعور الحنين والعودة الى احضان الارض ((جيكور)) فالمدينة رمز للكون الحضاري المعقد والإنسان هو الضائع في زحامه فالسياب عندما اقبل على المدينةُ بإحساس الريفي البسيط وبراءة عذبة ظهرت له صورتها البشعة المخيفة ((فقد زادت حاجته للمال عندما فُصل وشّرد خارج وطنه وهكذا فقدت المدينة سحرها وخابت رحلته من الريف الى المدينة ومن الطبيعة إلى الحضارة)) . [4] ((ومن هذا الاحساس بالخيبة وعدم كفاية الغلة والحصاد نشأ حنين السياب الى ماضيه، الى طفولته ،الى جيكور وبويب)) [5] لذا فان السياب يعبر عن المعاناة جراء تطوافه في عوالم المدينة المقيتة ذات الطابع المادي الجاف حيث ((وجد نفسه غريباً غربةً روحيةً عنيفةً لانه لم يتسلح بما يعينه على ان يشقّ طريقه في غابة

---

[1] - بدر شاكر السياب شاعر الموت : فتحي سعيد ، مج الاقلام ، س ٢ ، ١٩٦٦ ، ٨١ .
[2] - الديوان ١ : ١٨٦ – ١٨٧ .
[3] -ينظر لغة الشعر بين جيلين : ابراهيم السامرائي : ٢١٢ .
[4] - بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر : ١٧ .
[5] - م . ن. : ١٩ .

الاسمنت والحديد والكهرباء)). [1] فهو يعّدالحياة التي عاشها في تلك المدينة حياة منسيةً بل هي العدم والعبثية وهنا التفت الى ((جيكور)) الطبيبِ المداوي والملجأ الآمن والصدرِ الدافئ ليوجه اليها الخطاب ، خطاب المستنجد المستصرخ المصاب بحمى المدينة ليلقي بنفسه في احضان غابات النخيل وحقول القمح :

جيكور مسّي جبيني فهو ملتهب
مسّه بالعسفِ
والسنبل الترف

*في قصيدة ((نداء الموت)) :

وباقٍ هو الليل بعد انطفاء البروق
وباقٍ هو الموت أبقى وأخلد من كل ما في الحياة
فياقبرها افتحْ ذر اعيك
اني لآتٍبلا ضجّة دون آه .[2]

كتب السياب هذه القصيدة في مرحلة المرض عام (١٩٦٢) في بيروت اذ تعدّ هذه المرحلة من اخصب مراحل حياته انتاجاً فكأن حياته اليومية تشكلها تجربة نامية تمتد في خط آلامه التي ابتعثها مرضه العضال . [3] الموت هو المحور الاساس في هذه القصيدة ((هذا الشبح المرعب الذي ظل يسيطر على اجواء السياب حتى النهاية المفجعة التي انتهى اليها ، كان مفهومه قد تبلور لديه فبينما كان في البداية مفهوماً لبعث الحياة وتغير وجهها العقيم وانتصاراً كبيراً غدا في الأخير شارة نهاية اكيدة لحياة دمّرها الالم ومزّقها الداء ، صيحة عالم حزين يعيش في وجدانه (٠ ٠ ٠) فقد كان يشم رائحة الموت في كل شيء حوله في الهواء // الذي يتنفسه ، في الليل وسكونه ، في الرؤى المرعبة ، في الاسّرة التي نضت اضلاعه ، فكان الموت كل ما يشغل تفكيره)).[4]

هنا في هذا النص الذي بين ايدينا نتلمس روح السياب المستسلمة اليائسة من الحياة وذلك للحقيقة التي اقرّها في ان الموت قد تجسد في كل ما يراه في الحياة وانه النهاية الاكيدة لحياته ، هذه الحقيقة المرّة اقرها السياب من خلال الجمل الاسمية الدالة على ثبوت زمنية هذه الحقيقة في الماضي والحاضر وهنا يلتفت ليصرخ في الارض أن تفتح ذراعيها لتحتضن او لتنقض على جسمه المعذب صرخة استسلام ويأس اذ طالت تجربة المرض الوبيل واصبح لا يندمل جرح الا ويولد آخر ويموت الايمان بالعلم والقدرة الطبية على محاربة المرض . [5] ويموت الامل الذي طالما شعرنا ان السياب لم يصل اليه ولو لمرة واحدة :

فيا قبرها افتح ذراعيك
اني لآتٍبلا ضجة ، دون آه !

* * *

---

[1] - م . ن. : ١٦ ، وينظر الانسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث : ٥٤ .
[2] - الديوان١ : ٢٣٧ .
[3] – ينظر مناخ القبر في شعر السياب : ٩٤ .
[4] - م . ن : ٩٤-٩٥ .
[5] - ينظر بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر : ٢٠ .

التفاتات نازك الملائكة من الماضي الى الامر :

*في قصيدة ((تلّ الرمال)) :

إيه تلَ الرمال ماذا ترى أبـ
قيت لي من مدينة الاحلام
انظر الآن هل ترى في حياتي
لمحةً غير نشوة الاوهام [1]

هذه هي النظرة التشاؤمية اليائسة التي طغت على مرحلة شاعريتها الاولى طغياناً شديداً ، والأسباب التي تقف وراء هذه الظاهرة منها ما يرجع الى تأثرها بنظرة المتشائمين من المفكرين والشعراء ومنها ما يتعلق بظروف البيئة وطبيعة المجتمع وموقفها إزاء ذلك كله . [2] **ولاسيما ان الحزن والتشاؤم هما من ابرز خصائص التيار الرومانسي الذي انغمست فيه الشاعرة الى حد بعيد ، وقد اكدت الشاعرة نفسها تأثير الرومانسية فيها منذ بداية عهدها بالشعر ((لقد كانت – مأساة الحياة - صورة واضحة من اتجاهات الرومانسية التي غلبتني في سن العشرين وما تلته من سنوات وكان من مشاعري اذ ذاك التشاؤم والخوف من الموت)) .** [3] **وهذا ما ادّى الى شعورها بالغربة عن هذا العالم المحزون وذوبانها في عالم الاحلام والاوهام فشأنها شأن الفنانين الذين تتعلق تطلعاتهم بما ينبغي ان يكون عليه الوجود فهي تحاول ان تعيد صياغة هذا الوجود صياغة ذهنية تتعلق برؤيتها الخاصة وهذا ناتج عن رؤيتها للواقع كونه واقعاً غير مرضي عنه فلا شك في ان الخطوة الاولى لصياغة هذا الواقع هي الاحلام والاماني .**

فنازك في هذا النص تشير الى قسوة هذا الواقع الذي امتد صداه حتى الى احلامها فحال دون تحقيقها ، وهنا تلتفت الشاعرة الى هذا التل الرملي بتوجيه فعل الامر ((أنظرْ)) اليه دلالةً على سخطها وعدم رضاها على هذا الواقع الذي تراه خرج عن المقاييس الصحيحة كما انها تستدعي ((تل الرمال)) ليكون هو نفسه شاهد عيان على ان حياتها قد اقفرت الا مِنْ نشوة الاوهام .

زيادة على ذلك فان زمنية البيت الاول جاءت مختلفة عن زمنية البيت الثاني ، فان نازك في اسلوب الاستفهام الاول اشارت الى الزمنية الماضية التي امتدت الى زمن توجيه السؤال الى التل الرملي وهذا يعني ان هذا الاستفهام يكاد يكون استفهاماً حقيقياً من جهة السائل ويحتاج الى جواب لكننا نجد انها في البيت الثاني قد احاطت بما اصابها علماً فسارعت الى توجيه فعل الامر لتؤكد هذه الحقيقة المرّة التي لم تكن تدركها وادركتها فيما بعد .

---

[1] - الديوان ١ : ٣٢ .
[2] - ينظر ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة : ٧٧-٧٨ .
[3] - تأثير المذهب الرومانسي في شعر نازك : سلمان حسن ابراهيم ، مج الاقلام ، ع / ١١ و ١٢ ، س ٢٤ ، تشرين الثاني - كانون الاول ، ١٩٨٩ : ٦٤ .

*في قصيدة ((في الريف)) :

ياسفيني ماعاد في القرية الحلـ
وة مرســىً لنا ففيم البقاء ؟
ليس تحت الصفصاف الا بيوت الطـ
ين والســقم والطوى والبكاء
اقلعي .. اقلعي بنا قد سئمنا
صــرخات الجياع في كل شعبْ [1]

بعد انْ رسمت نازك صورةً للريف المشرق الزاخر بالاشجار والعصافير والانهار والهدوء والحرية والبعيد عن ضجيج المدينة وشوارعها المزدحمة تحولت الصورة المشرقة هذه الى صورة قاتمة سوداوية وتدعي نازك بأن كل التصورات المشرقة التي قررتها هي مجرد اوهام ، وهنا تخاطب نازك السفين باسلوب المضي للدلالة على ان ما تدّعيه ليس محض تقديرات وظنون وانما هو حقيقة تامة وثابتة في ذهن الشاعرة وتعدل نازك الى توجيه فعل الامر ((اقلعي)) وبصورة مكررة لتؤكد اصرارها على الرحيل بعد فشلها في ايجاد السعادة ، كما ان توجيه فعل الامر فيه دلالة على حثّ السفين على الاستجابة وتنفيذ ما يطلب منها وبصورة سريعة غير متوانية ، لاسيما اذا علمنا ان جملة فعل الامر تشكل الركن المهم والاساس في التعبير عن حاجات الانسان وما يتوقعه ويرجوه ويتمناه في المستقبل . [2]

* * *

التفاتات عبد الوهاب البياتي من الفعل الماضي الى فعل الامر :

*في قصيدة ((١٤ تموز)):

وشعبنا
اقوى من الاعصار
ومن حِراب الملك المنهار
فجيشُنا العظيم
-ياحبيبتي –
حطّمها وسار
يعانق الشعب
كما يعانق التيار
شواطئ البحار
فاستيقظي حبيبتي

---

[1] - الديوان ١ : ١٠٩ .
[2] - ينظر الدلالة الزمنية في الجملة العربية : علي جابر المنصوري ، مطبعة الجامعة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٤ : ١٠٣ .

// فان في مدينتي
الاعراس
تقام
والاجراس تقرع
للابطال .[1]

يبيّن عبد الوهاب البياتي عقيدته في ثورة الفنان وتمرده على الواقع بدلاً من هربه منه او في احسن حالاته ينظر اليه نظر الخائف الوجل : ((كنت افهم الالتزام على ان الفنان مطالب من أعماق اعماقه ان يحترق مع الاخرين عندما يراهم يحترقون اما الوقوف على الضفة الاخرى والاستغراق في الصلاة الكهنوتية فليس هذا من صفات الفنان الحقيقي في ايّ عصر من العصور)) .[2] فها هو البياتي الشاعر الثوري الذي ينبض قلبه بمعاني الامل والغد المشرق والانتصار وبعث الروح من جديد في الحياة العدم ، نلمس في هذا النص الروح المتفائلة المؤمنة بطاقات شعبها النضالية التي هي ((اقوى من الاعصار)) وانها ستهدم كل ما تأتي عليه من اسوار وقيود وموانع لتحقيق النصر والتقدم نحو الحرية والاستقرار كل ذلك يقررّه البياتي باسلوب المضي ليؤكد ان هذا المعنى راسخ وثابت في قلبه وعقله وهذا الايمان هو الذي دعاه الى ان يعبر باسلوب التحقق والوقوع الذي لاغبار عليه والذي يمثله الفعل الماضي فنجد الفعلين ((حطّمها وسار))فيهما الدلالة التي اشرنا اليها ،ثم يعدل الى مخاطبة حبيبته بفعل الامر ((استيقظي)) ليبعث الامل في قلب كل مَنْ يحب بعدما كان هذا القلب نائماً خاملاً فاقداً للارادة يائساً من النصر وألوانه وبالتالي شاعراً بالموت يسري في شراييّنه فجاء الفعل ((استيقظي)) مناسباً لذلك المعنى .

زيادة على ذلك نجد ان البياتي يمزج بين حبه للمرأة وحبه للانسانية والوطن والثورة حتى قال : ((لقد اصبح من المتعذّر عليّ ان افصل فيما بينهم)) .[3] فهنا جاء الخطاب اليها ليبعث الامل والحياة في قلوب الكل لان الحبيبة هي واحدة من هذا الكل لتفتح عينيها على فرح الشعب واحتفاله بالنصر *

* * *

التفاتات بلند الحيدري من الفعل الماضي إلى فعل الأمر :

*في قصيدة ((قيثارة الأمل)):

هربت من الماضي البعيد وعهده
وأتتْ
لترثي
-خلسةً- قيثاري

---

[1] - الديوان ١: ٥٣٧-٥٣٨ .
[2] - م . ن ٢ : ٢٠ .
[3] - م ن ٢ : ١٠٤
*وهنالك التفاتات اخرى لها الدلالة نفسها التي اشرنا اليها في نص (١٤ تموز) وهنّ في قصيدة (قمر المعرة) ١: ١٧٣ ، وقصيدة (الذي يأتي ولا يأتي) ١ : ٢٣٢ .

يا لحنة الذكرى
فديتكِ ارجعي
اخشى ضلالك في ُلجى
اقداري [1]

هكذا يخاطب بلند الذكرى على انها ((قيثارة امل)) ترنّم لحن الذكرى على مسمعيه ، والذكرى هي بلا شك رمز للماضي الذي يلجأ اليه ليس بلند فحسب بل كثير من الشعراء لانه يعدّ احدى وسائل ا لهرب من الواقع الذي نقموا عليه لقساوته ومرارته وعدم تمكنهم من تغييره وتجاوزه لهذا فهم يشعرون بالضعف والعجز امام الحاضر .

في هذا النص على الرغم من كون شاعرنا بحاجة الى من يعينه على نوائب الحاضر المشار اليه انفاً ولاسيما إذا كان هذا المعين هو الماضي الجميل حيث البراءة والاحلام الا انه في خضم هذه الحال التي قررها بالزمن الماضي وهذا ايضاً له دلالته فهو يريد ان يشعر بتحقق مجئ هذه القيثارة وانها واقفة امامه تنشد له لحنها الفاتن – في خضم هذه الحال عدل الى توجه فعل الامر ((ارجعي)) اليها من ان تقترب من الحاضر الذي يعيش فيه وهذا نابع من خوفه عليها من ان تمسها ظلمة الاقدار فتشوش ما ترمز اليه من عفوية وبراءة وامان وبالجملة تشويش صورة الماضي الجميل .

***في قصيدة ((وحدتي)) :**

هكذا انت نَمَوْت
قفرةً جرداءَ لم تحلمْ بنبت
قفرةً جرداءَ كالخيبة
كالخيبةِ انت
فاتركيني
سئمتْ وجهَك نفسي
اتركيني
صخباً ازحفُ في الطين وامسي [2]

هكذا يشعر بلند بالوحدة القاتلة نتيجة ضعف الصلة بينه - كشاعر مغترب عن مجتمعه - وبين الواقع القاسي المضطرب وهذا ما ينتج عنه الشعور ((القلق الروحي في دنيا لايستطيع الفنان ان يشعر فيها بالاستقرار)) [3] ان الشاعر عندما يتحدث بزمن المضي عن نموّ هذه الوحدة التي هي كالصحراء المقفرة الخالية من كل مايدل على الحياة والتي هي كالخيبة المخيّبة لآمال الشاعر وتطلعاته فهو يريد ان يشير بهذا الى ان عملية النمو هذه قد حدثت ولايستطيع ان يوقف استمراريتها .

---

[1] - الديوان : خفقة الطين : ٩١ .
[2] -الديوان : اغاني المدينة الميتة : ٤٥ .
[3] - بلند الحيدري شاعراً : ٥١ .

زيادةً على ذلك ان هذا المقطع ((هكذا انتِنموتِ)) قد تكرر في القصيدة ثلاث مرات وهذا التكرار له دلالة في تأكيد بلند لمعنى نمو الوحدة واشغالها حيزاً كبيراً في نفسه كلما كبرت ، فالتكرار كما تقول نازك ((إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها (٠٠٠) فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو ذو دلالة نفسية قيمة)) [١]

ونتيجة لهذا الشعور المخيف عدل الشاعر الى توجيه فعل الامر الى الوحدة بصوت ناقم ساخط صارخٍ بوجهها أنْ ((اتركيني)) اشعاراً منه على حالته المتمردة الغاضبة وشعوره بالانهيار والعصبية جراء ما اصابه منها .

*في قصيدة ((رسالة الرجل الصغير)) :

وأمسِ يا اماه
مررت قرب دارنا
وكدتُ أنْ اقتلَ قربَ دارنا
ولمْ اخف
وما ارتجف
صغيرُك الصغير يا أماه
لانني عرفتُ ان الـ موت قرب دارنا
حياة
لا تضحكي
كوني ولو لمرّة
أميّ كما اريدها ان تكون [٢]

((يطلّ علينا بلند في هذا الديوان * بروح ثورية واعية ملتزمة بقضايا الانسان مكافحاً من اجل تحقيق حياة افضل (٠٠٠) مصوراً واقع الغربة النفسية في تجربة الانسان الثوري المعاصر)) [٣] علماً ان هذا الديوان صدر في بيروت عام (١٩٦٨) لكننا نجد ان هذا التحول من الوجدانية الى الواقعية قد بدأ مع ديوان ((جئتم مع الفجر)) الذي صدر عام (١٩٦٠) [٤] ونجد من خلال عنوان القصيدة (رسالة الرجل الصغير) ان بلند يرسم صورة للطفل الصغير الذي بدأ يشعر بالمسؤولية الملقاة على عاتقه ازاء شعبه وارضه ضد عدوه الغاصب ، هذا الطفل الذي ماعاد يرى بان الطفولة هي اسمٌ له فأراد ان يقنع امّه بهذا الشأن عندما ضحكت عليه وأستهزأت منه لانها تراه ما يزال صغيراً ، فيقرر لها انه مرّ بتجربة اثبتت رجولته ونفتْعنه طفوليته حين قال لها :
((ولم اخف ،وما ارتجف، صغيرك الصغير يا اماه))

---

[١] - قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٦٥ : ٢٤٢ .
[٢] - الديوان : رحلة الحروف الصفر :٣٨-٣٩ .
*أي ديوان (رحلة الحروف الصفر)
[٣] - بلند الحيدري شاعراً : ٤٠ .
[٤] - مقدمة الديوان : عبد الجبار عباس ، دار العودة بيروت ، ١٩٧٤ :٣٣ .

ولا شك في ان هذه هي علامات الرجولة والنضج العقلي بخلاف الطفل الذي يخاف ويرتجف فقرر ذلك بالفعل الماضي ليقنعها بأنه مرّ في تجربة اثبتت نجاحه في مواجهتها وانها لابد من ان تقتنع بذلك فتجد فيه صورة لوالده الذي كان لا يخاف او يرتجف شجاعاً مضحياً من اجل ارضه وشعبه . فتثير الام حفيظة ابنها وغضبه بضحكة هازئة وساخرة فيوجه لها فعل الامر بصيغة النهي ((لاتضحكي ، كوني ولو لمرة امي كما اريدها ان تكون)) هذا الخطاب ادخل في نفسها صدق الطفل في ما يهّم به ويعزم عليه لذلك نجد ان بلند بعد عدد من الاسطر يقول لها – على لسان اينها- ((لا تبكي يا اماه كوني ولو لمرة امي كما اريدها ان تكون)) .

* * *

التفاتات شاذل طاقة من الفعل الماضي الى فعل الامر :

*في قصيدة ((المساء الاخير)) :

ههنا لفّنا الصباحُ ببُرديه
إذكري ذلك الصباح الجميلا [1]

يخاطب شاذل دار المعلمين العالية يوم تخرّج فيها خطاب المودّع الحزين الباكي على الاعوام الاربعة المنصرمة ، فيقف في كل ركن من اركانها ويخاطبها متذّكراً ومُذكراً اياها بما كان بينهما من ذكريات جميلات وكأنه يقف على ديار الحبيبة ، فمن الطبيعي ان يعبر عن ذلك بصيغة الفعل الماضي لكننا نجد ان الشاعر في صدر البيت يسترجع ذكرىً قد يكون هو وحده من يتذكرها لكنه يوجه الخطاب بصيغة فعل الامر تأكيداً منه على تذكيرها بذلك الصباح الجميل لتكون مشاركةً له في هذا الاسترجاع والتذكر .

*في قصيدة ((انتِ والدنيا)) :

حنانيكِ لا لومُ عليكَ ولا عتبُ
صبا لكِ قلبٌ كان قبلك لايصبو
دعيني اذع بالشعر وجدي على الملا
فاني رأيت الوجد كتمانه صعب [2]

غلب على ديوان ((المساء الاخير)) الطابعُ الرومانسي اذا كانت الهموم الذاتية هي من ابرز سمات ذلك الديوان ، شأن شاذل شأن كل الشعراء في بواكير انتاجهم فيخاطب الشاعر حبيبته باسلوب رقيق شفاف مفعم بالمشاعر الصادقة والعاطفة القوية وكأنه يخاطبها بصوت منخفض مشيراً في خطابه هذا الى ان الحبيبة ليس عليها لومٌ بسبب ما

[1] -المجموعة الشعرية الكاملة : ٦٠ .
[2] - المجموعة الشعرية الكاملة :١٤٠

اصابه ، لكنه القلب الذي استيقظ من نومه بعد سنين طويلة على حب صادق فلم يملك الا ان يستجيب لداعيه وهنا يعدل الشاعر الى اسلوب الامر الدال على الالتماس والاستعطاف والمبالغة في حث الحبيبة عى تحقيق ما يطلبه منها .

زيادة على ذلك نجد اسلوب التجريد في هذا النص ، اذ ان الشاعر انزل نفسه في البيت الثاني منزلة الغائب وهذا له دلالته الجمالية في ان الشاعر قد انكر ذاته انكاراً يتلاءم والمستوى الرفيع للحب الذي عرفه قلبه وكأن الشاعر في عالم خيالي روحي لا في عالم حقيقي واقعي .

*في قصيدة ((ضائعون وغرباء)) :

الريحُ قالت .. والصدى بعيد :
في رَحِمِ كلّ امرأةٍ محمدٌ جديد
يمسح دمَ الثاكلات .. يبعثُ الحياة
فتومض البسمةُ في الشفاه
فبشّروا الرجال والنساء
وحدثّوا الركبان [1]

لاشك في ان شاذل طاقة كان من بين الشعراء الذين وظفوا الشعر للقضية والمجتمع فقد ((كان شاذل معلماً وسياسياً)) [2] وبرز ذلك التوظيف اشد البروز في ديوانه ((الاعور الدجال والغرباء)) اذ انه صورة للمواقف القومية والانسانية والايمان العميق بمستقبل الشعوب فغالباً ما كان يستعمل مصطلحات تدل على التفاؤل والانطلاق وعودة الحياة بعد الموت وطلوع الصباح بعد ليل طويل وان العدل سيسود ليهزم الجور والظلم ومن هذه المصطلحات ((مكة ، صلاح الدين ، الخضر ، حرّاء ، حطين ، الحسين)) ولكلٍ دلالتهُ الرمزية .[3] .

ومن بين تلك الرموز المعبرّة عن التفاؤل والوثوق بالغد العربي المؤمن ، اسم النبي محمد (ص) [4] الذي اخرج البشرية من الجاهلية الى عدل الاسلام فهو رمز للحياة بعد الموت والنور بعد الظلام والعلم بعد الجهل والغد الجميل بعد الماضي المرير والنصر بعد الهزيمة ، كل ذلك يقرره الشاعر من خلال ((نبوءة سطيح)) التي لا تخطئ في قراءة المستقبل فكلما ينبئهم ((سطيح)) بنبوءة يتبع تلك النبوءة بجملة ((فبشروا الرجال والنساء ، وحدثوا الركبان)) اذ يكرر هذه العبارة في القصيدة مرتين ليؤكد صدق نبوءته وانها واقعة لا محالة وهذا نابع من الايمان العميق بأن الامل سيتحقق وان الصباح قد اقترب طلوعه .

---

[1] - المجموعة الشعرية الكاملة :٣٥٤ .
[2] - في الشعر العربي الحديث : ٢٩٢ .
[3] - ينظر م . ن : ٣٢٢ .
[4] - ينظر المجموعة الشعرية الكاملة : ٥٣١ .

زيادة على ذلك ان نبوءة (سطيح) التي يبوح بها تأتي أما على صيغة الجملة الاسمية :

الريح لا تخطئ والزمان
لا ينتهي والارض والانسان
في هذه الجزيرة العذراء توأمان [1]

وإما جملة فعلية ماضية :

قد جاءت البشرى مع الصباح [2]

والجملتان الاسمية والفعلية الماضية تدلان على كون الحدث واقعاً وبمنزلة المتحقق وهذا ابلغ في توكيد نبوءة ((سطيح)).

* * *

[1] -المجموعة الشعرية الكاملة :٣٥٢ .
[2] - م . ن : ٣٥٢ .

المبحث الأول

الإلتفات من المفرد إلى الجمع

التفاتات السياب من المفرد الى الجمع :

*في قصيدة ((أغنية قديمة)):

أأثور ؟ أأصرخُ بالأيام ؟ وهل يُجدي ؟
انا سنموت
وسننسى في قاعِ اللّحد
حباً يحيا معنا ... ويموت [1]

في هذا النص نجد ان السياب يقرّ بالخسارة (خسارته الحب)أمام انتصار الموت ،فالموت هو المنتصر دائماً الى الدرجة التي يصبح فيها تعبير السياب تعبيراً جماعياً هذا له دلالته في أن يكون الموت شاملا,ياخذ من الشاعر حياته وحبه وحبيبته ، وتعبيرالسياب بلفظ الجمع (انا سنموت)هو محاولة منه في اشراك الجميع في هذه الحقيقة المرة ، وهو نوع من تخفيف الالم النفسي والشعور بالخيبة والفشل فهو يجري هذه المقولة مجرى الحكمة في دلالتها الشاملة لكل زمان ومكان ولكل البشر .فالموت هنا لايلاحق السياب فحسب بل يلاحق حسب لفظ السياب الجماعي –البشر اجمعين ،هذا من جهة ،من جهة اخرى نجد ان السياب ثائرٌ ومتحمسٌ وصارخٌ بوجه الزمن مستمد قوته من الحب لانه يشعر بان الحبَّ خالدٌ لايموت مع موت الانسان لكنه سرعان ما يدرك ان لا جدوى من ذلك اذ اكتشف ان الموت غالب حتى على الحب الخالد وان الحب اصبح شبيها بالبشر الفانين . فهو حب يحيا ويموت مثلهم ومن هنا يأتي إقرار السياب للموت بالانتصار .

* * *

التفاتات بلند الحيدري من المفرد الى الجمع :

*في قصيدة (خفقة الطين) :

لستُأهوى جنّةَ الله ...
ولا أتمناها رجاءً في شعوري

---

[1] - الديوان ١ : ٧٣.

لا ولا أخشى سعيراً
خالداً
فلكم أدخلني الدهر سعيري
أنا من نار
وناري شهوة
أحرقت جسمي وماجت في ضميري
نحنُمن نحنْ
السنا بشراً ؟
عمرُنا من خفقة الطين الحقير
أمنّا حواء اثم صارخ
أمسها مازال ماخور الشرور [١]

هذه القصيدة من بين القصائد التي بّين فيها بلند فشله في الحب، وعلى اثر ذلك الفشل كثيرا" ما يلجأ بلند الى صب لعناته على المرأة ، وبشكل عام فقد اسهب بلند في هذا الديوان في وصف الدنس والفجور ((اذ كان يرى _ في تلك المرحلة _علاقته بالمرأة في اطار الاثم والخطيئة والدنس والعار ونراه يخلع عليها صفات غير حميدة وهو متحامل عليها كثيراً ويجعلها رمزاً للشر والمصائب))[٢]

وهذا هو شكل المرأة عند بلند في هذا الديوان اذ يقول : ((لم تكن المرأة في شعري شحماً ولحماً ودماً الا في ديواني الاول خفقة الطين))[٣]

فهنا التفات الشاعر الى اسلوب الجمع فيه اشارة الى النظرة السوداوية المهيمنة على فكره مما جعله يعمّم هذه النظرة على كل البشر ليس على نفسه فحسب بدليل استعانته بقصة (ادم وحواء) باعتبارهما أصل الجنس البشري وهذا له دلالته في شمول البشر كلهم في هذه الفكرة ،فكرة الدنس والفجور والاثم والخطيئة ويعلل بلند ذلك بقوله ((امّنا حواء اثم صارخ ، امسها مازال ماخور الشرور)) .

زيادةً على ذلك فان قوله ((نحن من نحن ألسنا بشراً ؟)) فيه دلالة على الصراع القائم في نفسه بين الروح والجسد اما محاولته اظهار الانتصار والغلبة دائماً وابداً للجسد فهي حاله طبيعية عنده لان الجسد هو من طين وهذا تعليل اخر يقدمه بلند يعلل به ارتكابه الاثم والدنس ولذلك فهو يقول في هذه القصيدة ايضاً وبصورة شاملة وعامة لكل الناس :

لا خلوق

---

[١] - الديوان : خفقة الطين :١٥٦
[٢] بلند الحيدري شاعرا":٦٧
[٣] -م. ن : ٦٢

لا دنيء .. كلنا في مسرح الدهر تماثيل عصور[1]

* * *

[1] - الديوان : خفقة الطين : ١٥٨

ان مادة هذا الفصل تدور حول البحث عن دلالة التفات الشعراء الرواد من صيغة فعلية معينة الى صيغة فعلية اخرى ، وهذا يدخل في باب دراسة دلالة الالتفات الزمنية.

وعلى الرغم من كون الدراسة تدور حول الالتفات في صيغ الافعال الثلاثة فيما بينها الا اننا نجد ان االزمن الشعري لا يتحـــدد بالصيغة الصرفية للفعل فقط .[1] (الماضي ، والمضارع ، والامر) ، فزيادة على الصيغة الصرفية تأتي القرائن اللفظية التي تغير من زمن الفعل كـ (لَمْ) التي تقلب زمن الفعل المضارع الى ماضٍ و (لَنْ) التي تقلب زمن الفعل المضارع الى مستقبل وغير هذه القرائن ، هناك القرائن المعنوية التي ترد في السياق ، وهذا يدخل في ضمن حدود نفسية الشاعر من توتر وحب وقلق وبغض وانفعال وحزن وتذكر ، كل ذلك يعين على فهم دلالة الالتفات من زمن الى آخر .

زيادةً على ذلك ان السياق الشعري يخرج الفعل من حيزه الزمني المعهود الى زمن آخر فيعطي دلالة بلاغية معينة وبوجود قرائن ، فالفعل الماضي قد يكتسب دلالة مستقبلية والفعل المضارع قد يأتي في سياق تذكّر الشاعر لأحداث مضت ليجعل الشاعر ـ بذلك الاسلوب الماضي ـ واقعاً معيشاً في الزمن الحالي وغير ذلك من الدلالات التي سنبينها من خلال دراستنا في هذا الفصل .

ثم اننا في دراستنا لدلالة الالتفات من خلال زمن الشعر لا نأتي بكل ما قاله النقاد حول الزمن وما انطوى تحته من جوانب متعددة ومتشعبة ، لكننا سنأخذ من كلام النقاد حول الزمن ما يخدم النص الذي سنكون بصدد تحليله وبالتالي فاننا لانريد ان نبتعد عن جوهر الدراسة الا وهي الفائدة التي تكمن وراء انتقال الشاعر من صيغة فعلية ما الى صيغة اخرى .

[1] ـ ينظر الزمن في شعر الرواد : سلام كاظم ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، ابن رشد ، ١٩٩٠ ، ص ١٨٦ .

المبحث الثاني

الإلتفات من الخطاب إلى التكلم

إلتفاتات السياب من الخطاب إلى التكلم :

* قال في قصيدة ((ديوان شعر)) :

ديــوانَ شعــري ربَّ عــذراء أذكرتَ هــا بحبيبهــا النائــي
يــا لَ يتنــي أصبحــتُديوانــي لأفرَّ مِنْ صــدرٍ إلــى ثــانِ
قــد بــِ تُّمــِنْ حَسَ ٍدأقــول لــه يا ليــتَمَــنْ تهــواكتهوانــي[1]

يريد الشاعر ان يرسم لنا صورة لتجربته العاطفية مع النساء فتبدو الصورة على أنها صورة محروم لم يحالفه الحظ في استدرار عطف النساء عليه لأسباب ((فقد كان لتكوين السياب الجسدي ومواقف معينة في حياته الأثر العميق في نفسه إذ ودّ لو تحبه امرأة واحدة كما يريد))[2]

فشعرَ السياب بالغيرة من كل الذين نجحوا في علاقاتهم الغرامية سواء أكانت عفيفة أم غير عفيفة , بل بدأ يشعر بالغيرة من ديوانه بل انه يحسده ويتمنى زوال النعمة عنه , فالديوان حظي بنعمة كان السياب يحلم أن يحظى بها وإذا به قد صنع سكينه بيديه . فالخطاب المباشر في الأبيات الأولى من هذه القصيدة يذكر فيه السياب انه هو الذي أودع فيه أنفاسه الحرى والحب والأمل والغزل وكأنه خطاب تذكير بالنعمة التي أنعمها السياب عليه وهنا يلتفت السياب إلى اسلوب المتكلم المستغرب الموبخ ديوانه على فعلته الشنيعة لكنه لا يلبث إلا أن يدرك بان الأوان قد فات على هذا التوبيخ , فقال مصوراً انتصار الديوان عليه :

يــا لَ يتنــي أصبحــتُديوانــي لأفرَّ مِنْ صــدرٍ إلــى ثــان
قــد بــِ تُّمــِنْ حَسَ ٍدأقــول لــه يا ليــتَمَــنْ تهــواكتهوانــي

١-الديوان ١ : ١٠٩ .
٢- بدر شاكر السياب المراهق :محمد الجزائري , مج الآداب ,ع ٣ ,مارس ,١٩٧١ : ٢٠ .

فبدلا من تمزيق الديوان وحرقه إذا به يتمنى أن يكون بدلاً منه لأنه أوفر حظاً منه وأكثر سعادة إذ يقول :

أأبيتُ في نوحٍ وتسهيد تبيتَ تحت وسائد الغيد ؟[1]

قوله في قصيدة ((جيكور شابت)) :

إيه جيكورُ عندي سؤالٌ أما تسمعينه ؟
هل تُرى أنتِ في ذكرياتي دفينه ؟
أم أنت قبرٌ لها ؟ فابعثيها
وابعثيني
وهيهات ! ما للصبا من رجوع
إنَّ ماضيّ قبري وإني قبرُ ماضيّ[2]
موتٌ يمد الحياة الحزينة
ام حياةٌ تمد الردى بالدموع ؟

إن موضوع (قرية السياب وموقفه من المدينة) لطالما استوقف الدارسين وكان محط اهتمام الذين عللوا الدوافع التي دفعت السياب إلى الشعور بالحنين إلى القرية بل إن الأمر ليتعدى إلى إيجاد موازنة بين المدينة بكل اتجاهاتها الفكرية والاجتماعية والسياسية وبين القرية بكل ما فيها من براءة و رقة و نقاء وخضرة وأشجار وانهار وعلى الرغم من كون بغداد قد شهدت في المدة التي أقام فيها السياب أحداثا ومواقف سياسية شدت السياب إلا انه لم يتخلص من حنينه إلى القرية لأسباب قد تتعلق بالأوضاع السياسية أو بمرض الشاعر في تلك المرحلة فهو حنين يمثل نوعا من النقمة على هذه الأوضاع[3]
((ومن هنا تهكم السياب من الحضارة التكنولوجية و وضع نقمته عليها لأنها تورث الفساد الأخلاقي))[4]

يبدأ السياب بمخاطبة (جيكور) وكأنها حاضرة أمامه قريبة منه فخاطبها خطاب المستنقذ المستنجد الذي أتعبته مظاهر المدينة المتباينة طالبا منها أن تعيد إليه الماضي الجميل البسيط , لكن هيهات .. هيهات . فيعدل عن اسلوب الخطاب إلى التكلم ليعبر عن مدى يأسه وبؤسه وبعده عن (جيكور) و ليعبر عن ذهاب الصبا الذي قُبِرَ في الماضي مع قريته .

١- الديوان ١ : ١٠٩ .
٢-م . ن ١ : ٢٠٨ .

٣-ينظر الشعر العربي المعاصر : عز الدين إسماعيل , دار العودة , بيروت , ط٣ , ١٩٨١ : ٣٢٨-٣٢٩ ..

زيادة على ذلك فان السياب لم يجد في التفاته هذا إلا أن يصوّر الواقع الذي يعيشه وان كان مراً فقرر ما كان خائفاً منه , من أن الصبا لن يعود .

* * *

التفاتات نازك الملائكة من الخطاب إلى التكلم :

*قولها في قصيدة ((مأساة الحياة)) :

أيَّ قبرٍ أعْدتِلي أ هُوَ كهفٌ مِلءُ أنحائه الظلامُ الداجي ؟
أم تُرى زورقي سيغرق بي يو ماً فأثوي في ظُلمة الأثباجِ[1]

قلنا إن موقفها من الموت هو موقف المحب والمقبل عليه لأن مأساة الإنسان لا بد أن تنتهي , فالموت وسيلة للتخلص من عاديات الدهر وان كان موحشاً كريهاً وكان القبر مظلما ضيقا , لكن الشاعرة على الرغم من هذا الموقف فإنها حين تواجه الموت حقيقةً تتنكر منه وتتشبث تشبثا عنيفا بالحياة فهي تتعذب بفكرة تفسخ الجسد وظلمة القبر وضيقه فهي صورة رهيبة حين تخطر على البال[2] . فتظهر تلك الصورة من خلال التساؤل الذي يرد في البيت الأول .

زيادة على ذلك إن استخدام لفظة ((الزورق)) له دلالة ترمز به نازك إلى شخصيتها ويرد مقترناً بها :

ربما كنتِيا رفيقةُ مثلي زورقاً في البحارِ عاد حطاما[3]

ثم تعدل إلى أسلوب المتكلم لتبالغ في إقرار الحقيقة المرّة البشعة المخيفة كون الموت قد اقترب منها من خلال سؤالها الزورق الذي هو وسيلتها الملازمة لها في كل رحلاتها و هذا يدل على أن الموت ودخول القبر في هذا الالتفات اقرب و اوكد و اشد رهبة من تصوير البيت الأول .

*قولها في قصيدة((كآبة الفصول الأربعة)) :

هكذا يا ربيعُ يختتم النسـ ـيانُ والصمتُ كلَّ شيء جميل

١- الأنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث: مناف منصور , مركز التوثيق والبحوث , ط١ , ١٩٧٨ : ٥٩ .
٢- الديوان ١ : ٢٥ .
١- ينظر ظاهرة الحزن في شعر نازك : ٤٦ .
٢- ينظر نازك الملائكة الشعر والنظرية : عبد الجبار داوود البصري , دار الحرية , بغداد , ١٩٧١ : ٧٣ .

ويعيش الإنسان تعصره الذكـ ـرى ويبكي على أساه الطويل
فـإذا عَضّتِالكآبـةُ قلبـي في أضاحي الربيع و اشتد حزني
فعلى مصرع الفراشات أبكي وذبول الوادي الشجيرِ الأغنِّ[1]

الربيع عند نازك تعبير عن السعادة القصيرة التي لا تلبث أن ترحل مخلّفة وراءها عودة الأحزان من جديد,فهي تشكو إليه صراعها مع معاني الزوال والعدم حفاظاً منها على الذكريات الجميلة على قلتها[2] لكن الربيع الذي تشكو إليه نازك هو خلاف الربيع الذي نعهده من بعث وحياة وإشراق وشباب:

هكذا يرحل الربيع سريعاً وتعود الحياةُ للأحزان
وتموتُالآمالُ في كلِقلبٍ وتعيش النفوسُ للحرمان[3]

وهنا تلتفت نازك إلى أسلوب المتكلم نادبة الواقع القاسي الكئيب وأثره في البشر , بل إنها لتشفق حتى على الفراشات وذبول الأشجار بعد زوال الربيع فهي صورة – مبالغ فيها-لمشاركتها الوجدانية للكائنات جميعها .

*قولها في قصيدة ((بين فكّي الموت)) :

أيّها الليلُ آن أن يطفيء المو تُشعاعَالطموح في مُقلتيا
لنْ تنالَ الآهاتُمن خافقِ المو تِولَنْ تُصْغي الحياةُ إليّا
فوداعاً مِنْ قلبِ عاشقةِ اللّيـ ـلِ وداعاً وأنتَيا موتُهيّا[4]

نظمت نازك هذه القصيدة عندما أصيبت بالحمى عام ١٩٤٥ [5] فكان لها موقف من الليل مثلما كان الموت فهي ((حين تواجه الليل الحقيقي والموت الحقيقي تتنكر لهما وتتشبث تشبثا عنيفا بالحياة))[6] .
وهذا ما نجده في أول القصيدة :

رَحمةً بي يا أيّ ها الموتُوأرفقْ بفؤادٍدنالتْهواه الحياة
اعفني الآن من مفارقة الدنـ يا ودعْني إلى غدٍيا ممات
لا أحبُّ الظلامَ فَ ليكُموتي في غدٍحين تغربُ الظلمات[7]

٣- الديوان ١ : ١٧٦ .
١- ينظر الديوان ١ : ١٧٧ .
٢- م . ن ١ : ١٧٤ .
٣- م . ن ١ : ٥٠١ .
٤- م . ن ١: ٤٩٢ .
٥-نازك الملائكة الشعر و النظرية : ٧٢ .
١- الديوان ١ : ٤٩٦ .

لكن –وهذا هو شأنها في اغلب قصائدها- في نهايةِ القصيدة تغلب عليها النهاية المأساوية فهي تختتم القصيدة بروحٍ يائسة مخاطبةً الليل بأنه لا مفّر من انتصار الموت على كل شيء جميل فتحاول أنَ ترحب بفكرة الموت لكونه وسيلة للتخلص من ضنك الحياة و قساوتها فأرادت أن تعزي ليلها الذي كثيراً ما اقترن بلفظة العيش والوجود إذ تقول :

إن أكن عاشقةَ الليل فكأسي مشرقٌ بالضوء والحبّ الوريق[1]
وتقول :
الليلُ ألحانُالحياة وشِعرُها ومطافُ آلهة الجَمال المُلْهِم[2]

فجاء التوديع على لسانها لتكون فكرة استسلامها للموت أقوى وأشد . *

* * *

التفاتات عبد الوهاب ألبياتي من الخطاب إلى التكلم :

قوله في قصيدة ((أغنية زورق)) :

أيّها الزورقُ يا تَوْأمَ نفسي طالَ مسراك وراءَ الظلمات
فمتى يوماً على الشاطيء ترسي وتغني للمروج الضاحكات
أنا من خمرتها اترعتُكأسي
وتغرّ بتُعن الدنيا بحسّي
وعلى ينبوعها اشتقت الممات
فلمنْ تحملُ هذي القبلات[3]

ثمة علاقة بين الشعراء والزورق , علاقة تعبر عن المعاناة التي يتجشمونها جراء الرحيل المستمر أو البحث الدائم عمّا يحقق لهم ما يحلمون به .

فهو توأم نفس ألبياتي أي رفيق دربه منذ نشأته وحتى هذا العمر وغالبا ما يرمز به الشعراء إلى شخصياتهم المضطربة بين أمواج الواقع المتلاطمة التي تحلم أن تصل إلى نهاية هذه الرحلة المضنية . فيوجه البياتي السؤال إلى الزورق أن متى

٢- م . ن ١ : ٤٨٣ .
٣- م . ن ١ : ٤٨٩ .
*- ووردت التفاتات أخرى لنازك لا تخرج دلالتها عن المعاني التي اشرنا إليها فسنكتفي بذكر مواقعها فقط { ١ : ٣٠ [طالما...] , ١ : ٥٧ [أيها الواهمون ...] , ١ : ٢٥٥ [هوذا أنت ...] , ١ : ٦٣٧ [أنت الذي شهدت ...] }.
١- الديوان ١ : ١١ .

تنتهي خطواتك وترسي على الشاطيء ؟ والشاطيء يمثل نهاية الرحلة التعيسة وبداية الحياة الجديدة المنشودة .

الحقيقة إن هذا الأسلوب يربط بين خاصية الزورق وشخصية البياتي فالمطلوب من الزورق هو المطلوب عينه الذي يريد البياتي تحقيقه من إرساءٍ وغناء ,فالزورق تنتهي رحلته بلقاء الشاطيء ورسوّه عليه ولقائه بالمروج الضاحكات ,وهذا له دلالته أيضا فهو يعني الولادة الجديدة للحياة بعد أن كانت تعاني العدم و العقم . فشرع البياتي في توكيد هذا المعنى باسلوب المتكلم ليصف ما يحلم به وينشده من رحلته .

أما فكرة الموت التي يذكرها في الأسطر الأخيرة فهي تعني الولادة الجديدة للشاعر حين يصل إلى هذه الحياة المنشودة فهو يعد ما قبل ذلك عدماً وموتاً وان كان حياً يتنفس .

*** قوله في قصيدة ((من أحزان الليل)) :**

يا ليلُ يا غابَ العطور ويا صدى
حبّ ي الذي قد ماتَقبلَ صداحي
هل في فضائك من خيالٍ مارد
يهوي على ليلي بقبضةً ماحِ
هل في نجومك من شهابٍ جامحِ
يُدمي على قبر الشباب جماحي
آمنت بالليل الذي لا ينتهي
وحطّمت من فزع الرؤى مصباحي
ونَهزْ تُفي نهر الظلام مشاعري
حتى تخضّبَ ماؤه بجراحي[1]

ابتدأ ألبياتي هذه القصيدة بنزعة رومانسية سوداوية , لكنها امتازت بخاصية جديدة تختلف عن خاصية الرومانسي الهارب الخائف المستسلم العاجز وكما يعبر هو عن هذا الاختلاف إذ يقول : ((لقد غمرت الرؤية المتمردة كل المواضيع الشعرية التي كتبت فيها))[2]

١- الديوان ١ : ٤٩ .
٢- م . ن ٢: ٢٠ .

إذن هو التمرد والثورة ومواجهة الألم فيقف بكل قوة أمام الليل الذي انزله منزل الكائن الحي الذي يسمع ويبصر ويشعر فيقول : ((إن بعض الكلمات لتكتسب في عيني أحيانا صفات الكائن الحي فلا تكون مجرد كلمات مفردة))[1] فيقف أمام الليل طالباً منه أن يُنزل مارداً يمحي بقبضته ألم ليله هو دون خوف أو وجل أو اعتكاف على الذات , لكن يبقى الجو المتشائم هو السائد في نفس القصيدة فيأتي التحول إلى أسلوب المتكلم تعبيراً عن الأسباب الكامنة وراء هذه الجرأة في معالجة الفكرة , ويعزو هذه الجرأة إلى إيمانه باستمرار آلام وأحزان الليل , فهذا الإيمان و ان كان دالا على ضعف قوى الشاعر إلا أن الثورة و التمرد بقيا مستمرين في تعبيره فأخذ يحطم مصباحه الذي لا يريه إلا ما هو مفزع , كما انه ألقى عن كاهله مشاعره الداميات في نهر الظلام . *

* * *

التفاتات بلند الحيدري من الخطاب إلى التكلم :

* قوله في قصيدة ((صدى عذاب)) :

لا تَطْرقي بابي
فإنَّ وراءَ قلبي ألف باب
أبداً يرنّحُ صمتَه
شكٌ
ووهمٌ
واضطراب
وأنا ... أنا
كالأمس في هَجَسِ الوجود صدى عذاب
// وسؤالُ وهم
في ضمير الكون ظلَّ بلا جواب[2]

هذا هو موقف بلند من المرأة , انه موقف الغضب نتيجة التجارب المرة التي مر بها في مرحلته الرومانسية فقد قدم لنا في قصائد كثيرة دلائل ولمحات لهذا الفشل[3] وعلى اثر تلك الخيبة يظهر حقده وغضبه على التي أحبها إذ يقول :

٣- م . ن ٢ : ٢٥ .

*- ووردت التفاتات للبياتي من الخطاب إلى التكلم في ديوان لها المدلول نفسه {١: ١٢ [غدك الغامض ...] , ١ : ٨٤ [عيناك مقبرة ...] , ١ : ٣٣٩ [أختاه إن ساعي البريد ...] } .

١- ديوان (خفقة الطين) : ٢١١-٢١٢ .

٢- ينظر بلند الحيدري شاعرا : ٦٠ .

يا جيفةً
نَتنَ ْتحبّي وأحلامي
لَمْ تتركي بشبابي غيرَ آثامي
لَمْ تتركي بشبابي غيرَ عاصفةٍ
سوداءَ
تصرخ في ظلماء أيامي[1]

ففي النص الذي نحن بصدد تحليله يفتتح الشاعر خطابه بأسلوب ينهى فيه هذه المرأة عن طرق بابه ثانية فهو بحاجة إلى أن يشعر بنوع من التعالي والتكبر على هذه العلاقة التي فشل في إنجاحها وهو غارق في شكوكه وسوء ظنه بمن أحب ((مما يدفعنا أو يجعلنا نتصور انه ربما عاشر نوعا معيناً من النساء أو على الأقل عرفها عن قرب وهو ناقم عليها))[2]

وهنا التفت إلى أسلوب المتكلم من خلال الضمير الذي تكرر مرتين مع وجود فاصل زمني يفصل بين نُطقهما يظهر على شكل نقاط تفصل بين الضميرين وهذا له دلالة رمزية تعكس لنا الخلجات النفسية الباطنة التي لا يريد الشاعر إظهارها فلديه نوع من التردد إزاء ما يريد البوح به لأنه في قرارة نفسه يتمنى ويحلم بأن تكون علاقته بهذه المراة ناجحة وطيبة لكنه أراد أن يحافظ على تظاهره بالقوة والجرأة إزاء تخليه عن هذه المراة فاستمر التعبير عن الحقد بعد تردد وتلكؤ .

* قوله في قصيدة ((إلى مدينة كالحجر الناتيء)) :

سأجيءُ إليكِكآخر ليلك
مثقلةً
ببشائر الصبح
بالبرء المتململ خلف الجرح
سأجيءُ إليكِكآخر ليـ ...
ليلي لا آخر له
مقطوعٌفي الغربة مَنْ يعشق ظِلّــه[3] .

٣- ديوان (خفقة الطين) : ١٧٩ .
٤- بلند الحيدري شاعرا : ٦٥ .
١- ديوان (أغاني الحارس المتعب) : ٩٠ .

امتازت قصائد هذه المجموعة (أغاني الحارس المتعب) بأنها ((تشكل موقفاً صارخاً للشاعر بعيداً عن رومانسيته المعهودة , و هي قصائد تدخل في صميم قضايا هذا العصر بكل تجاربه المأساوية ومشاكله وصراعاته (...) تلك القضايا التي يعيشها إنسان هذا العصر الإنسان المتعب))[1] الذي يشعر بالمسؤولية إزاء أحداث العالم فتخاطب المدينة الشاعر , تلك المدينة التي تعج بألوان الظلم والفساد خطاباً يرسم روح التفاؤل والأيمان بالفجر الجديد الذي سيزيل هموم الظلمة المؤلمة , خطاباً يرسم من خلاله السبل الكفيلة بوضع الأمل مكان اليأس والحب الوحدة مكان البغض والتمزق لكن يقطع الشاعر كلامها ليلتفت إلى إسلوب المتكلم الذي يصور الغربة في هذا الواقع المتعفن المؤلم فالالتفات إلى اسلوب مغاير للاسلوب الأول له دلالته في توكيد المعنى الذي استقر في ذهن الشاعر فالغربة التي قصدها الشاعر ناجمة عن كونه يختلف – بوصفه شاعراً ذا إحساس مرهف ونظرة دقيقة-عن المجتمع الذي يعيش فيه لا سيما ان كان مجتمعاً متخلّفاً لا يشعر بما حوله من آلام ومصائب .

كما إن الالتفات يبرز لنا الصراع القائم بين ما يريد الشاعر تحقيقه وبين الواقع الذي كان سبباً في إضعاف إرادة الإنسان المعاصر .

* * *

التفاتات شاذل طاقة من الخطاب إلى التكلم :

* قوله في قصيدة ((مع الموت)) :

لكِ الله من مفجوعةٍبوحيدها
تهيل عليه التربَ وهو يؤودها
وتبكي بدمعٍ أحرقته مجامرٌ
من النُوَبِ اللّائي تتابع سودها
سأبكيكِ يا نفسي بدمعة شاعر
يحرقها هذا الشجى ويزيدها[2]

هنا يصف الشاعر آلام النفس وعذابها إزاء الواقع المظلم المليء بالنائبات وما ينتج عنها من دمار وقتل وتخريب و غش وخداع فهو يعزي هذه النفس بأسلوب

٢- بلند الحيدري شاعرا : ٤٠ .
١ - المجموعة الشعرية الكاملة : ٣٥ .

الخطاب المباشر الذي يجعلها قريبة منه ليكون العزاء أقوى واشد , وهذا المعنى استمر فيه الشاعر من أول مطلع القصيدة إلى النص الذي نحن بصدد تحليله وهو آخر القصيدة فالتفات الشاعر إلى اسلوب المتكلم فيه دلالة على انه يريد إفهام هذه النفس أن بكاءه وعذابه هذا ليس بكاءً وعذاباً عادياً وإنما نابع من قلب شاعر رقيق الإحساس والعواطف , ليؤكد لها أنه عزاءٌ مختلف عن عزاء البشر العاديين الذين يمرون بالأحداث والنوائب مرورا عابرا بخلاف الشاعر .

المبحث الثاني

الإلتفات من الفعل المضارع إلى فعل الأمر

التفاتات السياب من الفعل المضارع إلى فعل الأمر :

*في قصيدة ((سوف أمضي)):

سوف أمضي أسمعُ الريحَ تناديني بعيداً
في ظلام الغابة اللّفاء ..... والدربُ الطويل
يتمطّى ضجراً والذئب والأفول
يسرق النجم كما تسرق روحي مقلتاك
فاتركيني أقطع اللّيلَ وحيداً
سوف امضي فهي ما زالت هناك
في انتظاري [1]

في كثير من قصائد هذا الديوان * نجد أن السياب استعمل جملة ((سوف امضي)) كما في قصائد ((في السوق القديم ، ستار)) بل انه يسّمي إحدى قصائده بـ ((سوف أمضي)) وهي القصيدة التي نحن بصددها .
هذه القصائد وغيرها عبّر الشاعر من خلالها عن النهاية المأساوية التي مُنيت بها علاقته الغرامية الاولى فهنا يعمد الى معاني الرحيل والبحث عن الحبيبة التي لم يصدّق انها قد تزوجت فجأة، فهو يرى انها ما زالت هناك في انتظاره متلهفة متشوقة .[2] فهو يريد ان يمضي اليها على الرغم من وحشة الغابة المظلمة والدرب الطويل وعواءِ الذئب الذي يبعث الخوف في قلبه فهو يرفض ان يتقبل الحقيقة المرّة ويواجهها مواجهةً صُلبة فيتوجه بفعل الامر ((اتركيني)) ليس في هذا المقطع فحسب بل في كل مقاطع القصيدة مبالغةً في إصراره على الرحيل والبحث عن الحبيبة المنتظرة ، وهنا نجد ان الالتفات دلّ على تصعيد وتكثيف الحدث (المضي والبحث عن الحبيبة) من جهة ودلّ على اصرار السياب على عدم تقبّل النهاية المأساوية لعلاقته العاطفية من جهة اخرى *

*في قصيدة ((سجين)):

أ ألقاكِ ؟ تأتي عليَّ النجوم
وتمضي وما غير هذا السؤال
أصيخي أما تسمعين الرنين

---

[1] -الديوان : ١ : ٤٧ .
*أي ديوان (ازهار واساطير) .
[2] - ينظر بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر : ١٠ .

تدوّي به الساعةُ القاسية
أصيخي فهذا صليلُ القيود
وقهقهة الموت في الهاوية [1]

أشرنا فيما سبق الى ان رومانسية السياب لم تكن شكلاً مكرراً لرومانسية الشعراء العرب ، لكنا لانعدم في كثير من الاحيان صوراً تقليديةً وجاهزةً لتلك الرومانسية حتى لنجد ان بعض القصائد تشير الى ان السياب كان تلميذاً مخلصاً لتقاليد الرومانسية العربية، فهو هنا في هذا النص يصف عذابه وطوال اشتياقه الى حبيبته من خلال اسلوب الاستفهام الذي يبغي الشاعر من خلاله التعبير عن يأسه من لقاء حبيبته نتيجة لطول الانتظار ، وايضاً هو اسلوب يعبر عن بكاء السياب على العمر الذي يمضي سريعاً دون جدوى .

وكذا فأن هذا الاسلوب الاستفهامي مع الفعل المضارع (ألقاكِ) يدل على علو شأن هذا اللقاء في نفس الشاعر وكأنه الغاية المنشودة في حياته كلها ، وهنا يلتفت السياب الى مخاطبة الحبيبة خطاباً نَصفهُ بانه مزيج من حالتين نفسيتين اولهما خطاب الصارخ الحانق الغاضب اليائس نتيجةَ الشعور بالفشل في تحقيق هذا اللقاء على الرغم من كونه مؤدياً لثمن هذا اللقاء وهو الانتظار واهدار العمر يوماً بعد يوم دون جدوى . والاخر : خطاب المستصرخ الطالب للرحمة واستدرار العطف من المخاطبة في كونه يوجه فعل الامر ((اصيخي)) اليها لا على سبيل الدلالة الحقيقية لهذا الفعل بل على سبيل الدعاء فهو طلب حادالنبرة لعلّه ينبه الحبيبة البعيدة التي لا سبيل الى لقائها لان تسمع - عبر الاستفهام - رنين الساعة القاسية المدّوي ، وعبر الخبر الاشاري صليل القيود وقهقهة الموت في سجنه الذي لا قرار له . وهذا الالتفات أدلّ على حث المخاطبة على الاستجابة وبصورة اسرع مما هو متوقع ، زيادة على ذلك اسلوب التكرار الذي ركن اليه الشاعر في فعل الامر (اصيخي) الذي كرره مرتين وفي كل مرة يتبع الشاعر الفعل بجملة ترقق قلب المخاطبة في كونه يعاني من ألم اقتراب الموت منه .

* * *

التفاتات نازك من الفعل المضارع الى فعل الامر :

*في قصيدة (مأساة الحياة):

كلّ شيء حولي يحدّثني عنـ
كِ ولكنْ متى يَحينُ اللّقاء ؟
فارحميني من قبل أن يحطم المو
جُ شراعي وتصخبُ الأنواء[1]

---

* هنالك التفاتات اخرى لها الدلالة نفسها التي اشرنا اليها وهي قصائد (سراب ١ :٥٥ ، الموعد الثالث ١ : ١٠٥) .
[1] - الديوان ١ : ٨٠ .

أشار البلاغيون الى ان التفات المتكلم من الفعل المضارع الى فعل الامر فيه دلالة على ان المتكلم يريد ان يرفع من شأن مَنْ اسند اليه فعل المستقبل وبالضد من ذلك فيمَنْ اسند اليه فعل الامر . [٢]

لكن نجد نازك في هذا النص لم تحاول ان تحطّ من شأن المخاطبة ((ضفاف الأفراح)) بل على العكس هي أرادت ان يستمر التعظيم ورفع المنزلة من البيت الأول في زمنيته الحالية الى البيت الثاني في زمنيته المستقبلية لانها في معرض طلب الرحمة والعطف وحث المخاطبة على الاستجابة السريعة وذلك خوفاً من ان يحطم الموج شراعها فنجد اذن ان البيت الثاني جاء ابلغ واوكد في رفع منزلة المخاطبة علماً ان فعل الامر هنا جاء بمعنىً مجازي غير حقيقي اذ يقصد به الدعاء ولا يكون الدعاء الا من الادنى الى الاعلى .

*في قصيدة ((قابيل هابيل)) :

ايها المستطارُ لن تردعَ الأقـ
ـدارَ حـــتّى إذا بكيتَ طويلاً
استرحْ انتَ، نمْ ، دع العالم المحـ
ـزون يحيا في ظـلمة الارجاس
دعه في غيه فما كان هابيـ
ـلُ القتيلَ الوحـــيَدبين الناس [٣]

تجد نازك في قصة (آدم) وابنيه خير ما يجسّد صراعها وألمها واضطرابها فهي ترى ثمة خصائص مشتركة بينها وبين (آدم) المحزون الذي قضى عليه القدر بأن يبكي لفقد ابنه (هابيل) الذي هو رمز لكل الجوانب المشرقة في الشخصية الانسانية ، فنازك تجد ان الجانب المظلم للواقع هو الغالبُ دائماً على الجانب المضيء ولا مفر من هذا القدر العاتي الذي سيأتي على كل ما هو جميل في هذا الوجود فيحيله الى خراب فجاء البيت الاول خطاباً مقرراً لحقيقة مفادها ان هذا الحزن هو دائم وساري المفعول الى ما لا نهاية وانه واقع لا محالة فلا يوجد داعٍ لهذا البكاء ثم التفتت الى اسلوب فعل الامر الدال على الالتماس الذي يتم بين شخصيتين متساويتين في المنزلة لا سيما المنزلة الشعورية فتأتي بأفعال الامر المتتالية (استرحْ، نمْ ، دعْ دعهُ) لتؤ كد صحة ما قررته في البيت الاول اذ ان من شأن افعال الامر المتتالية التأكيد والمبالغة في حث المخاطب على الاستجابة لا سيما اذا كانت الشاعرة تجد في المخاطب صورة معادلة لصورتها فقد قررت الاستسلام والاعتراف بالفشل في تحقيق النصر على القدر العاتي فهي بدورها تخاطب كل منْ تتجسّد فيه صورة (آدم) المحزون لتعطيه الدواء الذي قرّرته لنفسها الا وهو الهروب والفشل والاستسلام .*

---

[١] -الديوان ١ :٢٩ .
[٢] - ينظر المثل السائر ٢ : ١٣ .
[٣] - الديوان ١: ٤٢ .

* * *

التفاتات البياتي من الفعل المضارع الى فعل الامر :

*في قصيدة ((الى اخواني الشعراء)) :

واجمل الغناء
ما كان من قلوبكم ينبع من اعماق
شعوبنا الراسخة الاعراق
وارضنا الطيبة الخضراء
فلْتلعنوا الظلام
وصانعي المأساة والظلام
ولتمسحوا الدموع
وتوقدوا الشموع
// في وحشة الطريق للإنسان .[1]

لم يكن البياتي شاعراً رافضاً للواقع المحطّم البائس فحسب او شاعراً يقف وراء الكواليس ليرصد ما يحدث على الساحة بل كان داعياً لشعر الثورة الايجابية فهو لا يكتفي بالوقوف موقف المتفرج العاجز اذ يقول : ((كان البحث عن الشكل الشعري الذي لم اجده في شعرنا القديم ، وكان التمرد الميتافيزيقي على الواقع جملةً دون وضع بديل له ، والاشواق التي لا حصر لها والتطلع الى عالم تسقط فيه كل الاسوار (٠٠٠) كان هذا البحث هو // ما ادى الى اكتشاف الواقع المزري الذي تعيشه الجماهير والى اكتشاف بؤسها المفزع وهنا كان لا بد من ضمور الباعث الميتافيزيقي في نفسي ونمو الدافع الاجتماعي والسياسي (٠٠٠) كنت اشعر في ذلك الوقت بانني اكتب مدافعاً عن الحرية والعدالة للجماهير البائسة لا لنفسي)) [2] وهنا يخاطب البياتي في هذه الابيات الشعراء ويدعوهم لينحوا هذا المنحى في ان يكونوا جزءاً من الشعب يعيشون معه قلباً وفكراً ولساناً ونضالاً على ان يكون شعرهم شعراً صادقاً ملتزماً بقضايا الامة معبراً عن آلامها وآمالها ومن ثم التفت الشاعر الى اسلوب فعل الامر وبصورة متتالية (فلتلنوا ، ولتمسحوا ، وتوقدوا) وافعال الامر المتتالية هذه لها دلالتها في تصعيد واعلاء الفكرة التي يريد الشاعر التأكيد عليها والمبالغة في اظهارها .

*في قصيدة ((الشعر يتحدى)) :

---

* وهنالك التفاتات اخرى لها الدلالة نفسها وهي ، (مأساة الحياة ١ : ٨٥ ، مأساة شاعر ١ : ١٢٠ ، مأساة شاعر ١ : ١٢٩ ، مأساة الحياة ١ : ١٩١) .
١- الديوان ١ : ٢٩٩ – ٣٠٠ .
٢ - الديوان ٢ : ١٩ – ٢٠ .

الشعر لا تطاله* اوامر النقاد ، الشاعر في رؤاه
يقودكم سأمان من انوفكم
عبر التعاسات
ولا يقاد كالحصان في سراه
فلتخفضوا يا سادتي الجباه
لا نكم لم تعرفوا الوحشة والفقدان في حياتكم .[1]

نجد في هذا النص ايضاً دعوة الى ان يكون الشعر في خدمة المجتمع فهو شعر هادف الى الثورية والتمرد والرفض فنجد ان البياتي يعظّم من شأن الشاعر وشعره لما له من دور فعال في اطلاق الكلمة ، وعندما يلتفت البياتي الى فعل الامر ((فلتخفضوا)) نتلمس الروح التهكمية المستهزئة ومن ثم يتبع فعل الامر بكلمة ((ياسادتي)) وهذا ايضاً له دلالته في الحطّ من شأن المخاطبين وتحقيرهم .

زيادةً على ذلك ان الالتفات الى خطاب هؤلاء خطاباً مباشراً ادلّ على توبيخهم والانكار عليهم لان توبيخ الحاضر ابلغ من توبيخه وهو غائب ، ثم يتبع ذلك بالسبب الذي يكمن وراء هذا الغضب :
لانكم لم تعرفوا الوحشة والفقدان في حياتكم
لم تعرفوا – اوّاه –
طعم الدم المرّ ولا الحب الذي يموت في صباه .*
* * *

التفاتات بلند الحيدري من الفعل المضارع الى فعل الامر :

*في قصيدة ((العودة الى هيروشيما)) :

أ أعود لأبحث عن موتي
والموتُ
// هنا
والموتُ هناك
فلتصمتْ
سيجيء اليكَ ومن ألفِ مكان [2]
يشير بلند هنا الى انه لا يشعر في هذا العالم بأيّ جدّة فلا قيمة حقيقية للحياة لانها تطفح بالعبث الماساوي والفراغ والسأم والرتابة لكن الشيء الوحيد المؤكد في مصير

---

*الصحيح : تطوله
[1] - الديوان ١ : ٤٦٧ .
*وهنالك التفات آخر له الدلالة نفسها التي اشرنا اليها وهو في قصيدة (الفن للحياة : ١ : ٥٠٥) .
[2] - الديوان : خطوات في الغربة : ٦٠-٦١ .

الانسان هو الموت الذي يجب على البشرية ان تستسلم لقواه الخارقة ، وهذا ما اشار اليه بأسلوب الاستفهام الانكاري لانه يدرك بأن الموت سيقهره في أية لحظة وفي أي مكان لذلك عبّر عنه بصيغة الفعل المضارع . وهنا يلتفت الى أسلوب فعل الأمر ليشير إلى ان هذا الصمت دالّ على الاستسلام لفكرة الموت استسلاماً مؤكداً في تحققه ومجيئه .

* * *

التفاتات شاذل طاقة من الفعل المضارع الى فعل الامر:

*في قصيدة ((شهرزاد) :

الى اين يذهب هذا الوجود ؟
واين تصير بقايا الرماد ؟
اذا خفتت اغنيات الزمان
فان نشيدك لحن الجماد
//اصيخي الى الظامئين الجياع
وجودي عليهم بماء وزاد [1]

كان شاذل ناقماً على الصورة التي كان عليها العرب من استعمار ورجعية وتخلف وجور حكام وتجزئة فتحّمل همّوم الأمة واعباءها فاخذ ينشر الوعي القومي والنضالي بين طلابه ورفاقه .

في هذا النص يصور شاذل الواقع العربي المؤلم لكونه يعيش حياةً بلا هدف او طموح لانه يعيش حالةً من عدم الاستقرار فقد ادرك شاذل بهذا ان الامة غير المستقرة لا يمكن ان تكون امة مبدعة ناهضة ، لها امل ترجو الوصول اليه ، وهنا يلتفت في خطابه الى(شهرزاد) التي هي رمز للمرأة التي تجلب السعادة . [2] كما يقول شاذل نفسه فهي رمز للامل وهي ارض المعاد و((عروس الخلود)) ومنقذة الجريح الغريق [3] لذلك توجه الخطاب بفعلي الامر ((اصيخي)) و ((وجودي)) اللذين يدلان على طلب الرحمة والعطف والرأفة بهؤلاء الظامئين الجياع .

*في قصيدة ((أغنية حب)) :

يأتيني بَوْحُكِ يا اختَ الروح
ياخنساءَ الثورة

---

[1] - المجموعة الشعرية الكاملة : ٤٣-٤٤ .
[2] - ينظر المجموعة الشعرية الكاملة : ٤١ .
[3] - ينظر م .ن : ٤٤ وما بعدها

عبر الزنزانة والريح
بوحي يا اخت جميلة
بالحب وبالحرف المسحور
يتفيّأ ظلّ خميله
ويغني اغنية للنور
فتدكّاصول السور
وتبشر بالحرية
كلّ امرأة عربية [١]

هذا النص هو صورة من صور ايمان شاذل طاقة بالفجر الجديد الذي سيبزغ في سماء الامة العربية ، وبالامل الذي صوّره الشاعر بـ ((اغنية حب)) التي هي كالغيث الذي يروي عروق الشجرات في قلب الصحراء ، وكالفراشة تحتضن الزهرة ، وكلحن الراعي الجميل الذي يملأ الوديان ، وكنشيد يبعث الهمّة في قلوب الشعب [٢] **كل تلك التشبيهات نابعة من قلب شاعرنا المفعم بمعاني حب الوطن والحرية وبغض التسلط والقهر الذي يشهده الواقع العربي .**

فيخاطب (اخت الروح) او (اخت جميلة) وهي بلا شك تسميات توحي بالحياة والامل والحب والسلام : انها اغنية الحب التي يأتي صوتها من المستقبل ليطرق ابواب الحرية والتحرر والبحث عن السلام والامن والاستقرار وليهدم الاسوار والقيود ، كل ذلك قرره الشاعر بصيغة الفعل المضارع وإنْ كان هذا الصوت صوتاً يحلم الشاعر بأن يسمعه في المستقبل القريب بان الشاعر الذي يريد ان يبدأ بصياغة الفكرة الجديدة انما يبدأ بالاحلام والتصورات الذهنية المتخيلة حتى تكتمل عنده جوانب تلك الفكرة فيبعثها وليدة جديدة متكاملة الاجزاء .

فنجد ان الشاعر اعطى مرونة لزمنية الفعل المضارع لم يكن ليكتسبها لولا هذه العملية الذهنية المعقدة التي عالجت فكرة (بوح اغنية الحب) وهنا يلتفت الشاعر الى فعل الامر ((بوحي)) ليكون التأكيد ابلغ واوضح واشد على تسريع زمنيـــة هذا (البوح) لشدة الحاجة اليه وهو – كما عبر عنه شاذل – سيخطّ مصير الانسان . [٣]

* * *

[١] - م. ن:٢٩٢ .
[٢] - ينظر م. ن : ٢٩٣ .
[٣] - ينظر المجموعة الشعرية الكاملة : ٢٩٣ .

المبحث الثاني

الإلتفات من الجمع إلى المفرد

التفاتات السياب من الجمع الى المفرد :

* في قصيدة ((أفياء جيكور)) :

يابابَ الأساطير
يابابَ ميلادنا الموصول بالرحم
من أينَ جئناكِ من ايّ المقادير ؟
من ايّما ظُلَم ؟
وأيُّ ازمنةٍفي اللّيل سرناها
حتى اتيناكِ ، اقبلنا من العدم ؟
أم من حياةٍ نسيناها ؟
جيكورُ مسّي جبيني فهو ملتهب
مسّيه بالسعف
والسنبل الترف [1]

هاهو السياب يعود الى جيكور بعد فراق طويل وسفر بعيد عن ترابها وهوائها ونخيلها ومائها ، يلقي السؤال ِثر السؤال على نفسه وعلى غيره ممن تركوا جيكور ايضاً لكن السياب التفت الى اسلوب التكلم الانفرادي للمبالغة في تخصيص وافراد نفسه ، لكونه لايعاني مثلما يعاني الاخرون من فراق وغربة وحنين فهو اشد تأثراً منهم ، ولذلك التفت الى اسلوب المفرد ليؤكد تميزه عن غيره من حيث التألم والحزن على فراق جيكور .

زيادةً على ذلك ان التفات السياب من اسلو ب الاستفهام الى اسلوب الطلب المتمثل بفعل الامر ((مسّي)) فيه اشارة الى ترقيق المخاطبة (جيكور) بعدما قدم لها تذلُّله وانكساره لها وتاثره لفراقها من خلال اسلوب الاستفهام ذلك لكي تستجيب له (المخاطَبة) وتسرع في تلبية حاجته على سبيل الرحمة والعطف به لاعلى سبيل الخوف منه .

* * *

التفاتات نازك الملائكة من الجمع الى المفرد :

*في قصيدة ((في الريف)) :

كل شيء في هذه الجنة الحلـ
وة يوحـــي بأننا قد وصلنا

---

[1] - الديوان ١ : ١٨٦

هاهنا شاطيء السعادة هذا
حلم قلبي فــما الذّ وأهنا [1]

بعد ان قطعت نـازك شـوطاً كبيـراً وطـويلاً فـي بحثهـا عـن السـعادة عنـد الرهبـان وصـوامعهم ، وفشـلها فـي ادراك تلـك السـعادة انتقلـت الـى موقـع آخـر مـن مواقـع الحيـاة وللغـرض نفسـه انـه الريـف ((القريـة البعيـدة عـن الضـجيج والتقيـد والشـوارع ، القريـة بهدوئها وعصافيرها واشجارها ، بانسانها الهاديء))[2]

فبعد ان دخلت نازك هذه البيئـة الجميلـة بالوانهـا واشكال الحيـاة فيهـا ظنـت بانـها قد وصلت الى ماكانت تصبو اليه من سعادة وامان وطمأنينة فتقول مقررةً شعورها بـالفرح ان الشكل الخـارجي لهذه البيئـة يدعو الـى الاطمئنـان بـأن السـعادة اصبحت أمـلاً قريـب المنـال وهذا ماقررتـه بلفظ الجمـع علـى اعتبـار ان نـازك لـم تكن تـتكلم بمعزل عن الاخـرين الـذين ادركـتهم نوائـبُ الـدهر ومصـائبُه وهـذا لـه دلالتـه علـى ان نـازك كانـت تشـعر بالمشـاركة الوجدانية لكل من يعيش معها في هذا الواقع الظالم والحياة القاسية فهي واحدة منهم تبحث كما يبحثون عن السعادة والامن والاستقرار . اما التفات الشاعرة الى اسلوب المفرد ففيه دلالـةعلى التأكيد المباشر الـذي ارادت الشـاعرة أن تقـرره بلسـانها اذ ان هـذا التعبيـر ابلـغ وأوكد في تحقق السعادة في قلبها ، فباشرت التعبير عنه بلسانها .

زيادة على ذلك ان نازك فـي البيت الاول لـم تكن قـد ادركـت السـعادة ولكنهـا شـعرت من خلال النظرة الاولى بانها ستصل الى ما كانت ترمي اليه ، لكنها في البيت الثاني ادركت –وبشكل فردي خاص – هذه السعادة ولهذا فقد استخدمت ادوات الاشـــارة (هاهنـا ، هذا) لتؤكد مدى قرب السعادة ودنوها منها .

* * *

التفاتات البياني من الجمع إلى المفرد :

*في قصيدة ((أغنية إلى بغداد)) :

بغداد برّحنا الهوى
لكنّ حراس الحدود
يقفون بالمرصاد
حراس الحدود
يا منْ اغنيها
فتسألني لماذا لا اعود

---

[1] - الديوان ١ : ٩٣ .
[2] -نازك الملائكة الموجة القلقة : ٩٣

لم تسأليني ؟
والليالي السود دونك والسدود
انا في دمشقَ لسانُكِ العربي
قيثارُ وعود
انا من دمشق امدّ اجنحتي
لثورتنا وقود [1]

يصف البياتي الحال المزرية والواقع القاسي الفاسد الذي تعيشه بغداد مما نتج عنه هروب الكثير ممنْ لم يتمكنوا من مواجهة هذا الواقع . فيخاطب البياتي بغداد وهو في دمشق بأن تعذره وتغفر له عدم عودته اليها هو ومن شاكله ممنْ خرجوا مكرهين منها وهنا يلتفت البياتي الى اسلوب المفرد ليؤكد لها وبشكل فردي الروح الوطنية التي ما تزال تربطه بها روحاً وعقلاً وجسداً فهو يحارب بطريقته الخاصة فهو الشاعر الذي جعل من شعره سلاحاً يدافع به عنها ، هذا السلاح هو الذي دفع البياتي الى ان ينفرد ويفرد نفسه عن غيره ، ولكن بالنتيجة هم كلهم – وان اختلفت اسلحة كل واحد منهم- يربطهم مصير وهدف مشترك هو خدمة الثورة ، الثورة على كل اشكال الظلم والفساد لذلك يقول لبغداد بعد ان تكلم بصيغة المفرد :

((أنا من دمشق امّ َداجنحتي
لثورتنا وقود))

فهو يعود بالتالي الى اشراك نفسه مع الجماعة بلفظ الجمع.

* * *

التفاتات شاذل طاقة من الجمع الى المفرد :

*في قصيدة ((بداية النهاية)) :

لك يادارُ ذكرياتٌعذاب
فدعينا نجزيكِ هذا الجميلا
هاك قلبي الشجي فالتمسي منه
وداعا ٠٠٠ ولا تكوني قتولا
خفقة في الفؤاد قد غلها قيد
الليالي وكبلت تكبيلا
ليس لي في الحياة غير فؤادي
فخذيه متيّماً متبولا [2]

---

[1] -الديوان ١: ٥١٠
[2] -المجموعة الشعرية الكاملة : ٥٩ .

ومما يقرب من التفات البياتي من الجمع الى المفرد التفات شاذل في هذا النص اذ يخاطب دار المعلمين بصيغة الجمع اذ انه واحدٌ من الذين درسوا فيها لكنه يلتفت الى اسلوب المفرد ليؤكد لها وبشكل فردي متميز خاص حَبه لها ألمَه على فراقها .

* * *

المبحث الثالث

الإلتفات من التكلم إلى الغيبة

إلتفاتات السياب من التكلم إلى الغيبة :

*قوله في قصيدة ((مدينة السندباد)):

نودُّ لو أعادنا الإله
إلى ضمير غَيْبِهِ الملبّد العميق
نودُّ لو سعى بنا الطريق
إلى الوراء حيث بُؤْه البعيد
//مَنْ أيقظَ العازرَ من رقادِهِ الطويل
ليعرفَ الصباح والأصيل
والصيفَ والشتاء
لكي يجوعَأو يحسَّ جمرةَ الصدى
ويحذرَ الردى .[1]

عبَّر السياب عن خيبة بعث هذا الجيل , فطلب من الإله أن يرجعهم إلى رقادهم بدلاً من الانبعاث غير التام , فبعد أن انسكب المطر من السماء وشققت القبور والصخور وصاحت العظام تبارك الإله واهب المطر كانت الطامة الكبرى بأن هذا البعث إنما هو بعث مشوه , ففضلوا العودة إلى الموت .

وبعد أن اظهر السياب الشعور بالخيبة التفت إلى اسلوب الغائب ليتحدث عن العازر * متسائلاً :

((مَنْ أيقظَ العازرَ من رقادِهِ الطويل ؟))

وكأنه أراد أن يستنكر على من أيقظ العازر لأنه ((حين بعثت الثورة(العازر)من قبر الحسرة و الخوف والأمل لم تبعثه سعيداً راضياً وإنما بعثته مترقباً خائفاً من الجوع والعطش والموت))[2]

فأراد السياب أن يعبر عن حالة الترابط في المضمون بين بعثهم وبعث هذا (العازر) .

١-الديوان ١ : ٤٦٤-٤٦٥ .

*- العازر هو الذي أحياه المسيح بعد موته وبعثه من قبره فهو رمز للولادة الجديدة والبعث بعد الموت . ينظر الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب :علي عبد المعطي البطل , مطبعة الربيعان , الكويت , ط١ , ١٩٨٢ : ١٠٩ .

١- السياب : عبد الجبار عباس : ١٤٦ .

زيادةً على ذلك إن السياب استعمل هذا الاسلوب (اسلوب الغيبة) لتكون دلالة بعث (العازر) غير التام أقوى واشد فهذا الاسلوب يناسب البعث الخالي من الحياة والولادة الجديدة .

* قوله في قصيدة ((أم كلثوم والذكرى)) :

وأذكرها , وكيفَ (وجسمها أبقى على جسمي
عبيراً منه , دفئاً غلّف الأضلاع) أنساها ؟[1]

كتب السياب هذه القصيدة في لندن (١٩٦٣) وهو يستذكر حبيبته , يستذكرها وهو في تلك البلاد التي لا أب له فيها ولا ولد ولا زوج ولكن ((قساةٌ كلُّ من لاقيت))[2]

فيريد أن ينسى ما يلاقيه في الغربة من الم وابتعاد وشوق فيقول ((وأذكرها)) ويتبعها بسؤال إنكاري : ((وكيف أنساها ؟))وتتخلل الجملةَ الاستفهاميةَ جملةٌ إعتراضيةٌ يلتفت فيها السياب إلى اسلوب الغيبة وهو بهذا أراد أن يعظّم شأن الحبيبة كونها فوق مستوى النسيان. فناسب الإسلوب المعنى , فالغيبة لأن الحبيبة لا يليق معها ذكر النسيان .

* * *

التفاتات نازك الملائكة من التكلم إلى الغيبة :

* قولها في قصيدة ((عند الرهبان)) :

لَمْ أجْدفي تلكالصوامع غيرَ الـ أوجـه الشاحبـاتِوالَيجـور
لَمْ أجْدغيرَ وحشةٍتبعثُ اليأ سَ وصمتٍكمثلِ صَمْتِالقبـور
هـؤلاءِ الأشباحُ مـاذا تراهـم آدميـونَ أمْ بَقَايـا طيـوف ؟
فِيْمَ جاؤوا هنا وأيّـةُ سلـوى وجـدوها مـا بينَ هذه الكهوف ؟[3]

إن بحث نازك الملائكة عن السعادة في أوساط مختلفة من الواقع سواء في الريف أم عند الرهبان أم في القصور إنما هو ناجم عن شعورها بالكآبة والحزن , يقول الأستاذ عبد اللطيف شرارة : ((قضيةٌ أشكل أمرها على ناقدي نازك وقارئيها وعارفيها

٢- الديوان ١ : ٦٦٥ .
٣- م . ن ١ : ٦٦٥ .
١- الديوان ١ : ٨٠ .

هي حسبانهم أنها تعيش في ((عالم مغلق)) أرضه وسماؤه وآفاقه وجدرانه مصنوعة من عواطفها وأحاسيسها من ذاتها ولا شيء غير ذاتها , وإن كآبتها ناجمة عن انحصارها في تلك الذات المستوحشة هذا غير صحيح والمظهر الذي يخدع العيون ويصرفها عن الجوهر, فنازك مأخوذة بعالم لا وجود له في واقع الحياة مفتونة بدنيا تتراءى لها من خلال إحساسها السلبي إزاء أوضاعنا الاجتماعية العامة في بلاد العرب ذلك هو سر كآبتها))[1] .
فنازك في هذا النص قصدت الرهبان لِما تخيلته عن حياتهم إذ تقول :

سِرْ بنا سِرْ بنا لعلّ لَدى الرهـ بانِ سرَّ النعيمِ والآمال
هؤلاء الزّ هادفي القنّةِ البيـ ضاء حيث الصفاءُ مِلْءُ الوجود[2]

فلم تجد عندهم سوى الصوت المحزون والأوجه الشاحبات والديجور المخيم والوحشة التي تبعث اليأس والصمت كصمت القبور,وبعد أن عبرت عن حال الرهبان كان من الضروري أن تشير إلى استهزائها وسخريتها منهم فالتفتت إلى أسلوب الغائبين مُطلقة عليهم تسميةً تبعث الاشمئزاز في أُذن سامعيها وهي ((الأشباح)) فهو التفات هدفه الحط من منزلة هؤلاء الرهبان بعد أن اكتشفت بعدهم عن السعادة .

*قولها في قصيدة ((مأساة شاعر)):

قد هَبَطْ نا في شاطيء الشّعر والفنّ فماذا فيه مِنَ الأفراح ؟
ها هو الشاعرُ الكئيبُ وحيداً تحت سمعِ الآصال والأصباح
أبداً ساهمٌ يراقبُ أيّا مَ حياةٍ لا تَنْقَضي بَلْواها[3].

تنتقل الشاعرة إلى دنيا الشعراء علّها تجد ما تنشده من السعادة , البيت الأول يوحي بالأمل والتفاؤل والشاعرية الجميلة لكنها سرعان ما أنهت سؤالها عن الأفراح إذا بها المأساة عينها التي تختتم بها نازك اغلب قصائدها كما عهدنا ذلك في قصائد((في الريف))و((عند الرهبان)) و((بين قصور الأغنياء)) وغيرها من القصائد , فهي تلتفت إلى اسلوب الغيبة لتنظر إلى رجل منكود محزون قد أتعبه شعوره المرهف بعاديات وحوادث الدهر فهو شاعر بما توحيه هذه الكلمة من دلالة , فجاءت الشاعرة

٢- مع قرارة الموجة : عبد اللطيف شرارة , مج الأدب , ع ١٠ , تشرين الأول , س ٥ , ١٩٥٧ : ١٨ .
١- الديوان ١ : ٧٩ .
٢- م. ن ١ : ٩٣ .

باسلوب الغيبة وكأنه شاعر غائب عن الوعي والإحساس فتقول عنه إنه ساهم يراقب , فهو مشلول الحركة والحيوية بسبب عاديات الدهر التي لا تنتهي .*

* * *

التفاتات البياتي من التكلم إلى الغيبة :

*قوله في قصيدة ((عُشّاق في المنفى)):

أنا وحيد
كقطرة المطرِ العقيمِ أنا وحيد
وهؤلاء
مثلي ومثلُك يحفرونَ قبورَهم عبرَ الجدار
مثلي ومثلُك مُقبلون على انتظار
مَنْ لا يعود . (١)

تبعث هذه الأسطر شعوراً عميقاً بالوحدة المقيتة واليأس من الوصول إلى ما يطمح إليه البشر, يقول البياتي : ((كان الإحساس القديم بأن الإنسان إنما يشبه قطرة المطر الوحيدة المنفردة التي تلقى مصيرها على الأرض دون معونة , كذلك الإنسان الذي ترك وحيداً عاجزاً ليواجه محنة وجوده))(٢) .

فالبياتي يشعر باليأس والوحدة والعقم وهذا حال من يشاركه الشعور نفسه لكنه لا يريد أن يكتفي بهذا التعبير وإنما أراد أن يحكي حال هؤلاء للمبالغة في إنكار ما يفعلون وجعلهم أكثر يأسا في انتظار منْ لا يعود ولأنه يقول في آخر القصيدة :

لا شيءَ ينبضُ بالحياة
في هذه الجُرُفِ البغيضة والدروب
يا أيها التعساءُ في هذه الدروب
لا شيءَ ينبضُ بالحياة
هنا .. هنا العدمُ الرهيب . (٢)

* * *

---

* وينظر ألتفات نازك ضمن أطار هذا الأسلوب في الديوان ١: ٢١٩ لست وحدي ... },١: ٤٠١ { لم أجد ... }.
١- الديوان ١ : ٢١٠ .
٢- م . ن ٢ : ٢٢ .
١ – الديوان ١ : ٢١٢ .

التفاتات بلند الحيدري من التكلم إلى الغيبة :

*قوله في قصيدة ((شناء محموم)) :

ما لي
وما لكِ يا سِني صبابتي ؟
كلٌ مضى في دربه المرسوم
لا أنتِ راجعةٌ
ولستُ بماكنٍ
مِنْ أنْ أعودَ لعهدكِ المختوم
دنياً تناهَبَها الفناءُ وَغُيّبتْ
بَسَماتُها في غَيْهَبٍ مَسْموم . (١)

اجتمعت عوامل عديدة أثرت في شخصية بلند الحيدري نتجت عنها رؤية تشاؤمية إلى الحياة الرتيبة(٢) **فقرر في هذا النص حالة اليأس التي يشكو منها إنسان هذا العصر لكنه يقرر هذا بصورة منفردة , وهنا يتحول الاسلوب إلى الغيبة ليناسب الصورة التي يريد رسمها الشاعر للحياة كونها حياة لا معنى لها تعجّ بالأوهام والأباطيل , كما إن هذا التحول يؤكد ابتعاد الشاعر عن هذه الحياة القاسية المختلفة عن الحياة التي يحلم بها فهو لا يقوى إلا أن يتذكرها باسلوب غائب غير حاضر فهو غريب عنها مثلما هي غريبة عنه .**

* * *

التفاتات شاذل طاقة من التكلم إلى الغيبة :

*قوله في قصيدة ((هموم أيوب)):

كَي ارْتَعَ شْتْ.. عَيْ ني عَيَ ثْ
شفتي ارتجفتْ..لكنّ ي ما زلتُ أعيش

١- ديوان (خفقة الطين) : ١٩٢ .
٢- ينظر بلند الحيدري شاعرا : ٧ .

هذا العربيُّ اليُدعى أيوب
يرفضُ أنْ يفنى
يهزلُ ينزفُ لكنْ يَرْفضُ أنْ يَمْضي . [١]

((شاذل طاقة ذو صلة وثيقة وواضحة بالتراث العربي والإسلامي فنجده قد تفحص القرآن وتناول جوانبه ذات التأثير في الإنسان العربي)) [٢] ((إذ حاول أن يجعل من رمز التراث العربي رمزاً للأدب العربي الحديث بدل رموز و أساطير الرومان))[٣] .

كتب شاذل هذه القصيدة في (برلين) على سرير المعالجة وقد تعرض لانتكاسة صحية قاسية عام (١٩٧٢) .[٤]

((ونظم ((هموم أيوب)) متخذاً من أيوب رمزاً للصبر ومكابدة الألم)) [٥] فيصور لنا بالكلمات الأولى المعاناة التي عاناها نتيجة مرضه القاسي , فهو ضعيف القدرة في بصره وكلامه والسيطرة على يده , لكنه –وكما أشرنا- أراد أن يتحمل ويصبر على الرغم من الألم والعذاب فيلتفت الشاعر إلى اسلوب الغيبة مع استحضار لهذه الغيبة بالإشارة (هذا) فكأن في ذلك تشخيصا لحال الشاعر أوقع من الكلام المباشر فهو يشير إلى هذا العربي الذي يدعى (أيوب) والذي هو صورة لكل من أراد أن ينهج نهجه ومنهم الشاعر نفسه .

وزيادةً على ذلك إن اسلوب الغيبة قد يستعمل أحيانا لرفع منزلة المتحدّث عنه , فالالتفات البلاغي الوارد في هذا النص يشير إلى ذلك .

*قوله في قصيدة ((على أعتاب المقابر)) :

لقد صَوّ حَالرَوْضُ واحترقت
أزهارُه كاحتراق الخدود
وماتتْلحونٌ على شفتي
أرثّها من زمان بعيد
فتىً حطّمَ الموتُقيثارهُ

٣- المجموعة الشعرية الكاملة : ٤٤٢ .
١- التيار القومي في الشعر العراقي الحديث منذ الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ وحتى نكسة حزيران ١٩٦٧ : ماجد أحمد السامرائي , دار الحرية , بغداد , ١٩٨٣ : ١٩٤ .
٢- في الشعر العربي الحديث : ٣١٩ .
٣- ينظر المجموعة الكاملة : ٤٤١ .
٤- في الشعر العربي الحديث : ٣٢٣ .

فلحّنَ لَحْنَ الكئيب الوحيد . [1]

يتحدث الشاعر عن الدمار النفسي الذي أصابه بعد موت أبيه من خلال احتراق الأزهار و موت ألحان الشفاه على الشفاه وهذا دال على الحزن العميق الذي انغمس في قلبه , وهنا في وسط الحال المؤلمة شعر شاذل أنه بحاجة إلى التعبير باسلوب الغائب لعدم تمكنه من مواصلة الحديث عن خلجات نفسه وذلك من خلال اسلوب يسمى بـ(التجريد) وفيه يتجرد الشاعر عن ذاته فينزلها منزلة الغائب فكلمة ((فتىً)) تشير إلى الشاعر وفي هذا مبالغة في الابتعاد عن آلام ألذات .

١- المجموعة الشعرية الكاملة : ٣٢ .

المبحث الثالث

الإلتفات من الفعل الماضي إلى الفعل المضارع

التفاتات السياب من الفعل الماضي إلى الفعل المضارع:

*في قصيدة ((في السوق القديم)) :

كم طاف قبلي من غريب
في ذلك السوق الكئيب
فرأى واغمضَ مقلتيه وغابَ في اللّيل البهيم
وارتجّفي حلَ ق الّنخان خيالُ نافذة تضاء
والريح تعبث بالدخان
الريح تعبث في فتور واكتئاب بالدخان
وصدى غناء
ناء يذكر بالليالي المقمرات وبالنخيل
وأنا الغريب اظل اسمعه وأحلم بالرحيل
في ذلك السوق القديم .[1]

ابتدأ السياب النص بـ (كم) الخبرية وكأنه يريد ان يسرد علينا قصة حدثت وتمت وقائعها وهي قصة الغرباء الذين اطالوا التطواف في ذلك السوق الذي اطبق عليه الليل الحالك السواد من غير جدوى فهو خالٍ الا من غمغمات العابرين وصوت الريح الذي يبث الحزن في القلوب .

ومن ثم بدأ السياب يحشد مجموعة من الافعال الماضية الواحد تلو الاخر ((طاف ، فرأى ، اغمض ، غاب ، ارتج)) وهذا يدلّ على رسوخ فكرة الغربة والوحشة من خلال الافعال الدالة على السكينة والثبوت والانتهاء لكن السياب اراد ان يجعل السامع لهذه القصة كالمشاهد لها ، الشاعر بتفاصيلها وتحركاتها فراح يلتفت الى الافعال المضارعة ((تعبث ، يذّكر ، أظلّ، اسمعه, أحلم)) .
فنجد ان فائدة الالتفات اخذت معنيين اولهما: ان السياب اراد ان يربط ما حدث لاوئلك بما يحدث له فالالتفات من الماضي الى المضارع هو اداة لوصل هذا بذاك لاسيما وهم جميعاً من الغرباء فقد قال : ((كم طاف قبلي من غريب)) ومن ثم قال ((وانا الغريب)) فالمعنى واحد ومتكرر لكن الاختلاف وقع في الزمن فقط .

اما المعنى الآخر لهذا الالتفات فهو ان السياب يريد ان يصور الحال التي هيمنت على ذلك السوق بطريقة متحركة مشاهَدة ليكون ذلك اوقع واشد تأثيراً في ذهن المتلقي خصوصاً حين يذكره صدى الغناء بلياليه الريفية المقمرات وبالنخيل ، وما تثير فيه الذكرى من حلم بالرحيل .... بالعودة والخلاص من الغربة ، فلو استمر الاسلوب على

[1] -الديوان ١ : ٢٢ .

الزمن الماضي لما كان في ذلك الا الجمود والثبوت في قصة تمّت وانتهت جرت له كما جرت لغيره .

***في قصيدة ((اللّقاء الاخير)) :**

والتفّ حولك ساعداي ومالَ جيدكِ في اشتهاء
كالزهرة الوسنى – فما احسست الا والشفاه
فوق الشفاه . وللمساء
عطر يضوع فتسكرين به واسكر من شذاه
في الجيد والفم والذراع
فاغيب في افق بعيد مثلما ذاب الشراع
في ارجوان الشاطئ النائي واوغل في مداه [١]

هذه القصيدة وغيرها من القصائد عبرت عن خيبة أمل الشاعر في الحب الذي هو النواة التي تصدر عنها بقية الموضوعات الشعرية في هذا الديوان [٢] حيث الاخفاق الذي هو السمة الاساس لهذا الحب [٣] لان حبيبته ستتزوج من الاخر والسياب يسمي ذلك خيانة [٤] ونستطيع ان نتلمس ذلك الاخفاق في قوله في آخر القصيدة :

ويلوح ظلّكِ من بعيد وهو يومئ بالوداع
واظل وحدي في الطريق [٥]

وتدل الافعال ((التفت ، مال ، احسستُ)) على ايغال هذه النشوة في الماضي لكنه سرعان ما يلتفت الى الافعال المضارعه محاولة منه استرجاع الصورة الماضية بطريقة حالية متحركة وبهذا يتبين هيأة الفعل باستحضار حركته وصورته المتغيرة والمتجددة الى الوقت الحالي ولا يتأتى ذلك مع الفعل الماضي الدال على المضي والانتهاء اذ ان الشاعر يستطيع ان يستمر في اسلوب المضي فيقول :

فما احسست الا والشفاه
فوق الشفاه وللمساء
عطر (ضاع) (فسكرتُ) من شذاه
لكن ذلك لا يؤدي المعنى او الفائدة التي اشرنا اليها .

---

[١] - الديوان ١ : ٢٩ .
[٢] - ينظر الموضوعية البنيوية ، دراسة في شعر السياب ، عبد الكريم حسن ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ : ١١٨ .
[٣] - ينظر الموضوعية البنيوية : ١١٨ .
[٤] - ينظر م ن :١١٨ .
[٥] - الديوان ١ :٣٢ .

*في قصيدة ((هوى واحد)) :

أ أنت التي ردّدتها مناي
اناشيد تحت ضياء القمر
تغني بها في ليالي الربيع
فتحلم ازهاره بالمطر
ويمضي صداها يهزّ الضياء
ويغفو على الزورق المنتظر [1]

المرحلة الاولى من شاعرية السياب اتسمت بالوضوح والسهولة فأننا نقرأ هذه النصوص فنقف منها موقف المطمئن للدلالات والمعاني التي تكمن وراءها .[2] وهذه القصيدة كسابقتها من القصائد التي يعيد فيها السياب حبيبته الماضية بوجه مضيء أي قبل ان تخون ، فيروي على مسمعيها ما كان بينهما بالامس الذي سبق الفراق .[3] في اوائل القصيدة يهيمن الزمن الماضي على جوّها كقوله
على مقلتيك ارتشفت النجوم
وعانقت اماليه الآيبة
وسابقت حتى جناح الخيال
بروحي إلى روحك الواثبة [4]

ويستمر الزمن الماضي على امتداد القصيدة الى ان نجد السياب في اواخرها متسائلاً منكراً على الحبيبة خيانتها ونسيانها للماضي الجميل الذي عاشاه معاً قائلاً :

اتنسين تحت التماع النجوم
خطانا وانفاسنا الواجعة
//وكيف احتضنّا صدىً في القلوب
تغني به القبلة الراجفة .[5]

اما النص الذي نحن بصدد الإشارة الى فائدة الالتفات فيه فانه يقع في المرحلة الاولى من هذه القصيدة من حيث تذكير الحبيبة بما كان من حب ووئام ، وقد اشرنا فيما سبق الى ان الجملة في بعض الاحيان وان كان زمنها ماضياً فانها تكتسب دلالة زمنية قد تكون حالية او مستقبلية من خلال قدرة الشاعر على استعمال القرائن اللفظية او المعنوية وبالتالي يتحدد المعنى من خلال السياق الذي ترد فيه الجملة .

---

[1] - الديوان ١ : ٤٩ .
[2] - ينظر لغة الشعر بين جيلين : ابراهيم السامرائي ، دار الثقافة ، بيروت : ٢١٧ .
[3] - ينظر الموضوعية البنيوية : ١١٩ .
[4] - الديوان ١ : ٤٩ .
[5] - م . ن ١ : ٥٠-٥١ .

فنهـا يعـدل السـيـاب الـى الافعـال المضـارعة بعـد ان اسـتعمل الفعـل الماضـي ((ردّدتها)) وكان القياس في الاستمرار ان تكون الافعال الواردة في البيتين الثاني والثالث ((غذّتْ، فحلمت ، مضى) الا ان الشاعر اراد ان يجعل من هذه الذكرى حياةً واقعية - وان كانت متخيلة ذهنية – وكأنه يشعر الان بلذتها وهي وسيلة من وسائل الهروب من الواقع الحقيقي لحبه الفاشل .*

* * *

التفاتات نازك الملائكة من الفعل الماضي الى الفعل المضارع :

*في قصيدة ((الحرب العالمية الثانية)) :

جفَّ زهر الرياض والورق النضـ
ر وآوت الى الجفاف الحقول
اسفاً لم تدع لنا الحربُ شـيئاً
وتلاشى الحلم الطروب الجميل
من تُرى يحرث الحقول ويشدو
اغنيات المراح وقت الحصاد [1]

ان تتابع الافعال الماضية بهذا الشكل ((جفَّ ، آوتْ ،لم تدعْ، تلاشى)) يؤكد على عمق الحالة الشعورية الحزينة ازاء الواقع الذي حطمته الحرب العالمية الثانية التي هي احدى العوامل الاساسية التي زرعت النظرة السوداوية في نازك اذ ((ان الم نازك بسبب الحرب نابع من الصورة التي حملتها لهذا العالم ومن موقع الانسان في هذه الصورة ، وفي الحرب تمزيق لهذه الصورة)) [2] مما ادى الى انهيار العالم المثالي الذي واجه الدمار الذي خلّفته هذه الحرب فكل الاحداث التي جاءت بصيغة المضيّ تدل – وبصورة واضحة – على اشكال الشلل والجمود والانتهاء والانهزام والدمار والتي لا تتبعها حياة وحيوية وامل بالتواصل مع معطيات الواقع الممزق بسبب الحرب .
إلاّ ان حبَّها للحياة [3] دفعها الى العدول عن هذه الصورة الى صورة ترسم من خلالها امكانية الحصول على بعض الاماني والتطلعات والاحلام من خلال تساؤلها بصيغة الفعل المضارع الدال على الحركة والتغيير وعدم الثبوت فهي تحاول ان تبين من خلال زمنية الفعل الحالي الحال التي يجب ان يعود اليها الواقع الجاف الممزق الخالي من كل مظاهر الحياة ونقصد بها حال الوجود المستقر الآمن الذي بفضله تدبّ الحياة في كافة نواحي الحياة البشرية والطبيعية .

*هنالك التفاتات اخرى لها الدلالة نفسها في قصائد (يوم الطغاة الاخير ١ : ٣٧٥ ، منزل الاقنان ١ : ٢٧٨) .
[1] - الديوان ١: ٤٧ .
[2] - ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة : ٢٥ .
[3] -ينظر نازك الملائكة الشعر والنظرية : ٦٦ .

*في قصيدة ((البحث عن السعادة)) :

قد عثرنا عن السعادة لكن
ما عثرنا بكوخها المسحور
ابداً نسأل الليالي عنها
وهي سرُّ الدنيا ولغز الدهور [1]

حلمت نازك كغيرها من الشعراء بعالمٍ مثالي خالٍ من كل مظاهر الدمار والقتل والتخريب عالمٍ ينعم بالحرية والسلام زاخر بألوان السعادة ، فأخذت نازك تبحث عن ذلك العالم في كل مكان علّها تجد ما تحلم به لكنَّ فشلها في ايجاد هذا العالم ادى الى تشاؤمها ويأسها وطغيان الشعور بالفشل على رؤيتها الفلسفية للحياة ((وهذا الشعور ليس ناتجاً عن وجود سلبيات في المسائل التي وقفت عندها وانما // هو ناتج عن نظرتها الخاصة الى الحياة)) [2] الشاعرة وهي تتحدث بزمن المضيّ تريد ان تشير الى ان هذا البحث وقع في الزمن الماضي واستمر على حاله حتى زمن الكلام عنه وكأن عملية البحث هذه تمت على امتداد سنين طويلة من حياة الشاعرة .

اما عدولها الى الزمن المضارع فهي تريد ان تشير الى ان عملية البحث مازالت مستمرةً ومتجددةً غيرَ منقطعة وانها وان كانت تبحث عن ((سرّ الدنيا ولغز الدهور)) الا انها تحاول ان تبدي استعدادها لان تقضي حياتها المتبقية باحثة عن هذا اللغز *

* * *

التفاتات البياني من الفعل الماضي الى الفعل المضارع :

*في قصيدة ((بور سعيد)) :

على رخام الدهر بور سعيد
قصيدةٌ مكتوبةٌ بالدم والحديد
قصيدةٌ عصماء
قصيدةٌ حمراء
تنزفُ من حروفها الدماء
تهدر في رويّها المنتصر الجبار
صيحات فجر ثائر

---

[1] - الديوان ١: ٦٦ .
[2] - ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة : ٧٦-٧٧ .
*وهنالك التفاتات اخرى لها الدلالة نفسها في قصائد (مع الاشرار ١ :٨٧ ، عند العشاق ١ : ١٣٥، اغنية للانسان ١ : ٢٤٣ ، ذكرى مولدي ١ : ٤٧٥) .

تطلّ من ابياتها بنادق الانصار
وأعين الصغار [١]

مثلما كان البياتي شاعراً وطنياً نجده هنا شاعراً قومياً يشارك الامة العربية في تطلعاتها ومقاومتها وكما يقول البياتي نفسه ((ثورات العالم حلقات متصلة وليس اخر ثورة في هذا العصر او ذاك هي آخر ثورة في العالم والشاعر لا يرتبط بثورة عصره وبلاده فقط وانما بثورات كل العصور وكل البلدان)) [٢] يتحدث البياتي عن مدنية ((بور سعيد)) فيجعل منها قصيدة احرفها نقشت وحفرت على الرخام منذ زمن بعيد ذلك لان اسم المفعول ((مكتوبة)) يدل احياناً على الزمن الماضي وفي ذلك دلالة على ان قصيدة ((بور سعيد كُتب لها في قدرها منذ ذلك الزمن ان تثور وتتمرد وترفض لانها مكتوبة بالدم والحديد .

ومن ثم اراد الشاعر ان يؤكد هذه النبوءة المستقبلية ويبالغ في ايصال اثرها في ذهن المتلقي لهذا عدل الى الفعل المضارع ((تنزف)) ليدل على ان ثورتها الحمراء ما زالت متحركة ومتجددة في كل الازمان .

زيادة على ذلك نجد ان هنالك تتابعاً في الافعال المضارعة ((تنزف ، تهدر ، تطل)) وهذا ادلّ على حركية الصورة .

*في قصيدة (الناخون في العاصفة):

وشددتَ جُرحك فالعذاب هو الطريق
الى الخلاص
وعرفتَ معنى ان تكون ، فلا مناص
الليل يوغل في البيوت
وفي الشوارع من جديد
والليل يهبط مرة اخرى
ويهبط في المحطات الجليد [٣]

يخاطب البياتي قلبه الجريح خطاب المؤازر المصبّر لانه آمن بأن الطريق الى الخلاص هو تحمل العذاب والعذاب الذي يشير اليه البياتي هنا ما هو الا الآفات النفسية التي اتت على قلوب البعض فأردتها صريعة والهوى والمصالح الشخصية هذه الآفات ادّت الى ان يبيع الانسان وطنه وشعبه وقيمه فأمثال هذا الانسان هم كما قال البياتي عنهم :
والنابحون تمزّقوا
كضفادع النهر الصغير
بأعواء الضمير

---

[١] - الديوان ١ : ٣٨٥ .
[٢] -الديوان ٢ : ٧٨ .
[٣] - م . ن ١ : ٤١٧ .

رقصوا على شتى الجبال [1]

ومن ثم يلتفت الشاعر الى الفعل المضارع ليرسم صورة حية مفزعة ترهب هذا القلب (المخاطَب) لكي يؤمن بما يجب ان يكون عليه فيأتي بكلمة الليل :

الليل يوغل في البيوت
وفي الشوارع من جديد
الليل يهبط مرة اخرى
ويهبط في المحطات الجليد (٢)

هنا تعبير آخر عن ما أصاب القوم من آفات نفسية جاء بلفظ ((الليل)) لما فيه من عتمة وتستر وخداع فهو يوغل في البيوت فنجد ان البياتي استعمل هذه الكلمة لما فيها من دلالات مختلفة تؤدي مجتمعه معنى واحداً فهي تعني الظلام الذي هو رمز للخوف والوحدة وانطفاء الحياة وخمودها كما ان الجليد يعني البرودة وما ترمز اليه من جمود وتصلّب وفقدان الحيوية والحركة فنجد ان كل تلك المعاني تعطي دلالة واحدة لليل وهي الدلالة المقيتة المكروهة في النفوس فناسبت هذه الدلالة ما اراد البياتي تبيانه من صفات هؤلاء النابحين في العاصفة .*

* * *

التفاتات بلند الحيدري من الفعل الماضي الى الفعل المضارع :

***في قصيدة((جحيم)) :**

طوّقتها حتى ارتختْاضلعي
وضجّمن صراعنا
المخدُع
اسمّم الجسم بآثامها
وأثمُها
من دمنا يرضَع[2]

شأن المرأة في قصائد المرحلة الاولى (المرحلة الرومانسية) كما يقول بلند : ((لم تكن المرأة في شعري شحماً ولحماً ودماً الا في ديواني الاول ((خفقة الطين)) .

---

[1] - الديوان ١ : ٤١٨ .
٢- م .ن ١ : ٤١٧

*هنالك التفات آخر له الدلالة نفسها في قصيدة (الى جواد سليم ١: ٦٣٠)
[2] - الديوان خفقة الطين : ١٧٠ .

وانعكست في غالبية قصائده مشاعر المراهقة المألوفة في مثل من كان دون العشرين من عمره)) [1] والتفات الشاعر الى الفعل المضارع هنا فيه اشارة الى توضيح هيأة هذه العملية الجنسية بأستحضار صورتها وكأن الشاعر يعيش هذه العملية ويريد من المتلقي السامع او القارئ ان يستشعر هذه الصورة وكأنها فيلم متحرك امام عينيه فالالتفات هدفه هنا تقريرٌ لوضع جنسي خال من الحب والعاطفة الانسانية ، وهو لا يعدو ان يكون تبادلاً ثنائياً لآثام مسمومة *

* * *

التفاتات شاذل طاقة من الفعل الماضي الى الفعل المضارع:

*في قصيدة ((عبير برنادوت)) :

غمدنا سيوف الحق وهي ابية
لارضاء مَنْ دارتْ عليه الهزائمُ
مذابحُ ضجّت من فظاعتها السما
فضجت بنا الويلات وهي نواقم
ويجأر بالشكوى يتامى وايّمُ
ويسألك المأوى شريد وهائم [1]

عدل الشاعر عن اسلوب المضي الى المضارع ليشير الى النتيجة الحتمية التي تترتب على ترك النضال من اجل العروبة والتحرر فناسب ان يأتي اغماد السيوف وفضاعة المذابح التي وقعت جراء ذلك بأسلوب المضي ثم يأتي الفعل المضارع ليشير الى استمرارية النتيجة لما حدث في الماضي .

وكأن الحال هذه لايمكن ان تدق باب الروح الثورية الا بتصوير الحدث وكأنه مَشاهَد ليحثّ الشخصية الثورية المخاطبة على استنهاض همتها و لاشك في ان الصورة المشاهدة هي صورة مأساوية تبعث الشعور بالالم وتثير العاطفة الانسانية هذه الصورة متمثلة في شكاة اليتامى الذين فقدوا اباءهم والأيامى اللواتي فقدنَ ازواجهنّ ومن يعيلهنَّ وسؤال المتشردين الذين فقدوا بيوتهم لهذا فان هذا التصوير اصبح اكثر واقعاً واشدّتأثيراً لانه جاء على صيغة الفعل المضارع الدال على حركية الصورة .

---

[1] - مقابلة مع الحيدري مج الكرمل ص ٢٩٥ ، ع /١٥ ، س ١٩٨٥ ، نقلاً عن بلند الحيدري شاعراً : ٦٢ .
*هنالك التفاتات اخرى لها الدلالة نفسها التي اشرنا اليها وهن في قصائد (لهاث الوحدة : ديوان خفقة الطين :١١٤ ، خطوات في الظلام ديوان خفقة الطين : ٢٠٩) .
١ – الديوان : ١٣٢.

المبحث الرابع

الإلتفات من الغيبة إلى التكلم

التفاتات السياب من الغيبة إلى التكلم :

*قوله في قصيدة ((مرحى غيلان)):

((بابا)) كأنَّ يَدالمسيح
فيها , كأنَّ جماجم الموتى تبرعمُ في الضريح
تموزُ عادبكلّ سنبلةٍتعابثُ كلَ الريح
((بابا..بابا))
أنا في قرار بُ ويب أرقدفي فراش من رمال
من طينه المعطور والدم من عروقي في زلاله
ينثالُ كي يهبَ الحياة لكلِ أعراق النخيل[1]

(بابا) هو نداء غيلان ابن السياب,هذا النداء الذي هو كـ(يد المسيح)التي تبعث الروح في الأموات,وكأن هذا النداء (تموز) الذي كانت حبة القمح أو الحنطة رمزا له في العصور القديمة.

و على كل حال فأنه نداء يؤدي إلى إحلال الخصب في الأرض بدل الخراب وهنا يوحد السياب بين ذاته والأرض كما يوحد بين صوت ابنه و(يد المسيح) فلا يحقق نداء ابنه الانبعاث في نفسه فحسب بل يبعث الحياة في أودية العراق فتكتسي الحقول بالزهور وتخصب الأرض وتعطي الثمار[2] ,وهنا يتحول إلى اسلوب المتكلم((أنا في قرار بُويب)) لكي يؤكد أن العلاقة بين ابنه وبين خلوده (السياب) هي وسيلة للتغلب على الموت وتحقيق للولادة الجديدة [3] .

وكأن الأب يبعث في ابنه الذي يكمّل وجوده فيترك نداء غيلان أثره الأنبعاثي في السياب الذي يتوحد في ((بويب ..)) رمز الخصب والحياة في جيكور وصولاً إلى الوحدة بين الإنسان وأمه الطبيعة .

*قوله في قصيدة ((سجين)):

ولا بـُ دَّمن ساعةٍ.. من مكان لروحين ما زالتا في ارتقاب
سألقاكِ , أين الزمانُالثقيلُ إذا ما التقينا ؟ وأين العذاب؟ [4]

١- الديوان ١ : ٣٢٥ .
٢- ينظر بدر شاكر السياب : ريتا عوض : ٥٣ .
٣- ينظر م . ن : ٥٤ .
١- الديوان ١: ٨٠ .

التعبير بأسلوب الغيبة في البيت الأول ناسب تماما المعنى الذي توحي إليه الكلمة ((لروحين)) فالأرواح لا تُحسّ ولا تُشاهَد فهي غائبة .

زيادةً على ذلك إن الأرواح التي يريد السياب التعبير عنها هي أرواح متباعدة زماناً ومكاناً إذ يقول :

((لا بُ ّدمن ساعةٍ.. من مكان لروحين)) وهنا يستجمع السياب قواه ليعَدنفسه ومنْ يخاطبها في آن واحد باللقاء وكأنه يريد بهذا الوعد أن يقرّب من القيمة الذهنية لهذا اللقاء وأنه ربما يتحقق في أي وقت من الأوقات القادمة . لذا تحول في اسلوبه إلى اسلوب المتكلم ليكون الوعد اشد تأثيرا في نفس الشاعر من حيث انه يلغي تباطؤ الزمان وعذاب الفراق .

* * *

التفاتات نازك الملائكة من الغيبة إلى التكلم :

*قولها في قصيدة ((مأساة الحياة)) :

ما الذي ينفعُ البكاءُ وما يصـ ـغي إلى الصارخينَ قلبُ القضاء
لَنْ يزيدَالبكاءُ يوماً على عُمْـ ـري ولَنْ يرحمَ الممـاتُشقائي[1]

هذا هو قاموس نازك الشعري فهو مفعم بالمصطلحات الدالة على الطابع العام لرؤيتها الحزينة إلى الحياة من (بكاء , صراخ , قلب القضاء , ممات , شقاء , ...) .

زيادةً على ذلك هناك تركيب الجمل وما له من دلالات توحي باليأس والكآبة والانهزام (ما الذي ينفع البكاء ؟ , لن يزيد البكاء يوما على عمري , لن يرحم الممات شقائي)

ففي هذين البيتين نتلمس إحساسها العميق بالانهزام والاستسلام لما هو مقدر على هذا الإنسان الضعيف المسلوب الإرادة الذي لا يملك إلا البكاء والصراخ اللذين لا ينفعان في استعطاف قلب القضاء .

---

[1] - الديوان ١ : ٢٧ .

*- ولها التفاتات اخرى في هذا الباب سنكتفي بالاشارة اليها (١ : ٦٤ [ما الذي يطلع ...] , ١: ١٤٩ [في يديه الناي ...] , ١ : ٢٣٢ [ولتسر هذه الحياة ...] .

هكذا تطلق نازك فلسفتها العامة في الرؤية على كل الصارخين وهم كثر , ولكن لا تمتلك الشاعرة إلا ان تفصح عن يأسها وانهزامها أمام الموت الذي لا يرحم شقاءها فالتفتت إلى اسلوب المتكلم لتشعر المتلقي انها اكثر استسلاماً من باقي اليائسين واكثر ضعفاً في مواجهة حوادث الدهر من الصارخين بوجه القضاء , ولو استمر اسلوبها في عرض المعنى باسلوب الغيبة لما كانت لها خصوصية تميزها عن غيرها , ولكن كيف ؟ وهي الشاعرة المرهفة التي هي اكثر تحسساً وأرق عاطفةً واعمق رؤيةً من غيرها فجاء الالتفات الى اسلوب المتكلم ليعبر عن هذه الخصوصية . *

* * *

التفاتات البياتي من الغيبة إلى التكلم :

*قوله في قصيدة ((حانة الشيطان)) :

عينانِ أطبقَ جفنَهُما السهر
و فمٌ على الأقداح يحتضر
ويدي على خدّي هامدة
مثلوجةٌ وكأنها حجر[1]

عبر البياتي عن هذه العيون باسلوب الغيبة للمبالغة في فقدانها القوة على النظر نتيجة التعب والسهر مما أدى إلى انطباقهما .

ثم ان الفعل (أطبق) كما هو معلوم فعل دال على المضي والتعبير بهذه الصيغة يعني ان الحدث تم وثبت , ثم ان التفات الشاعر من الغيبة الى التكلم هاهنا يسمى بـ((التجريد)) [2] أي ان المتكلم ينزل نفسه منزلة الغائب أوالمخاطب فالبياتي يتكلم عن المعاناة التي يشعر بها وما ينجم عن تلك المعاناة من ألم وعزلة وقلق وسهر باسلوب (التجريد) وهذا الشكل مبالغ فيه في تغييب الذات ,وهنا يلتفت إلى اسلوب المتكلم ليصف المعاناة التي عبر عنها في اول النص اذ انه يتحول بالصورة الشعرية من المطلق الى المتكلم وفي ذلك زيادة بيان لهذه الحال.

*قوله في قصيدة ((حصار)) :

حَرّموا في وطني العالم أشعاري وكتبي
أقاموا بيننا ألفَ جدار
آه يا سلَّ الحصار
جثتي في شاطيء النهر رماد
نبتت من فوقها زهرةُ نار
// نُزع الرمحُ وصار

---

[1] -الديوان ١ : ٦١ .
[2] - ينظر الفوائد المشوقة الى علوم القران وعلم البيان : ابن قيم الجوزية , دار الكتب , بيروت : ١٦٧-١٦٨ .

رايةً
نِسراً وطار . [1]

من عنوان القصيدة نستشف ما يريد البياتي التعبير عنه فهو محاصر أي مسلوب الحرية مثقل بالقيود محروم من نطق الكلمة الحرة , فاسلوب الغيبة في التعبير عن هذه المعاني يشعر بان البياتي قد غلب على امره فقد اغمدوا الرمح بصدره وقطعوا لسانه وسملوا عينيه وسرقوا ناره وعشبه فيأتي بالالتفات الى اسلوب المتكلم ليؤكد ان موته لا يعني نهاية الرسالة التي يحملها بل الموت رمز للثورة والحرية او هو ثمن لهما كما يقول هو [2]

فلو استمر البياتي في تعبيره باسلوب الغيبة لرسم لنا صورة الموت الذي يضرب ضحيته دون ان يكون لهذه الضحية قيمة او هدف .

* * *

التفاتات بلند الحيدري من الغيبة إلى التكلم :

***قوله في قصيدة((دروب)) :**

مِلْءُ الطريق
صَمْتٌ عميق
ينهّدعن قلقٍ وضيق
وهناك في الأفق السحيق
سُبُلٌ تنام
وتستفيق
أمّا أنا
فلقد تعبتُ وها هنا
سأنام . [3]

في هذه المجموعة الشعرية (أغاني المدينة الميتة) ينبذ بلند العالم الرتيب المحاصر بالعدمية و السأم , وقد اصبحت المدينة في نظره عالما ميتا مرفوضا , ويبدو في هذه المدينة حزيناً يحمل في داخله طابع التشاؤم والاستسلام امام ارادة الواقع وقساوته . [4]

وهذا ما نجده في هذه القصيدة التي يصور فيها دروب تلك المدينة الحزينة التي يعمها الصمت القاتل والسكون والرتابة باسلوب الغيبة ليدل على موت تلك الدروب وخلوها من أي شكل من اشكال الحياة , ومن ثم يتحول الاسلوب الى التكلم ليصور لنا الحال التي يشعر بها الانسان ولاسيما الشاعر الذي يختلف في احساسه وتلقيه لمصاعب الحياة عن الآخرين فقوله

---

[1] الديوان ١ : ٦٩٤-٦٩٥ .
[2] - ينظر م . ن ٢ : ٢١ .
[3] - ديوان (اغاني المدينة الميتة) : ٧٠ .
[4] -ينظر بلند الحيدري شاعرا : ٣٦ .

((أما أنا)) اشارة الى ان الانسان الذي يعيش قضية قومِه وآلامه هو نفسه سينام لأنه تَعِب من مواجهة هذا الواقع , فما بالنا بمن جهل ما يدور حوله ؟ لا شك انه أدنى منزلةً في شعوره من الشاعر المتكلم .

إذن في هذا الالتفات دلالة على إن أقوى الناس مواجهةً للألم وعيشاً للقضية سينام ويستسلم كأن في الالتفات إشارة إلى مفاجأة وكسر للتوقّع .

المبحث الرابع

الإلتفات من الفعل المضارع إلى الفعل الماضي

التفاتات السياب من الفعل المضارع الى الفعل الماضي:

*في قصيدة ((انشودة المطر)) :

أكاد اسمعُ العراق يذخرُ الرعود
ويخزنُ البروق في السهول والجبال
حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجال
لم تتركِ الرياح من ثمود
في الوادِ من اثر [1]

الالتفات البلاغي الذي استعمله السياب في هذا النص والذي بدأ بقوله((لم تترك الرياح من ثمود)) هو ما اشارت اليه الناقدة ريتا عوض لا على سبيل بيان الاسلوب البلاغي ولكن اشارةً موضوعيةً وشاملةً لهدف القصيدة وهو ((حتمية حلول الخصب بعد الجفاف في الطبيعة وحتمية الانبعاث الحضاري بعد الانحطاط والموت)) [2] والانتصار بعد الهزيمة فعندما يمهّد السياب للانتصار عند سماعه للرعود والبروق فهو يؤكد على ايمانه الراسخ بضرورة الاستعداد والتضحية من اجل التحرر والاستقلال ضد الاستغلال والتقييد والكبت لا سيما اذا كنا نعلم بأن الرعود والبروق هي مبشرات لهطول المطر الذي سيبعث الحياة في الارض الموات .

ان اشارة السياب الى قرب هذا من خلال الفعل (أكاد) تشعرنا ان قوله ((فضّ عنها ختمها الرجال ، لم تترك الرياح من ثمود في الواد من اثر)) هو استدراك ذهني جعل من فكرة اقتراب النصر فكرة اخرى هي تنزيل النصر منزلة الواقع المتحقق اذ ان ((لم)) اداة تقلب زمن الفعل المضارع الى زمن ماضٍ فلا شك في انه عندما قال هذه الجملة اختلفت الرؤية الشعرية والزمنية لهذه اللوحة .

زيادة على ذلك ان السياب عندما يستعين بقصة دينية (وهي هلاك ثمود بريحٍ عاتيةٍمدمرة اتت على كل شيء فلم تترك صغيرة ولا كبيرة فهو تدمير شامل) اراد انْ يشير الى ان هذا الانبعاث هو انبعاث تام وشامل ايضاً لا نقص فيه فهو جانب من لوحة فنية رسمها السياب لمستقبل العراق السياسي والاجتماعي والثقافي والذي سيتحرر تحرراً كاملاً وابدياً *

* * *

التفاتات نازك الملائكة من الفعل المضارع الى الفعل الماضي :

[1] - الديوان ١ : ٤٧٧ .
[2] - بدر شاكر السياب : ريتا عوض : ٣٣ .

*في قصيدة ((انشودة الرياح)) :

لحظة الموت لحظةٌ ليس من رهـ
بتها في وجودنا المـرّ حامي
وسيأتي اليوم الذي نحن فيه
ذكرياتٌفي خـــاطر الأيام
كلّ رسمٍ قد غيّرته الليالي
كلّ قلبٍ قد عاد صـــخراً أصّما
دفنتْعم رنا السنين كأن لم
نملأ الارضَ بالاناشـــيد يوما [1]

لاشك في ان شعر نازك لم يكن وليد الواقع الاجتماعي الذي عاشته فحسب بل هو ايضاً وليد القراءة والاطلاع والتأثر بشعراء الاتجاه الرومانسي لاسيما موقفها من الموت الذي هيمن على اغلب قصائد الدواوين الأولى وما ينتج عن هذا الموقف من تشاؤم ويأس وخيبة امل وبالتالي الشعور بالغربة عن هذا الوجود و الموت في شعر نازك يأخذ اتجاهين فهو أحيانا طريق للخلاص من أوجاع الحياة ، وغالباً قوة تدميريةٌ التي تحول دون تحقيق الاماني [2] **والنص الذي بين ايدينا هو صورة للقوة التدميرية التي آمنت بها نازك .**

وفائدة الالتفات هنا تكمن في كون الشاعرة قد عدلت الى صيغة الفعل الماضي لانها ادلّ واوكد على ان الموت واقع ومقطوع بوقوعه كما ان هذا العدول يستفاد منه تأكيد امرٍ قد عظم شأنه في ذهن المتكلم فهو يريد ان يقطع كل شك او ظن ليصل الى جعل المخاطب متيقناً بأن هذا الامر هو واقع لا محالة ، لذلك نجد انها خرجت في البيت الثالث عن القياس السياقي لزمنية البيتين الاول والثاني والذي كان مقرراً له ان يستمر هذا التعبير على الزمن المضارع اذ ان القياس كان يقضي بان يستمر :

كل رسم ســـتغيره الليالي
كل قلب سيعود صخراً أصما
ستدفن عمرنا السنين كأن لم
نملأ الأرض بالأناشيد يوما

لكن الشاعرة عدلت عن ذلك ليكون التأكيد أبلغ وأشد اذ ان الفعل يعطي معنى التحقق والحصول والفعل المضارع لا يعطي هذا المعنى *

* * *

*هنالك التفاتات اخرى تحمل الدلالة نفسها التي اشرنا اليها في قصائد (اعاصير ٢ : ٤٥٥ ، فجر السلام ٢: ٢٦٠) .
[1] ـــالديوان ١ : ١٨٨ .
[2] -ينظر تأثير المذهب الرومانسي في شعر نازك : ٦٢.
* هنالك ألتفاتات اخرى لها الدلالة التي أشرنا اليها وهي في قصائد (مأساة الحياة ١ : ٢٨ , البحث عن السعادة ١ : ٧١) .

التفاتات البياتي من الفعل المضارع الى الفعل الماضي :

*في قصيدة ((نمتُ اللعبة)) :

أنا لانسان بلادي امل جديد
أورقُ في الجليد
قبعتي الشمس وتاجي الثلج والحديد
كتبت باسم الشهداء احرف النشيد [1]

عدل البياتي الى الفعل الماضي وكان من المفترض أنْ يستمر اسلوب الزمن المضارع فنقول:

{ أكتب باسم الشهداء أحرف النشيد}

لكن هذا الاستمرار لا يؤدي الفائدة التي يريد الشاعر ان يؤكد بها تحقق فعل الكتابة واتمامها لان الفعل المضارع قد يؤدي الى ان يتوقف الشاعر عن الكتابة فلا يستطيع اتمامها لكن البياتي اشار بالفعل الماضي الى معنى الإتمام والإكمال .

وتقف وراء هذه الفائدة فائدة اخرى تخدم المعنى الذي يريد الشاعر ايصاله الى المتلقي وهو ان النصر قد تحقق لان المناضلين قد استشهدوا وتم استشهادهم فكتب تبعاً لذلك باسمهم احرف نشيد النصر .

* * *

التفاتات بلند الحيدري من الفعل المضارع الى الفعل الماضي :

*في قصيدة ((الطبيعة الغاضبة)) :

من انت ؟
يامَنْ ترهب الظلماء خطوته الرهيبة
يمشي كما شاءت عصاه
كأنها حَفِظتَدروبَه
تتنفّس الاشباح في عينيه حالمةً
كئيبة
لا الليل ارعبها بما يملي
ولاخشيت قطوبه [2]

---

[1] -الديوان ١ : ٦٤٦ .
[2] -الديوان خفقة الطين : ١٣٠.

يرسم بلند الحيدري صورةً للشاعر الغاضب الهارب من المدينة وسلبياتها اذ يقول قبل هذا المقطع :

وهناك يجتاح الدجى المصدور
انسانٌ غريب
هجر المدينة هازئاً
باللّيل
بالريح الغضوب [1]

هذا الشاعر الذي قتلته الغربة الوجودية والنفسية عن واقعة المدني المدنس الذي يعيش فيه فراح يبحث عن احلامه وآماله وسر وجوده ، فرسم بلند هذه الصورة بزمنية الفعل المضارع فهذا الشاعر يرهب الظلماء بخطواته والخطوة هنا ترمز الى العزيمة والاصرار في تخطي الواقع الفاسد . وللتاكيد على أن هذه الخطوات هي خطوات جبارة دالة على غضب صاحبها وحنقه التفت بلند الى الزمن الماضي في ((ارعبها ، خشيت)) للدلالة على الصمود والقوة والثبات امام القوى المخيفة لاسيما (الليل) الذي هو رمز للخوف والقلق والعذاب النفسي في نظر بلند الشاعر فلا شك في ان التعبير بالزمن الماضي عن احداث مستقبلية لم تحدث بعد ادّل على حتمية تحققها بل انها واقعة، بلا خلاف لو استمر الشاعر باسلوب الفعل المضارع اذ انه لو اراد ذلك لقال :

لا الليل يرعبها بما يملي
ولاتخشى قطوبه
فهذا التعبير لايعطي دلالة ثابتة للحدث وانما يعطيه دلالة حالية قد تزول .
*** * ***

التفاتات شاذل طاقة من الفعل المضارع الى الفعل الماضي :

*في قصيدة ((بابل وشموع النذر)) :

يا بابلُ سورُكِ ينهار
وخيول الغازين المنطلقة
داستكِ وجللك العارُ [2]

اكثر الشاعر في هذه القصيدة من استعمال الرموز العربية الاسلامية مثل (مكة ، صلاح الدين ، الخضر ، ابي ذر الغفاري ، حِراء) وقد وظّفها الشاعر للدلالة على الانطلاق وعلى ان الجدب لابد من ان يصبح زرعاً ممرعاً وان العدوان لابد ان ينحدر . [3]

---

[1] -الديوان خفقة الطين : ١٣٠.
[2] - المجموعة الشعرية الكاملة : ٣٣٥ .
[3] - ينظر في الشعر العربي الحديث : احمد مطلوب : ٣٢٢ .
* هنالك ألتفات آخر له الدلالة التي أشرنا اليها وهو في قصيدة (بين أحضان الجبل) : ١٦٣ .

وفي آخر القصيدة تتحقق نبوءة النصر واذا بالخير يعم والعدل يسود اما في ثنايا القصيدة ، فقد اشار الى بعض الظواهر التي تبعث على الشعور بالالم وفقدان الهوية والخيبة والخسران فتتمثل هذه الظاهر بـ (موت الاب وموت غراسه الذي زرعه فاخذ هذا الزرع يذبل عرقاً بعد عرق) كما تتمثل ايضاً بـ (انهيار اسوار بابل واحتراق بروجها) وايضاً بـ (انهمار دموع الخضر الذي بدلاً من سيره على الماء امسى يسير على النار وغيرها من الظواهر التي سيؤول امرها في آخر القصيدة الى ما اشرنا اليه في اول الكلام .

والنص الذي بين ايدينا هو صورة يرسمها الشاعر لـ(بابل) التي ُمّرت أسوارها واحرقت بروجها فخاطبها بصيغة الفعل المضارع ، أي إن زمنية الحدث متزامنة مع زمنية خروج الكلام من فم الشاعر فهو حدث متحرك ومشاهد ولم يتم بعُدان حقق العدو الانتصار ولكنه يعدل عن ذلك الى الفل الماضي ليقرر ان الهزيمة قد تمت وانتصار الخصم قد ثبت وتحقق وهذا ابلغ في تهويل امر الهزيمة وتفخيمه *.

*** * ***

المبحث الخامس

الإلتفات من الخطاب إلى الغيبة

التفاتات السياب من الخطاب إلى الغيبة :

*قوله في قصيدة ((أهواء)) :

لـكِ اللهُ كيف اقتحمتِالقرون ولـم يَخْبُ فـي وَجْنَتَيْكِ الألـق
كـأن ابتسامتهـا والربيـع شقيقـان لـولا ذبـولُ الزهـر
أ آذار يَنثـرُ تلـكَالـورود علـى ثغرها ؟ أم شعـاعُالقمـر ؟ [1]

نجد في البيت الأول الخطاب الموجه إلى الحبيبة من خلال الضمائر في كلٍ من الكلمات (لكِ, اقتحمتِ, وجنتيكِ) , والسياب هنا في معرض الغزل العفيف , لكنه وجد ان تقريره هذا يحتاج الى مبالغة اكثر , فشرع الى ان يجعل من الحبيبة كائنة تعلو فوق مستوى البشر فلا يمكن ان تخاطب مخاطبة مباشرة بعد الصفات التي رُسمت لها في البيت الاول فعمد الى استعمال ضمير الغيبة في (ابتسامتها , ثغرها) , إعلاءً لشأنها ومبالغة لرفعة مكانتها في قلبه.

*قوله في قصيدة ((دجلة الغضبى)) :

أيّـها الشعبُ ـ يَعْصبُ الداءُ عينيه فـلا تبصرانِ ضوءَ النهـار
الـدواءُ الـذي تـرجي سيأتيـك اسمـه مـن حناجـر الثـوار [2]

يخاطب السياب الشعب المنهار المتعب الذي ليست له اية روح وطنية او نضالية تحركه او على الاقل تدفعة الى الاستنكار على الاعداء , فالخطاب هنا للتوبيخ , فيلتفت الى اسلوب الغيبة لان هذا الشعب هو شعب مشلولة اعضاؤه يحتضر وكأنه غائب عن الوعي فكان من المناسب ان ينزل السياب هؤلاء القوم منزلة الغائبين عن ارض الاحداث .
واود ان اشير الى ان هذه الجملة ((يعصب الداء عينيه)) هي جملة اعتراضية , وكما اشرنا في التمهيد انه من الممكن ان يقع الالتفات حتى في مثل هذه الجمل .

* * *

التفاتات نازك الملائكة من الخطاب إلى الغيبة :

*قولها في قصيدة ((مأساة الحياة)) :

آه يـا مَـنْ ضاعتْحياتُكِ فـي الأحـ لام مـاذا جنيتِغيرَ المـلال؟
لـم يزلْسرُّهـا دفينـاً فيـا ضيـ ـعة عُمْرٍ قضّيتـهِ فـي السؤال
هـو سرُّ الحيـاة دقَّ علـى الأفـ ـهام حتـى ضـاقتْبـه الحكمـاء[1]

١- الديوان ١ : ٢٠ .
٢ - الديوان ٢ : ٤٧٠ .

تقول نازك عن ((مأساة الحياة)) : ((هو عنوان يدل على تشاؤمي المطلق وشعوري بان الحياة كلها الم وابهام وتعقيد)) [٢]

وتقول عن مضمون هذه المجموعة : ((وكان موضوعها فلسفياً يدور حول الموت والحياة وما وراءهما من أسرار))[٣] ((ويبدو ان حصيلة نازك من تجارب الحياة كانت قليلة وان فضولها الفكري كان كثيرا بحيث كان يشعرها بالتمزق حين لا تجد لتساؤلاتها أجوبة مقنعة))[٤] فهي تندب في هذه الأبيات حالتها الممزقة وعمرها الذي ضاع في الأحلام دون أن يحقق ذلك لها السعادة الحقيقية بل على العكس فقد حقق لها الملل نتيجة المحاولات المتكررة الفاشلة في البحث عن سر هذه الحياة , ثم تلتفت إلى اسلوب الغيبة لأنها في معرض الحديث عن الأسرار لا سيما سر الحياة المجهول في نظرها , فالغيبة لأنه سر , والسر غير معلوم بل استعصى على الحكماء إدراكه, فهذا ابلغ في إيصال الفكرة إلى المتلقي كون سر الحياة مُبهماً لا يمكن الوصول الى معرفته . فالالتفات هنا جاء لتقرير فكرة عامة كالحكمة , فهي حال إنسانية عامة .

*قولها في قصيدة ((الحرب العالمية الثانية)) :

أيّها التائهونَ -تحجبُ أبصا رَهم ظلمةٌ وألفُ سِتار
احملوا نادمينَ أشلاء قتلا كم وغذّوا لها نشيدَاعتِذار[٥]

بقراءة سريعة لقصيدة ((الحرب العالمية الثانية)) نجد ان نازك تعبر -ومنذ البيت الاول- عن المها الشديد جرّاء ما اصاب العالم الجميل واهله من هذه الحرب فتقول :

انظري هل ترينَ غيرَ بقايا ذلك العالم الجميل الخصيب
هل تبقى منه مِن جد باء في قبضتِه الدمار الرهيب[٦]

وتستمر نازك في تصوير الخراب والدمار وجثث القتلى التي لم تجد مَنْ يواريها في التراب وبعدها تخاطب ((نشيد السلام)) الذي طالما رافق احلام البشر :

يا نشيدَالسلام يا ساكناً في قعر أحلامنا وراءَ مُنانا
رفَّ فوقَ الدنيا الحزينة وابعثْ لحنَ حبٍّ في تَيْهِ نا وهانا [٧]

---

[١] - الديوان ١ : ٢٣ .
[٢] - م . ن ١ : ٦ .
[٣] -م . ن ١ : ٧ .
[٤]- ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة : ١٦.
[٥] - الديوان ١ : ٣٨٥ .
[٦] -م . ن ١ : ٣٧٧ .
[٧] -م . ن ١ : ٣٧٩ .
*- هناك التفاتات اخرى لنازك من الخطاب الى الغيبة دالة على الضياع ايضا والتيه سنكتفي بالاشارة اليها (١ : ٤٤ [اين اهلوك يا قصور ...] , ١ : ٨٢ [مالذي عندكم ...] , ١ : ٢٠٦ [شيدوا في الرمال ...] .

ويستمر التصوير الى ان نبلغ النص الذي نحن بصدده ففي هذا النص نجد الخطاب يتوجه الى التائهين في هذه الحياة بكل ما فيها من مظاهر قتل وفساد وتخريب فهم تائهون عن الجانب المشرق للحياة من سلام وأمن وسعادة, هنا تأتي نازك بالجملة الاعتراضية بين المنادى والطلب باسلوب الغيبة لأن القياس في بناء الجملة الاستمرار في خطاب هؤلاء المنـاَوْن فتكون الجملة ((ايها التائهون تحجب ابصاركم)) لأن وصفهم بالتيه يقتضي ان يكونوا غائبين وهذا ابلغ في اعطائهم صورة لتيههم المبالغ فيه , وذلك لحثهم وشحذ هممهم على تنفيذ ما يؤمرون به . *

* * *

التفاتات البياتي من الخطاب إلى الغيبة :

*قوله في قصيدة ((غيوم الربيع)) :

يا غيومَ الربيعِ هذا فؤادي في جحيم الهدوء للصمت يشكو
شَرِبَ العاشقونَ في الحب خمري ونصيبي من خمرةِ الحبّ شُكُ
أَلَهْم خَمْرتي ولي عبراتي ولقلبي البكا وللناسِ ضَحِكُ؟ [1]

يخاطب البياتي الغيوم لما تحمله هذه اللفظة من دلالة على اغاثة الارض التي تعاني الجفاف و الجدب ثم أيّةُ غيومٍ تلك التي يريد البياتي ان يشكو اليها ؟ انها غيوم الربيع .

فنلاحظ قدرة الشاعر الابداعية على خلق معانٍ جديدة من خلال مزج الالفاظ (التي هي قديمة من حيث المفهوم العام للذهن البشري) فاستطاع ان يدخل خاصية الغيوم بخاصية الربيع وهذا لاشك في انه ادعى على توكيد المعنى الذي يريد التعبير عنه , كون كلتا اللفظتين تمثلان الاعانة لمن طلب منهما المعونة فأصبح مناسبا ان يشكو الى غيوم الربيع همومه وآلامه .

وبعد ان بث شكواه التفت الى اسلوب الغيبة ليتحدث عن سبب هذه الهموم , ولكي يحكي حال هؤلاء العاشقين الى الغيوم تعجباً وانكاراً منه على فعلهم , ثم ان هناك دافعاً آخر هو رسم الحال المستضعفة التي يعاني منها الشاعر امام مرأى ومسمع غيوم الربيع لذلك بعد هذه الابيات يكرر البياتي البيتين الأولين.فناسب ان يطلب البياتي الذي يعاني من هذه الآلام المعونة والاغاثة ممَنْ ْاختصت بذلك ألا وهي غيوم الربيع .

* * *

التفاتات بلند الحيدري من الخطاب إلى الغيبة :

[1] - الديوان ١ : ٥٨ .

*قوله في قصيدة ((حوار في المنعطف)) :

لِيَحْرقوا روما , لِيَحْرقوا برلين
ليسرقوا السورَ من الصين
عليكَأنْ تنام
آنَ لهذا الحارس الحزين
أنْ يتكي للحظةٍ... ينام . [١]

((في ((اغاني الحارس المتعب)) نجد بلند يبحث عن عالم مثاليٍّ خالٍ من الخداع والكذب والقتل والخوف منفعل مع معطيات العصر (...) كل ذاك عبر بطل مجموعته الشعرية هذه وهو الحارس الحزين . والحارس رمز المواطن المثقف الواعي الشاعر بالمسؤولية ليس تجاه وطنه و الوطن العربي فقط بل تجاه العالم والبشرية جمعاء)) [٢] . فهوعندما يخاطب هذا الانسان ويطلب منه ان ينام ولو للحظة نجده يرسم لنا موقف هذا الحارس الذي يرفض ان ينام لشعوره بثقل المسؤولية فيقول بلند على لسان الحارس :

للمرة الخمسين
سقطتُفي النوم ولم أنامْ
فالنوم عند الحارس الحزين
يظلّ مثل حافة السكين . [٣]

وهنا التفت الشاعر الى اسلوب الغيبة في طلب النوم لهذا الحارس لأنه ادرك ان هذا الطلب قد يغضبه ومن ثم يرفضه اذا ما تم باسلوب الخطاب المباشر .

زيادةً على ذلك , ان الشاعر بهذا الالتفات يحكي حال هذا الحارس الى افراد آخرين اشفاقاً عليه من بقائه مستيقضاً دون نوم .

كما إن الالتفات هنا الى اسلوب الغيبة يحول الحال التي عليها الحارس الى حال ثابتة وكأنها حقيقة من الحقائق .

* * *

الالتفاتات شاذل طاقة من الخطاب إلى الغيبة :

*قوله في قصيدة ((بداية النهاية)) :

أيّها المدلِجون -يحثّهم شوقٌ ويسري بهم- قِفُوا لي قليلا
ودعوني والذكرياتِوحيداً أتملاها بُكرةً وأصيلا [٤]

---

[١] - ديوان (اغاني الحارس المتعب) :٧٩ .
[٢] - بلند الحيدري شاعرا : ٨٦-٨٧ .
[٣] - ديوان (اغاني الحارس المتعب) :٧٩ .
[٤] -المجموعة الشعرية الكاملة : ٥٨ .

واضح من الكلمات التي قدم بها شاذل لهذه القصيدة الأثر الكبير الذي تركته دار المعلمين العالية في نفسه إذ يقول : ((قضيت أربعة أعوام في دار المعلمين العالية كانت زهرة العمر وابتسامة الربيع واشراقة الفجر الندي))[1] ((لقد كان التحاق شاذل بدار المعلمين بداية نقلة نوعية في حياته وامتزاج الهم المحبوس في روحه مع هم الوطن واضطراب الدنيا , وكان عليه ان يجد فرصة انعتاق موهبته الادبية التي بكرت عليه منذ سنوات إذ زامل هناك روّاد الحركة الشعرية العربية الجديدة))[2]

فيقف شاذل امام دار المعلمين ليودعها بدموع غزيرة وقلب حزين وكأنه شاعر جاهلي يقف امام اطلال الحبيبة يناجيها ويبكيها . فيخاطب اصحابه الذين يسيرون معه في الليل راحلين عن هذه الدار طالباً منهم ان يمنحوه وقتاً قليلاً لكي يسترجع الذكريات الجميلة , فأراد ان يخاطبهم بما يحبّب نفوسهم ويرقّقها ويحثّهم على الاستجابة لمطلبه فوصفهم بما يرقّق قلوبهم ويبرز لهم الدافع الذي دفعه الى طلبه هذا ألا وهو الشوق الذي سيعانون منه بعد رحيلهم عن هذا المكان وذلك باسلوب الجملة الاعتراضية المرقّقة للقلب والتي سبقت الطلب ,
وذلك باسلوب الغيبة الذي من شأنه ان يصور لهم غيبتهم بعد رحيلهم وما ينتج عنه من شوق وحنين .

*قوله في قصيدة ((بطاقة عيد إلى الموصل)) :

يا ضائعينَ في التلال المقفرة
ـتحنو عليهم نسمةٌ وطير
وقبّره
وتستزيد من دمائهم عروقُ الشجرة ـ
أيامُكم سعيدة
وكلّ عام يا ضحايا المجزرة , وأنتمو
بخير . [3]

يوجه شاذل خطابه الى رفاقه في الموصل وهو في سجن الكوت كما هو مؤرخ في المجموعة [4] وهو خطاب فيه تصوير ساخر وتهكمي للآلام التي يواجهها ابناء الموصل . وتتضح الصورة الساخرة من خلال عنوان القصيدة فهي ((بطاقة عيد إلى الموصل)) .لكن أي عيد يقصد ؟

انه عيد البؤس والشقاء والفقر الذي يمر على الموصل في كل عام ((هذه المدينة وبيته واحد من بيوتها تتموّن كل عام مستعيدة اوجاع مواسم القحط او عهود محاصرة المدينة من ابوابها القديمة))[5] . فهو عيد الفقر والمرض والقتل والسلب والاستغلال , وكذا في نهاية القصيدة يبين

---

[1] ـم . ن : ٥٨ .
[2] ـ م. ن : ٥١٦ .
[3] ـالمجموعة الشعرية الكاملة : ٢٤٩ .
[4] ـ ينظر م . ن : ٢٤٧ .
[5] ـ م . ن : ٥٠٨ .

بان هذا الامر سيستمر ما دام هناك (قابيل) على قيد الحياة فقد وظّف شاذل هذا الاسم ليرمز به الى القتل والوحشية الهمجية [1]

فخاطب شاذل ابناء هذه المدينة ليشاركهم مواجهتهم للواقع المؤلم وهو بين جدران السجن , ويلتفت الى اسلوب الغيبة للحال التي يشعرون فيها بالضياع والتيه كما ان في هذا الالتفات اشارة الى موتهم على الرغم من كونهم احياء .

[1] -في الشعر العربي الحديث : ٣١٩ .

المبحث السادس

الإلتفات من الغيبة إلى الخطاب

التفاتات السياب من الغيبة إلى الخطاب :

*قوله في قصيدة ((رحلَ النهار)) :

رحلَ النهار
ها إنه انطفأتْذبالتُه على أفقٍ توهّجدونَ نار
وجلستِتنتظرين عودة سندباد من السفار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
هو لَنْ يعود
أوَ ما علمتِبأنه أسَرَتْه آلهة البحار
في قلعةٍسوداءَ في جزر من الدم والمحار
هو لَنْ يعود
رحلَ النهار
فلترحلي هو لَنْ يعود . [1]

كتب السياب هذه القصيدة عام (١٩٦٢) أثناء وجوده في بيروت مريضاً بأعصابه وعظامه متثاقلاً في مشيه ((الأمر الذي صبغ شعره في هذه المرحلة بالتشاؤم والسوداوية)) [2]

فقد صور السياب نفسه بطلاً مسافراً متمتعاً بالحيوية والحركة كتعويض نفسي عن شعوره بالعجز والانهيار و هذا المسافر متمثل في السندباد .

من جانب آخر صور نفسه ذلك البطل الأسطوري ((عوليس)) الذي ظن الناس أنه مات وعندما عاد من رحلته الطويلة وجد زوجته الوفية بانتظاره ليقينها أنه سيعود .

هنا يأتي الاختلاف الذي رسمه السياب لنفسه عن شخصية هذين البطلين , فبدلاً من أن يصور لنفسه نهاية إيجابية نجده قد أبدل في قصيدته البناء الإسطوري بما يراه منطبقا على حالته فتنتهي إسطورته نهاية مأساوية قاتمة السواد لتؤكد موتاً لا يتلوه إنبعاث وإن المرأة التي تجلس على الشاطيء منتظرة عودة فارسها قد صرخت الطبيعة بوجهها من خلال البحر الهائج والجو العاصف والسماء المرعدة بأن هذا الفارس لن يعود . [3]

فتعبير السياب باسلوب الغيبة يؤكد البعد عن الأهل و الأرض بسبب الارتحال , وهنا يلتفت إلى خطاب هذه المرأة باسلوب عنيف ((فلترحلي)) وكأنها صرخة من رجل عرف أن انتظارها لا طائل من بعده لأنه لن يعود فهو في عداد الغائبين .

١-الديوان ١ : ٢٢٩ .
٢- بدر شاكر السياب : ريتا عوض : ٦٠ .
١- ينظر بدر شاكر السياب : ريتا عوض : ٦١ .
*- في الديوان التفات آخر له الدلالة نفسها التي أشرنا إليها في تحليل نص قصيدة ((رحل النهار)) وهذا الالتفات في (١: ٢٣٠ [الأفق ...] .
٢- الديوان ٢ : ١٠٢-١٠٣ .

زيادة على ذلك إن الالتفات في هذا الوضع يشير إلى نوع الترابط بين الإسلوبين (الغيبة و الخطاب) فهو أشبه بترابط السبب والنتيجة , أي أن الخطاب (فلترحلي) ورد مرتبطاً بما قبله ((رحل النهار)) وكأنه نتيجة له * .

*قوله في قصيدة ((رثاء جدتي)) :

قد فقدتُالأمَّ الحنونَ فأنستْني مُصابَ الأمَّ الرؤوم الحنون
كم تحمّ لتِفي حياتِك سقماً
وّدقلبي لو أنّه يعترينـي
تتلوّين في مِهاد المنايا
وتغيبين في عذاب الأنين [1]

يقرر السياب فقدانه لجدته لأنها لم تعد على قيد الحياة لذا عبر عنها باسلوب الغيبة,لكنه يلتفت في البيت الثاني إلى خطاب جدته من خلال استعمال ((كم)) الخبرية وكأنها لم تغب عن عينيه و لم تترك مكانها فارغاً أمامه , وكأنه يستدرك على ما قرره في البيت الأول من كونها ميتة ,
فأراد أن يخاطبها بما يقرّبه ويحبّبه إليها فود لو أنَّ ما أصابها أصابه بدلاً منها .

زيادةً على ذلك إنَّ مخاطبة الجدة هنا فيه إشارة إلى إستدعاء السياب لها .

* * *

التفاتات نازك الملائكة من الغيبة إلى الخطاب :

*قولها في قصيدة ((قابيل وهابيل)) :

يا لأحزان آدم حينما أبـ صرَ بأبنَيْه قاتلاً وَ قتيلا
أيّها المُ ستطارُلَنْ تردعَالأقدـ ار حتى إذاَ بكيتَطويلا (١)

وظّفت الشاعرة من قصة (هابيل و قابيل) ما يخدم وجهة نظرها إزاء الأساليب الوحشية السائدة في المجتمع لا سيما القتل و التخريب وما يسببه ذلك من بكاء وألم وحرمان وندم , فهي تجعل من قصة (قابيل) رمزاً لكل أنواع الشرالموجود على وجه البسيطة فقد اصبح هو السبب الى ما وصل اليه البشر اليوم من لؤم وحسد وانتقام إزاء الجانب المشرق المتمثل بـ(قابيل) رمز البراءة والسلام , وهنا تصور الشاعرة الجانب الشعوري لـ(آدم) وحزنه على ما حدث بين إبنيه فيأتي التعبير عن هذا فيأتي هذا التعبير عن الحزن باسلوب الغيبة إشعاراً منها على المبالغة في حزن الأب عندما ((أبصر بإبنيه قاتلًا وقتيلا)) , وكأنه حزن يفوق تصور العقل , وهنا يأتي الالتفات الى مخاطبة (آدم)

المستطار خطاباً مباشراً لشعورها بالمشاركة الوجدانية معه في حزنه فهما(آدم و نازك) يواجهان هذا القدر فتقول له: لا فائدة من البكاء الطويل ,وكأنها يائسة أمام ما تفعله الأقدار في هذه الحياة من بؤس وشقاء وقتل ودمار وبغض وكراهية أمام الجانب المضيء من هذه الحياة المتمثل -كما قلنا- بـ(هابيل) الذي يسكن الوديان راعياً لأغنامه متمتعاً بقلب مفعم بالبراءة والرقة والحساسية المرهفة

١- الديوان ١: ٤٢ .

,فهي دعوة من نازك - من خلال مخاطبة (آدم)- الى كل الذين يعانون الشعور نفسه بأن يرضوا أو يستسلموا لهذه الأقدار.

*قولها في قصيدة ((الحرب العالمية الثانية)) :

لم يكْديستفيقُ من حربه الأو لى وَيَهْنا حتى رمتْه الرزايا
رحمةً يا حياةُ حَسْبُكِ ما سا لَ على الأرض من دماء الضحايا
انظري الآن هل تَرَيْنَ سوى آ ثارَ دنيا بالأمس كانت جنانا [١]

إن الحرب العالمية كانت سبباً في أن ترى نازك الجانب المظلم من هذه الحياة فقط[٢] , ومرجعُ ذلك كما يقول الدكتور الحمداني إلى عمق الرصد والإحساس المفرط إذ يقول: ((ولقد كان عمق الرصد لديها ما جعل منها مراقباً دقيقاً لحركة الإنسان والمجتمع ولكنها كانت تمتلك نظرتها الخاصة الى ما يجب أن يكون عليه المجتمع ضمن حدود عالمها الخاص لذلك كان يؤلمها أيُّ مظهر اجتماعي سلبي يتعارض مع هذا العالم (...) ومما زاد في حزنها وانهيار عالمها المثالي الذي واجه الدمار , هو ما خلّفته الحرب العالمية الثانية)) [٣]

فها هي تصوّر ما تشعر به إزاءَ هذا الإنسان الذي لم يكْديتخلص من شرور الحرب الأولى حتى وجد نفسه في حرب أخرى,هذه المشاركة جعلت ألمها ينتهي الى حالة من الثورة والصراخ بوجه الحياة لكنه غضبٌ إمتزج بطلب الرحمة لشعورها بعدم قدرتها على تغيير سنن الحياة فهي لا تمتلك إلا أن تستعطف الحياة لترحم هذا الإنسان المحروم المظلوم , فيتوجه الخطاب الى الحياة بصوت مشحون بالألم والثورة وهذا أدلّ على حثّ السامع وبعثه على الاستماع .

*قولها في قصيدة ((كآبة الفصول الأربعة)) :

١- الديوان ١ : ٤٣ .
٢- ينظر نازك الملائكة الشعر والنظرية : ٦٢ .
٣ - ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة : ٢٣-٢٥ .

كـم رأيـت الصيـادفـي الشـارع المُقـ ـفر يمشـي مُعـذَّباً مصـدوما
عكسـتْمقلتـاه أحـزان قلـب سئـمَ العيـشَ والوجـود الأليمـا
لستَأنـتَالمحزون وحـدك يـا صـ ـيّاد فـي حَوْمـةِ الشّقـاء المخيـف[1]

هكذا نجد في كل الصور التي ترسمها نازك الشعور بالكآبة والنهاية المأساوية لكل ظواهر الحياة البشرية والكونية , ونقصد بالظواهر الكونية تلك التي ترتبط بفصل الخريف وما يرمز إليه عند الشعراء الرومانسيين أو بفصل الربيع الذي سرعان ما يذهب مخلّفاً وراءه عـودة الأحـزان من جديد أو بالليل إلى غير ذلك من الظواهر , ومن الظواهر البشرية الصيّاد الذي صوّرته نازك في هذا النص , فهي تصوره بإسلوب الغيبة لتبين أنه مغلوبٌ على أمره , فاقد للحيوية , يائس في رحلته ولم يحالفه الحظّ بصيدوفير , فتخاطبه نازك بما يخفّف ألمه ويأسه , وهذا ادعى على جعل الصيّاد يشعر بقرب من يشاركه الألم والكآبة .

* * *

إلتفاتات البياتي من الغيبة إلى الخطاب :

*قوله في قصيدة ((صيحات من الفقر)) :

صيحـاتُالفقـراء
فقـراءِ بـلادي
فـي بـاب القيصر
فـي الفجر الأحمر
كالصخرة كالقطرة
فـي بحـر الثورة
تقتحـم التأريـخ
يـا حبـي الأول
لا تخجـلْ
سنـوات المنفى
علمـت الطائر
وهـو يمـوت
أنْ يبقـى حُـرّاً
ينتظـرُ الفجرا .[2]

هذا هو حال البياتي الذي نشأ في حي يعج بالفقراء والمحتاجين والمُعْدَمين وقد تأثر بهم و أثروا في رؤيته إلى الحياة , إذ يقول واصفاً معرفته بهم أنّها مصدر الألم الكبير الأول [3]

١- الديوان ١ : ١٨١-١٨٢ .
١- الديوان ١ : ٣٩٨-٣٩٩ .
٢- ينظر م . ن ٢ : ١٣ .

إن الفقر من وجهة نظر الشاعر هو نوع من أنواع النفي ((بمعناه الطبقي وبطلُه الإنسان الفقير الذي تُرِكَ جائعاً محروماً عارياً ليواجه هذا المستوى من الحياة))[1] , فالشاعر يصف الصرخات التي يُطلقها هؤلاء الفقراء باسلوب الغيبة , ليتناسب وحالتهم الموصوفة بالعدم والنفي والغربة كما إنّه لا يقصد فقراء بلاده الذين تَحدُّهم حدود جغرافية لأنّه يرى بأن الشاعر ((لا يرتبط بثورة عصره وبلاده فقط وإنما بثورات كل العصور والبلدان)) [2] , وهنا يلتفت إلى خطاب حبّه الأول المتمثل بولده , والولد هنا تعبير عن الجيل الذي سيكون ثمرة للثورة والتمرد على آلام الفقر والموت بالمجّان الخالي من أي قيمة وأهداف , فيبشره بأن الإنتصار قادم وأن الموت إنما هو موت من أجل الحرية , فهو موت ذو معنى .

*قوله في قصيدة ((الناخون في العاصفة)) :

النابحونَ – وأنتَفوقَ حَضيضِهم
نسرٌ يطير–
نبحوا وغصّوا في النباح
ُحِروا وعادوا للمزابل والجُحور فيا رياح
هبّي , ويا قلبي المعرّى في الصقيع
شّدالجراحَعلى الجراح
ففي غِدِيأتي الربيع . [3]

أساس هذا الالتفات –الواقع في الجملة الاعتراضية ((وأنتَفوقَ حَضيضِهم نسرٌ يطير))- قائم على حطِّ منزلة ورفع أخرى فهو يتحدث باسلوب الغيبة عن أولئك الذين باعوا الضمير والمتقلبين في موقفهم إزاء أحداث الواقع الذي يعيشون فيه فهم متخلّون عن قضيتهم , فالتعبير عنهم باسلوب الغيبة إنما هو لإهانتهم وحطّ منزلتهم التي لا ترقى إلى أن تذكر باسلوب المخاطب , ومن ثم يلتفت الشاعر إلى مخاطبة الرياح ومخاطبة القلب الذي يمثل التطلع نحو الخلاص والقضاء على تلك الذئاب النابحة , هذا القلب لا يمكن أن يؤدي دوره دون تضحيات وصبر على الألم فهو معرّىً في الصقيع ومجروح بجراحات عدّة,لذا مخاطبة هذا القلب بمثابة رفع لمنزلته عن منزلة أولئك الذئاب , فهو ((نسرٌ يطير فوقَ حَضيضِهم))

كما إن أفعال الأمر (هبّ ي , شّد) فيها إشارة إلى السرعة والقوة في الإستدعاء .

٣- م . ن ٢ : ٢٢ .
٤- م . ن ٢ : ٧٨ .
١- الديوان ١ : ٤١٨-٤١٩ .

* قوله في قصيدة ((الشعر و الثورة)) :

الشعرُ أعذبُه الكذوب
قالوا
وما صدقوا
لأنّهمو تنابلةٌ وعُور
كانوا فداءً للسلاطين الغزاة
بلا قلوب
يا شعرُ حطّمْ هذه الأوثان
واقتحمِ الخطوب
وتعال نرتاد البحار
ونجتلي نجمَ الشعوب
أنا ذاهب كي أقرعَ الأجراس
كي أطأ اللهيب . (١)

الشاعر الحقيقي هو الذي يعي بأنَّ لديه رسالةً يجب عليه أنْ يؤديها وهذه هي وظيفة الشعر في عصرنا الحديث ((فقد إنطلق الشعراء الشباب يفتشون عن موضوعات جديدة إضافة إلى ما توارثوه)) (٢)

فيقول البياتي عن الشعر ((لم يكن غير الشعر قادراً على إشباع رغبتي في التعبير بالكلمة))(٣)

فالموقف من توظيف الشعر بما يخدم المجتمع متمثلٌ ((في كثير من شعرنا المعاصر وعلى مستويات مختلفة , مرةً هو ماثل في رفض الظلم وإقرار العدالة الإجتماعية (...) ومرةً في رفض قوى السيطرة والتحكم الأجنبي بكل أشكاله السياسية والثقافية والاقتصادية)) (٤)

ففي هذا النص ثورة على أولئك الذين يدّعون السياسة , فالبياتي يقيم موازنةً بينهم وبين الفنان الثوري لا سيما الشاعر , فالسياسي المحترف هو ((الوجه الشرير للكائن المتناهي فهو أناني , ومحدود الذكاء , عدوّ للفن والثقافة , واقعي إلى حد التزوير والجريمة والخداع , غارق حتى أذنيه في المصالح الذاتية المصطنعة)) (٥)

فغالباً ما نجد أن الأسلوب المناسب في التعبير عن هؤلاء هو اسلوب الغيبة الذي يؤكد انحطاط منزلة المتحدَّث عنه , وهنا يلتفت البياتي إلى خطاب الشعر الذي هو ((نوع من

١- الديوان ١ : ٥٠٦ .
٢- مقال في الشعر العراقي الحديث : ٥٥ .
٣- الديوان ٢ : ١٢ .
١- الشعر العربي المعاصر : عز الدين إسماعيل : ٤١٢ .
٢- الديوان ٢ : ٤٨ .

العبادة)) [1] وذلك أدعى على تأكيد أهمية الشعر في إشعال فتيل الثورة لتحطيم أولئك السياسيين ولتحقيق أمل الشعوب وذلك باستخدام أفعال الأمر الموجهة إلى الشعر وهي على التوالي ((حطمْ , اقتحمْ , تعال)) فهنا الخطاب لحثّ المخاطب على تنفيذ ما يُطلب منه .

* * *

إلتفاتات بلند الحيدري من الغيبة إلى الخطاب :

* قوله في قصيدة ((صدى خريف)) :

قلبٌ توكّا على عُكازةِ الذكرى
وراح يبحثُ عن أنقاض
ما مرّا
عن صورةٍ أُهمِلَ تْفي قبو أيامي
يا قلب
دعكَمن الماضي
وأشلائه
كفُّ السنين أبادت كل لألائه . [2]

نجد عند كثير من الشعراء الذين يحاولون الهرب الواقع المحيط بهم أنّهم يهرعون إلى الماضي حيث البراءة والبساطة والعفوية , فبلند اتخذ من الماضي وسيلة للهروب والتمرد على هذا الواقع وذلك لإحساسه بالضعف والعجز وعدم التمكّن من مجاوزة هذا الواقع [3]

فقلبه المعذب يتوكأ على عكازة الذكرى بحثا عن ملجأ وملاذ ينفّسُ فيه عن كروبه وآلامه , فلجوء القلب إلى الذكرى عبّر به الشاعر باسلوب الغيبة إشارة منه على أنَّ هذا اللجوء إنما هو ((صيحة في واد ونفخة في رماد)) فهو لجوء لا طائل من ورائه , فيعدل الشاعر إلى اسلوب الخطاب لأنّ ذلك أدعى إلى نهي وزجر القلب عن مواصلة البحث في أنقاض الماضي , لأن كفَّ السنين جاءت على الصور المشرقة المرسومة في الماضي فبدّدتها بما تمتلك تلك الكفّ من قسوة وبطش جعلت إنسان هذا العصر عاجزا ضعيفا لا يمتلك إرادة إلا إرادة الإستسلام .

* قوله في قصيدة ((قيثارة الأمل)) :

في صمتها الدامي
تكرّر لحنةً مسلولة
تشدو بلا أوتار
هربت من الماضي البعيد وعهده
وأتتْ

٣- الالتزام في سفر الفقر والثورة : شوقي خميس , مج الآداب , ع ٤ , شباط , س ١٤ , ١٩٦٦ , ٢٧ .
١- ديوان (خفقة الطين) : ٧٧ .
٢- ينظر بلند الحيدري شاعراً : ٥٥ .

لترثي –
خلسةً – قيثاري
يا لحنةَ الذكرى
فديتُكِ إرجعي
أخشى ضلالَكِ في دجى
أقداري . (١)

ها قد جاءت لحنة الأمل من الماضي البعيد لتنقذ الشاعر من براثن هذا الواقع المرير,فيعدل الشاعر عن اسلوب الغيبة إلى خطاب لحنة الذكرى وذلك لأنَّ نهيَ وزجرَ المخاطبِ الحاضر أبلغ و أوكد في توصيل هذا النهي وذلك خوفاً وحفاظاً منه عليها من أن تمسها أقدار الزمن الحاضر فتحيلها إلى لحنةٍسَمِجَةٍ,فهو يريدها أن تبقى محافظة على وَقْعها الخلاب في أُذُنه لأنها تمثل الماضي الجميل الذي خلا من كلّ زيف وشقاوة وامتلأ بالعفوية والبراءة .

*** * ***

إلتفاتات شاذل طاقة من الغيبة إلى الخطاب :

*** قوله في قصيدة ((هواجس)) :**

ليتَشِعري هل أحسَّ الأفقُ بالوحدة قبلي
أمْ تراه عاشقاً يبكي العهودا ؟
يا ترى هل كان محبوباً سعيدا
ثم مات الأملُ المشبوبُ في قلبه مثلي
ومضى ينتظر العهدَ الجديدا ؟
لستَيا أفق ببلواك وحيدا . (٢)

هذه القصيدة من بين القصائد التي تُبرِزُ الجانب الذاتي لشاذل طاقة , مصورةً همومه وقلقه ووحدته وآلامه وآماله , وهذا الشعور ظاهرٌ من خلال الأسئلة المتكررة التي ساقها الشاعر أثناء القصيدة إذ يقول :

ذلك النجمُ الذي أقلقَ سُهدي
هل له بالشوق والأحزان عهدٌ مثل عهدي ؟ (٣)

وسؤال آخر :

يا ترى هل ضيّعَ الكوكبُ عمره ؟ (١)

١- ديوان (خفقة الطين) : ٩١ .
٢- المجموعة الشعرية الكاملة : ١٥٧ .
٢- المجموعة الشعرية الكاملة : ١٥٥ .

وتستمر هذه التساؤلات الباحثة عن وجود خصائص مشتركة بين السائل والمسؤول , فهو نوع من أنواع بثّ الألم والتنفيس عما هو مكبوت في الصدر وشكوى وأنين إزاء هذا الواقع المؤلم,و يستمر شاذل بطرح تساؤلاته حتى يصل إلى الأفق الذي تكسوه غلالة من الحزن فيطرح السؤال تلو الآخر بحثا عن سرّ ذلك الحزن , وهو بهذا يرسم صورة لشعوره بفقدان الأمل وطول الأنتظار باسلوب الغيبة لأنه في معرض أن يجد ما يربطه بذلك الأفق من خصائص مشتركة وبعد هذه التساؤلات يلتفت شاذل إلى اسلوب الخطاب ليخاطب الأفق مباشرة ليؤكد له أنه ليس وحيداً في هذه البلوى فهناك من يشاركك الشعور نفسه وهذه المشاركة جا ءت من خلال التساؤلات والبحث عن كُنْه هذه الأحزان , إذن هو خطاب الأفق بما يخفّف عن آلامه ووحشته .

١- م . ن : ١٥٥ .

المصادر و المراجع :-

- القرآن الكريم .
- اساليب بلاغية : د. احمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٠ .
- إعجاز القرآن : ابو بكر محمد بن الطّيب الباقلاني ، تح: عماد الدين احمد حيدر ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦ .
- الاقصى القريب في علم البيان : زين الدين أبو عبدالله محمد بن محمد بن عمرو التنوخي ، مط : دار السعادة ، مصر ، ط١ ، ١٣٢٧ هـ .
- الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث : مناف منصور ، مركز التوثيق والبحوث ، ط١ ، ١٩٧٨ .
- انوار الربيع في انواع البديع : السيد علي صدر الدين ، تح : شاكر هادي شكر، مط : النعمان ، النجف، ط١، ١٩٦٨ .
- الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني – البيان –البديع) : جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب ، مط : نهضة مصر ، مصر .
- بدر الشاكر السياب : ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات ، بغداد، ط٢ ، ١٩٨٤.
- بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر : عبد الجبار داوود البصري ، مط : دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،ط٢ ، ١٩٨٦ .
- البديع : عبدالله بن المعتز ، نشره اغناطيوس كراتشقوفسكي ، مط : دار الحكمة ، دمشق .
- البديع في نقد الشعر : أسامة بن منقذ ، تح: احمد بدوي وحامد عبد المجيد ، مط : مصطفى البابي ، مصر ، ١٩٦٠.
- بديع القرآن : ابن أبى الاصبع المصري ، تح: حفني محمد شرف ، مط : مكتبة نهضة مصر ، مصر ، ط ١ ، ١٩٥٧ .
- البرهان في علوم القرآن : بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي ، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم ، مط : دار التراث ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٤ .
- البرهان في وجوه البيان : ابن وهب ابو اسحق بن ابراهيم ، تح: احمد مطلوب وخديجة الحديثي ، مط : العاني ، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٧.
- البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن : كمال الدين عبد الواحد الزملكاني ، تح خديجة الحديثي و احمد مطلوب ، الكتاب التاسع ، مط العاني ، بغداد ، ط١، ١٩٧٤ .
- تاج العروس من جواهر القاموس : محمد مرتضى الزبيدي ، تح: مصطفى حجازي.
- تأويل مشكل القرآن : ابو عبد الله مسلم بن قتيبة ، تح: احمد صقر ، مط : دار احياء الكتب العربية ، مصر .

- التبيان في علم المعاني والبديع والبيان : شرف الدين حسين بن محمد الطيبي ، تح: هادي عطية الهلالي ، مط : عالم الكتب ، بيروت ،ط١، ١٩٨٧.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن : ابن ابي الاصبع المصري ، تح: حفني محمد شرف ، مط : شركة الاعلانات الشرقية القاهرة ، ١٩٣٦.
- التلخيص في علوم البلاغة : جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ، تح: عبد الرحمن البرقوقي ، مط : النعمانية ، مصر ، ط٢ ، ١٩٣٢.
- التيار القومي في الشعر العراقي الحديث منذ الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩) وحتى نكسة حزيران (١٩٦٧) : ماجد احمد السامرائي ،مط : دار الحرية ، بغداد ،١٩٨٣.
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم : ضياء الدين ابن الاثير ، تح :مصطفى جواد وجميل سعيد ، مط :المجمع العلمي العراقي ، ١٩٥٦.
- الجامع لاحكام القرآن : ابو عبد الله محمد بن احمد القرطبي ، مط دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ط٣ ، ١٩٦٧.
- جوهر الكنز (تلخيص كنز اليراعة في ادوات ذوي البراعة) : نجم الدين احمد بن اسماعيل بن الاثير الحلبي ، تح: محمد زغلول سلام ، مط : شركة الاسكندرية ، مصر .
- حاشية الكشّلف : السيد الشريف علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني ، مط : مصطفى البابي ، مصر ، ١٩٦٦.
- حسن التوسل الى صناعة الترسل : شهاب الدين محمود الحلبي ، تح :اكرم عثمان يوسف ، مط : دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر ابو علي محمد بن الحسن الحاتمي ، تح: جعفر الكتاني ، مط : دار الرشيد ، ١٩٧٩.
- الدلالة الزمنية في الجملة العربية : علي جابر المنصوري ، مط : الجامعة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٤.
- ديوان بدر شاكر السياب (مجلدان) : دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١.
- ديوان بلند الحيدري (مجلد واحد) : دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤.
- ديوان عبد الوهاب البياتي (ثلاثة مجلدات) : دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢.
- ديوان نازك الملائكة (مجلدان) : دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٦.
- الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب : علي عبد المعطي البطل ، مط الربيعان ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٢.
- السياب : عبد الجبار عباس ، مط : دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٢.
- شاذل طاقة (المجموعة الشعرية الكاملة) : جمع واعداد: سعد البزار ، مط : منشورات وزارة الاعلام ، العراق ، ١٩٧٧.
- الشعر العربي المعاصر : عز الدين أسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨١.

- الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز : يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي ، صححه : سيد بن علي المرصفي ، مط : المقتطف ، مصر ، ١٩١٤.
- ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة : : سالم احمد الحمداني ، مؤسسة دار الكتب ، جامعة الموصل ، ١٩٨٠ .
- علم البديع نشأته وتطوره من ابن المعتز الى اسامة بن منقذ : عبد الرزاق ابوزيد زايد ، مط : مكتبة الانجلو المصرية ، مصر ، ١٩٧٧.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن الحسن ابن رشيق القيراوني ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، مط : دار الجيل ، بيروت ، ط٤ .
- فقه اللغة وسر العربية : ابو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي ، مط : دار الاستقامة ، القاهرة .
- الفوائد المشوّقة الى علوم القرآن وعلم البيان : ابن القيم الجوزية ، مط : دار الكتب العلمية، بيروت .
- في الرؤيا الشعرية المعاصرة : احمد نصيف الجنابي ، مط : دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٣.
- في الشعر العربي الحديث : احمد مطلوب ،مط : دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٢.
- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، مط : مكتبة النهضة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٦٥.
- الكامل في اللغة والادب : ابو العباس محمد بن يزيد المبّرد ، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم ، مط : دار الفكر العربي ، القاهرة .
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر : ابو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، تح: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، مط : عيسى البابي ، القاهرة.
- الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل : ابو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، مط : مصطفى البابي ، مصر ، ١٩٦٦.
- لسان العرب : ابن منظور ، مط : الدار المصرية ، مصر .
- لغة الشعر بين جيلين : ابراهيم السامرائي ، مط : دار الثقافة ، بيروت .
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر : ضياء الدين ابن الاثير ، تح: احمد الحوفي وبدوي طبانة ، مط : دار الرفاعي ، الرياض ، ط٢ ، ١٩٨٣.
- مجاز القرآن : ابو عبيدة معمر بن المثنى التيمي ، تح: محمد فؤاد سزكين ، مط : السعادة ، مصر ، ط١ ، ١٩٦٢.
- معاني القرآن : ابو زكريا يحيى بن زياد الفرّاء ،تح: احمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار ، مط : دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٥.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : احمد مطلوب ، مط ، : المجمع العلمي العراقي ، العراق ، ١٩٨٣.

- مفتاح العلوم : ابو يعقوب بن ابي بكر بن محمد بن محمد بن علي السكاكي ، تح: اكرم عثمان يوسف ، مط : دار الرسالة ، بغداد، ط١ ، ١٩٨١.
- مقال في الشعر العراقي الحديث : عبد الجبار داوود البصري ، مط : دار الجمهورية ،بغداد ،١٩٦٨.
- مقدمة ديوان (بلند الحيدري) : احسان عباس ، مط : دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤.
- من الذي سرق النار : احسان عباس ، مط :المؤسسة العربية للدراسات ، ط١ ، ١٩٨٠ .
- منهاج البلغاء وسراج الادباء : ابو الحسن حازم القرطاجني ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ، مط : الرسمية ، تونس ، ١٩٦٦.
- موسوعة اصطلاحات العلوم الاسلامية المعروف بـ(كشّاف اصطلاحات الفنون) : الشيخ المولوي محمد أعلى بن علي التهانوي ، مط : شركة خياط للنشر ، بيروت.
- الموضوعية البنيوية (دراسة في شعر السياب) : عبد الكريم حسن ، مط : المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣.
- نازك الملائكة الشعر والنظرية : عبد الجبار داوود البصري ، مط : دار الحرية ، بغداد ١٩٧١،.
- نازك الملائكة الموجة القلقة : ماجد احمد السامرائي ، مط دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٥.
- نفحات الازهار على نسمات الاسحار في مدح النبي المختار : عبد الغني النابلسي ، مط : نهج الصواب ، دمشق ، ١٢٩٩هـ .
- نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، تح: كمال مصطفى ، مط : انصار السنة المحمدية ، ط١ .
- نهاية الارب في فنون الادب : شهاب الدين بن عبد الوهاب النويري ، مط : كوستاستوماس ، القاهرة .
- نهاية الايجاز في دراية الاعجاز : فخر الدين محمد بن عمر الرازي ، تح: ابراهيم السامرائي و محمد بركات حمدي ، مط : دار الفكر للنشر ، عمّان ، ١٩٨٥.

الدوريات :-

-الإلتزام في سفر الفقر والثورة : شوقي خميس ، مج الآداب ، بيروت ،ع٢، شباط ، س١٤ ، ١٩٦٦.
- بدر شاكر السياب شاعر الموت : فتحي سعيد ، مج : الاقلام ، س٢ ، ١٩٦٦.
- بدر شاكر السياب المراهق : محمد الجزائري ، مج :الاداب ، بيروت ،ع٣ ، آذار ، ١٩٧١.
-تأثير المذهب الرومانسي في شعر نازك : سلمان حسن ابراهيم مج: الاقلام ، ع ١١ و ١٢ ، س٢٤ ، تشرين الثاني –كانون الاول ، ١٩٨٩.

-الحب والمرأة في شعر السياب : عبد الجبار عباس ، مج : الاداب ، بيروت ع٢ ، شباط ، س١٤، ١٩٦٦.
-فن الالتفات في مباحث البلاغيين : جليل رشيد فالح ، مج: آداب المستنصرية ، ع٩ ، ١٩٨٤.
-مع قرارة الموجة : عبد اللطيف شرارة ، مج : الاداب ، بيروت ، ع١٠ ، تشرين الاول ، س٥، ١٩٥٧.
- مناخ القبر في شعر بدر شاكر السياب ، ماجد صالح السامرائي ، مج :الاقلام ، بغداد ، س٢ ، كانون الثاني ، ١٩٦٦.

الرسائل الجامعية :-

-بلند الحيدري شاعراً : نازه نين علي محمد ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة صلاح الدين ، ١٩٨٩.
-الزمن في شعر الرواد : سلام كاظم ، رسالة ماجستير ، كلية التربية –ابن رشد ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠.

تبّينت لي من خلال دراستي لأسلوب الالتفات في شعر الرواد العراقيين نقاطٌ عديدة يمكن أن اوجَزها بما يأتي :

١- إنّ الشاعر العراقي الرائد متمكّن من اساليب العربية لاسيما اللغوية منها ، اذ ان اسلوب الالتفات- في شكله الخارجي – عبارة عن اساليب لغوية بحته تحمل في طياتها الروح البلاغية الجميلة .
٢- إنّ الشعراء قد تمكنّوا من ابراز دور اسلوب الالتفات في خدمة اتجاهاتهم الشعرية وما تحفل به هذه الاتجاهات من جدّة وحداثة شكلاً ومضموناً .
٣- إنّ الشاعر العراقي الرائد استطاع من خلال هذا الاسلوب أن يعبر – بصورة مباشرة أو غير مباشرة – عمّا يختلج في نفسه ، لاسيما أن اسلوب الالتفات اسلوب يعتمد على استقراء ماوراء النص وابراز الدوافع النفسية التي دفعت الشاعر الى الالتفات في تعبيره .
٤- إن النص الشعري لدى هؤلاء الشعراء لم يفقد قدرته على توظيف الاساليب البلاغية بما يخدم جمالية التعبير أي انه لم يبتعد عن قوانين البلاغة العربية وهذا ناتج عن اطلاع الشعراء على النتاج الشعري القديم وتشربهم روحه البلاغية الأصيلة.
٥- من خلال دراستي لأسلوب الالتفات تمكنت من الوقوف على اقرب المعاني التي اراد الشعراء إيصالها الى المتلقي .
٦- إنّ ابرز سمة تميّزت بها هذه الدراسة عن غيرها من الدراسات البلاغية القديمة هي انها خرجت بما له صلةٌ بالمضمون الشعري الجديد ، ولاشك في ان هذه السمة لايمكن ان نتوصل اليها من خلال دراسة الشعر العربي القديم ، فدراسة التفاتات المتنبي وابي تمام والبحتري وغيرهم من الفحول تختلف اختلافاً شاملاً في الشكل والمضمون عن دراسة التفاتات السياب ونازك وبلند والبياتي وشاذل وهذا المعيار واضح في الميزان النقدي اذ ان الوسيلة قد تكون واحدةً في دراسة الشعر لكن لايمكن ان تعطي هذه الوسيلة النتائج نَفسَ ها اذا ما ُوس بها نصّان مختلفان زمنياً.
٧- إن اسلوب الالتفات يمتلك من المرونة والانسيابية ما تجعله يتنوع ويتعدد في صوره من عصر الى آخر ، وهذا ما اثبتّه في تمهيد هذه الرسالة .
٨- إنّ دوافع الالتفات قد تكون متشابةً او متكررةً بين اقسامه المختلفة اذ انه قد يؤدي التفات الشاعر من التكلم الى الخطاب الفائدة التي يؤديها التفات الشاعر نفسه او غيره من التكلم الى الغيبة وهكذا . فوجدت ان الدوافع لايمكن ان تنحصر او تحدّ بضابط معين ولكن يؤتى بالفائدة على حسب الموضع الذي يرد فيه الالتفات اذ ان الحاكم على هذه الالتفاتات – وكما اشار ابن الاثير في المثل السائر (٢:٥) – هو المعنى المقصود في ذلك النص ، وعلى هذا وجدت ان قسمين او اكثر من اقسام الالتفات اشتركت في الدافع الواحد فعلى سبيل المثال – وكما هو مبين من خلال تحليل النصوص – دافع (المبالغة والتفخيم) فعلى الرغم من اشتراك النصوص في هذا الدافع الا انني وجدت ان الفائدة لم تتم بهذا الا شتراك وانما تمت من خلال توظيف الشاعر لهذا الدافع (المبالغة والتضخيم) لكي يؤدي خدمة المضمون الشعري الذي ورد فيه الالتفات ، ولاشك في ان هذا المضمون يختلف من نص الى آخر ومن شاعر الى شاعر آخر ، فالنصوص الملتفت فيها وان اشتركت في الدافع الا انها اختلفت في المضمون الذي يؤديه هذا الدافع .