جامعة بابل

كلية التربية

قسم اللغة العربية

أسلوب الالتفات في شعر الجواهري

(1920 -1961)

رسالة تقدمت بها الطالبة

شيماء محمد كاظم الزبيدي

الى
مجلس كليّة التربية/ جامعة بابل وهي جزء من
متطلبات نيل شهادة الماجستير في آداب اللّغة العربيّة

بإشراف

أ.م.د.عدنان حسين العوادي

1426هـ ***2005م***

F

﴿ قَالُوا أَجِئْتَنَا لِتَلْفِتَنَا عَمَّا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا وَتَكُونَ لَكُمَا الْكِبْرِيَاءُ فِي الْأَرْضِ وَمَا نَحْنُ لَكُمَا بِمُؤْمِنِينَ ﴾

صدق الله العظيم

(يونس/ 78)

الإهداء

n n n n

κ إلى مَنْ أنطقا بفضلهما كياني...

فأعجزا عن شكرهما لساني...

أُمّي ... وأبي...

κ إلى مَنْ مَلَئْنَ حياتي حناناً وأماني...

أُخيّاتي...

أُهدي هذا الجهد المتواضع...

مع الحب والتقدير

-الباحثة-

n n n n

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المشرف

أشهد أن طالبة الماجستير (شيماء محمد كاظم) قد أعدت بإشرافي رسالتها الموسومة بـ(اسلوب الالتفات في شعر الجواهري ، 1920-1961) **في قسم اللغة العربية، كلية التربية/ جامعة بابل،وان الرسالة قد استوفت خطتها استيفاء تاماً.**

المشرف
الإمضاء:
المشرف :أ.م.د.عدنان حسين العوادي
التاريــخ : / / 2005

تأييد رئيس القسم

بناءً على التوصيات المتوافرة، أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

رئيس قسم اللغة العربية
الإمضاء:
الاسم: أ.م.د. عامر عمران الخفاجي
التاريخ: / / 2005

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا اطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ (اسلوب الالتفات في شعر الجواهري ، 1920-1961)، **التي قدمتها الطالبة** (شيماء محمد كاظم)، **وناقشناها فيها وفي ماله علاقة بها. ونعتقد أنها جديرة بالقبول بتقدير (امتياز) لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.**

عضو اللجنة
الإمضاء:
الاسم: أ.م. امل عبد الجبار الشرع
التاريخ: / /2005

عضو اللجنة
الإمضاء:
الاسم: د. علي ابراهيم محمد
التاريخ: / / 2005

عضو اللجنة (المشرف)
الإمضاء:
الاسم: أ.م.د. عدنان حسين العوادي
التاريخ: / /2005

رئيس اللجنة
الإمضاء:
الاسم: أ.م.د. عبود جودي
التاريخ: / /2005

صدّق مجلس كلية التربية في جامعة بابل القرار المذكور

عميد كلية التربية
الإمضاء:
الاسم: أ.د.عبد الاله رزوقي كربل
التاريخ: / / 2005

المحتويات

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة.....	6-2
التمهيد :مفهوم الالتفات: واثر التراث البلاغي في ثقافة الشاعر...	35-8
الفصل الاول: الالتفات في الضمير (تكلم، خطاب، غيبة).....	**141-37**
المبحث الاول: الانتقال من الغيبة الى الخطاب.....	67-39
المبحث الثاني: الانتقال من الخطاب الى الغيبة.....	93-68
المبحث الثالث: الانتقال من التكلم الى الغيبة.....	103-94
المبحث الرابع: الانتقال من الغيبة الى التكلم.....	115-104
المبحث الخامس: الانتقال من التكلم الى الخطاب.....	**129-116**
المبحث السادس: الانتقال من الخطاب الى التكلم.....	141-130
الفصل الثاني: الالتفات الزمني (الماضي، والمضارع، والامر).....	**180-143**
المبحث الاول: الانتقال من الماضي الى المضارع.....	156-145
المبحث الثاني: الانتقال من المضارع الى الماضي.....	164-157
المبحث الثالث: الانتقال من الماضي الى الامر.....	173 -165
ا لمبحث الرابع: الانتقال من المضارع الى الامر.....	180-173
الفصل الثالث: الالتفات العددي (الافراد، التثنية، الجمع).....	**214-183**
المبحث الاول: الانتقال من المفرد الى الجمع.....	196-185
المبحث الثاني: الانتقال من الجمع الى المفرد.....	203-197
المبحث الثالث: الانتقال من المفرد الى المثنى.....	**207-204**
المبحث الرابع: الانتقال من المثنى الى الجمع.....	210-208
المبحث الخامس: الانتقال من الجمع الى المثنى.....	214-211
الملاحق.....	**270-268**
الخاتمة.....	271-269
المصادر والمراجع.....	281-272
ملخص الرسالة باللغة الانكليزية.....	

الحمد لله الذي علمنا شكر فضله علينا طالما دعوناه فأجابنا سبحانه، والصلاة والسلام على سيد المرسلين وخاتم النبيين محمد (صلّى الله عليه وآله وصحبه أجمعين).

وبعد...

نعلم أنَّ النص الشعري فضاء مفتوح على مختلف الأساليب البلاغية ، ويعدّ "الالتفات" من بين أساليب البلاغة العربية ظاهرة أسلوبية في شعرنا العربي، قديمِه وحديثِه؛ بسبب ما ينطوي عليه من مرونة بارعة في التحوّل بجهة القول من حال إلى حال ، مشيراًبهذا التحولّ إلى تنوع الدلالة على ما يرمي إليه الشاعر او يومي إليه.

وحين يكون هذا الشاعر هو "الجواهري" عملاق الشعر الكلاسيكي في عصرنا، فمن الطبيعي أَنْ يزخر شعرُه بأسلوب "الالتفات" هذا، إذ هو سليل التراث العريق للبلاغة العربية الأصيلة، ومن الطبيعي أيضاً ان تغتني التفاتات الجواهري بتنوع الدلالة، تبعاً لتنوع اغراضه ومراميه وتعددها.

ولاختيارنا اسلوب الالتفات وتطبيقيه في شعر الجواهري دافعان –الاول منهما: قلّة العناية بدراسة الاساليب البلاغية المعاصرة وباسلوب الالتفات خاصة سوى القليل مما أطلعت عليه من الدراسات ومنها: دراسة للاستاذ جليل رشيد فالح في رسالته الموسومة (علم البديع، نشأته وتطوره، 1972) ، واخرى –للطالب محمد جاسم محمد في رسالته الموسومة (اسلوب الالتفات في شعر الرواد العراقيين، 2004).

اما الدافع الآخر: فهو شيوع الالتفات في شعره.

وقد اعتمدنا في دراسة اسلوب الالتفات في شعر الجواهري على استقراء النصوص الشعرية وتحليلها وصولاً إلى دلالالتها.

وأقمنا بناء الدراسة على ثلاثة فصول وخمسة ملاحق وخاتمة، مهدنا لها بحديث عن مفهوم الالتفات ، واثر التراث البلاغي في ثقافة الجواهري الادبية.

وعقدنا الفصل الاول على الحديث عن مفهوم الالتفات في الضمير (التكلم، والخطاب، والغيبة) وقسمناه على ستة مباحث تضمنت عدداً من الغايات والاغراض؛ هي:

أ. الانتقال من الغيبة الى الخطاب.
ب. الانتقال من الخطاب الى الغيبة.
ج. الانتقال من التكلم الى الغيبة.
د. الانتقال من الغيبة الى التكلم.
هـ. الانتقال من التكلم الى الخطاب.
و. الانتقال من الخطاب الى التكلم.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للحديث عن (الالتفات الزمني) في الفعل (الماضي، المضارع ،الأمر) ، وكان على أربعة مباحث لها غاياتها واغراضها؛ وهي:

أ. الانتقال من الماضي إلى المضارع.
ب. الانتقال من المضارع الى الماضي.
ج. الانتقال من الماضي الى الامر.
د. الانتقال من المضارع الى الامر

أما الفصل الثالث فتناولنا فيه (الالتفات العددي) في (الافراد، التثنية، والجمع) ، وقد تضمّن خمسة مباحث وهي:

أ. الانتقال من المفرد الى الجمع.
ب. الانتقال من الجمع الى المفرد.
ج. الانتقال من المفرد الى المثنى.
د. الانتقال من المثنى الى الجمع
هـ. الانتقال من الجمع الى المثنى.

واستدركنا الفصول الثلاثة بخمسة ملاحق، أولها تطبيقي والأربعة الاخرى احصائية ؛ وقد تحدثنا في الملحق التطبيقي عن أمرين: الأول، في الانواع الاخرى للالتفات وهي (التجريد ، التشخيص، والاعتراض) التي وضعها العلماء والبلاغيون القدماء والمحدثين مع الالتفات تحت مسمى واحد، وهذه الانواع لاتبتعد في مضامينها عن اساليب الالتفات التي تضمنتها الفصول الثلاثة.

أما الآخر: فقد تحدثنا فيه عن اسلوب مبتكر للالتفات إلا انه ليس بدعاً فيه، وهو (الالتفات الصوتي)، وهذا النوع يحمل الفكرة ذاتها في الانتقال من اسلوب يتوقعه المتلقي الى آخر لايتوقعه، إلا ان الانتقال في هذا النوع يتحدد بتنوّع (الروي) في نهايات الأبيات، وما يولّده ذلك من دلالات منوّعة تبعاً لتنوعة.

اما الخاتمة فقد ضمّت أهم النتائج التي توصلنا اليها وبعض التوصيات التي يفيد منها الدارسون.

وأفادت الباحثة من عدة مصادر رئيسة قام عليها البحث كان في مقدمتها: ديوان الجواهري، ثم كتب البلاغة العربية القديمة: كمفتاح العلوم للسكاكي، والمثل السائر لابن الاثير، وبعض التفاسير كان في مقدمتها الكشاف للزمخشري.

وأفادت –أيضاً- من الدراسات الحديثة: كمعجم المصطلحات البلاغية للدكتور أحمد مطلوب، والبلاغة والاسلوبية للدكتور محمد عبد المطلب، وبعض المؤلفات الخاصة بالشاعر، مثل: ذكرياتي للجواهري، والجواهري –دراسات نقدية لهادي العلوي، والجواهري- دراسات ووثائق لمحمد حسين الاعرجي... وغيرها

ولاشك في ان كثرة المصادر التي رجعت إليها الباحثة، كان في مقدمة الصعوبات التي واجهتها، في وقت شهد فيه البلد احداثاً سياسية حادّة أدّت الى حرق المكتبات وسرقة الكتب منها، مما جعل سُبُل الحصول على البعض منها أمراً بالغ الخطورة، ولا تخفى المعاناة التي رافقت عملية استقراء النصوص الشعرية في الديوان، لما في لغة الجواهري من تأثيرات تراثية عميقة؛ وهو مادعا الباحثة إلى الإحاطة بمعنى الالفاظ في الابيات الشعرية ومن ثم الوقوف على ما توحيه هذه الابيات من اغراض وغايات مسوقة إليها، وهذا امر يحتاج الى معاناة وصبر وانعام نظر وحسن تدبر للنصوص حتى يتضّح للناظر ما ترمي إليه.

ومن أهم ما توصلنا اليه في هذا البحث:

أولاً: الدور المهم الذي يؤديه اسلوب الالتفات في النص؛ فهو يُعَدُّ احد الاساليب البلاغية التي يمنح ورودُها النص سمات دلالية منوّعة، وذلك يعود لمرونته في التحوّل، التي تجعله مميّزاً على غيره من الاساليب.

ثانياً: مقدار التأثير الذي يمارسه على المتلقي (قارئاً او مستمعاً) من خلال وسائله المتعددة ، مما يمنحه رغبةً في مواصلة النص حتى النهاية.

ويعد هذان العنصران –المرونة في التحوّل، وقدرة التأثير- من أهم العناصر التي انماز بهما اسلوب الالتفات.

وأخيراً .. لايمكنني ان اتجاوز شكري وتقدير لاستاذي الفاضل الدكتور عدنان حسين العوادي لما اولاني به من اهتمام وما منحني من ثقة جعلتني قادرة على السير بخطى ثابتة للخوض في غمار هذا البحث وتحدي الصعاب فيه.

واتوجّه بالشكر والتقدير الى استاذي الدكتور علي ناصر غالب لرعايته الابوية لي طيلة فترة دراستي في قسم اللغة العربية. والدكتور عامر عمران الخفاجي – رئيس قسم اللغة العربية.

واتوجّه بالشكر والامتنان الى استاذتي الدكتور صباح عباس السالم والدكتور قيس حمزة الخفاجي ورحيم الحسناوي والدكتور محمد حسين آل ياسين على ما أرفدوني به من توجيهات وآراء.

وأوجّه شكري إلى الدكتور فرحان بدري الحربي والدكتور علي الربيعي على آرائهما وما زوداني به من كتب ومصادر افادتني في اتمام هذه الرسالة، واتوجّه بالشكر الى بقية اساتذتي وزملائي في قسم اللغة العربية الذين ساندوني في اتمام الرسالة.

وأشكر الاخت نهلة التي بذلت جهداً في اخراج هذه الرسالة.

وأوجّه شكري إلى المنتدى الادبي في بغداد، ومكتبة كلية التربية والمكتبة المركزية ومكتبة كلية المعلمين في جامعة بابل، ومكتبة كلية الاداب في الحلة، والمكتبة المركزية ومكتبة الرياحين ومكتبة تربية بابل في الحلة، لتقديمها العون والتسهيل لي طيلة فترة الدراسة والبحث.

وأخيراً.. وليس أخراً: اتوجه بشكري الى كل من ساهم في رفد هذا الجهد المتواضع مادياً ومعنوياً، الذي أطمح إلى قبوله بالرغم مما قد يحمله من نقص تكمّله آراء اساتذتي اعضاء لجنة المناقشة الذين اشكرهم على تجشمهم عناء السفر لحضور هذه المناقشة التي ازدانت بما في جعبتهم من آراء تجعل منها زاداً لكل طالب علم وباحث.

ولست اريد أَنْ أزعُمَ لهذا البحث اكثر من قيمته، أو أدّعي له ما لايراه القارئ به؛ إلا ان رغبتي واضحة وصادقة في اثارة الانتباه الى دور الالتفات في النصوص الشعرية الحديثة؛ وبحثي هذا ماهو إلاّ تتمّة لابحاث من سبقوني، أرجو أن أكون قد أضفت إلى ماقدموه شيئاً جديداً.

والله من وراء القصد...

الباحثة

مفهوم الالتفات، واثر التراث البلاغي في ثقافة الشاعر

لابد لنا ونحن نريد أنْ ندرس ظاهرة الالتفات في شعر الجواهري، من ان نحدد مفهوم الالتفات الذي نقصده، ونوضح ثقافة الجواهري التي درج عليها، والتي تقع البلاغة العربية في الصميم منها، تلك البلاغة التي يعدّ "الالتفات" أحد مكوّناتها.

أ. الالتفات

1. الالتفات لغةً:

تطلق هذه التسمية على التفات الإنسان عن يمينه وشماله، لفت وجهه عن القوم :صَرَفَهُ، والتَفَتَ التفاتاً، والتلَفّتُ اكثر منه. وتَلَفَّتَ إلى الشيء والتَفَتَّ إليه: صَرَفَ وجْهَهُ إليه (...) ولَفَتَه يَلْفِتهُ لَفْتاً: لواه على غير جهته"[1].

وجاء في القاموس المحيط: "لَفَتَه: يَلفتُهُ لواه وصرفه عن رأيه ومنه الالتفات"[2].

2. الالتفات اصطلاحاً

استقرّ مفهوم الالتفات عند البلاغيين على انه "الانتقال من اسلوب إلى اسلوب آخر أو انه الانصراف عنه الى آخر"[3].

وهذا الاستقرار جاء بعد اشواطٍ عديدة قطعها البلاغيون حتى وصل هذا المفهوم الى ماوصل إليه.

ويمكننا الحديث عن مرحلتين مرّ بهما الالتفات بوصفه مفهوماً في الخطاب البلاغي العربي، وهما مرحلتان تباينتا بسبب تباين البحث في تطور هذه الظاهرة البلاغية:

المرحلة الاولى

وهي المرحلة التي تعدد فيها مفهوم الالتفات إلى أكثر من مصطلح، فهي مرحلة (عدم الاستقرار الاصطلاحي)، وانقسم البلاغيون ازاءها قسمين:

القسم الاول:

اشار إليه العلماء ولم يعطوه تسمية واضحة ومحددة ومنهم (الفرّاء ابو زكريا يحيى بن زياد ت207هـ)[1]، و(أبو عبيدة معمر بن المثنى ت210هـ)، وذكره (ابو عبيدة) قائلاً:

---

(1) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت:84/2، مادة (لَفَتَ).

(2) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، عالم الكتب، بيروت، د.ط، د.ت: 157/1، وينظر: دائرة معارف القرن العشرين، محمد فريد وجدي، دار المعرفة، بيروت، ط3، 1971: مج367/8، وينظر: المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة ، استانبول، ط2، 1972: 831/2.

(3) فن الالتفات في مباحث البلاغيين، جليل رشيد فالح، مجلة آداب المستنصرية، د.مط، بغداد، ع9، د.س، 1984: 66.

(1) ينظر: معاني القرآن، الفرّاء ، تح: احمد يوسف ومحمد علي النجار ، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1955: 1/ 460.

"والعرب قد تخاطب فتخبر عن الغائب والمعنى للشاهد فترجع إلى الشاهد"[2]، كما تبعهم فيما ذهبوا إليه (المبرّد ت285هـ)[3].

القسم الثاني

وقد وضعوا له العديد من التسميات كُلٌّ بحسب رؤيته الخاصة لهذا المفهوم، فأوّل من أشار للالتفات مفهوماً اصطلاحياً (الأصمعي ت216هـ) ويستخلص من سؤاله –في رواية- اسحاق الموصلي عن التفاتات جرير في قوله[4]: / الوافر

"اتنسى إذ تُوَدِّعُنا سُلَيْمى بِفَرْعِ بَشامَةٍ سُقِيَ البَشامُ"

ألا تراه مقبلاً على شعره.. ثم التفت إلى البشام فدعا له"[5].

ومن خلال هذا نجد أن (الاصمعي) قد شخّص وبدقة موقع الالتفات في البيت الشعري، كما استطاع ان يقدّر المفهوم من خلال تأويله لسريان الخطاب في البيت الشعري.

اما ابن قتيبة (ت276هـ) فقد ادخله في باب مخالفة ظاهر اللفظ لمعناه حيث قال: "ومنه ان تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعل الخطاب له على لفظ الغائب كقوله –عزّ وجلّ- "حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا "[1]"[2].

وبهذا يكون ابن قتيبة قد صرّح بوظيفة الالتفات عنده من خلال علاقة الالتفات بالجانب التركيبي للآية.

ثم جاء بعدهم (ابن المعتز ت296هـ) وسماه (انصرافا) حيث قال: "الالتفات" الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر (...) قال جرير[*]: / الوافر

متى كان الخيامُ بذي طُلوحٍ سُقِيْتِ الغيثَ ايَّتُها الخيامُ"[3]

وتبعه فيما ذهب إليه (الثعالبي ت 428هـ)[4] و(اسامة بن منقذ ت584هـ)[5] و(ابن ابي الاصبع المصري ت654هـ)[6] و(ابن حجّة الحموي ت837هـ)[7].

---

(2) مجاز القرآن، لأبي عبيدة، تح: محمد فؤاد سزكين، مط: السعادة، مصر، د.ط، 1962: 139/2.
(3) ينظر: الكامل، للمبرد، علّق عليه ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت: 56/2.
(4) شرح ديوان جرير، جمعه وشرحه: محمد اسماعيل الصادي، مكتبة النهضة، بغداد، د.ط، 1353هـ: 512.
(5) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تح: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1989 : 439.
(1) (يونس/ 22).
(2) تأويل مشكل القرآن، لابن قتيبة، تح: احمد صقر، دار احيار الكتب العربية، مصر، د.ط، د.ت: 223.
(*) شرح ديوان جرير: 512.
(3) البديع، لابن المعتز، نشره وعلق عليه اغناطيوس كراتشقوفسكي، منشورات دار الحكمة، حلبوني-دمشق، د.ط، د.ت: 58.
(4) ينظر: فقه اللغة، للثعالبي، تح: مصطفى السقا وآخرون، مط: مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1938: 393.
(5) ينظر: البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ، تح: د. أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مط: مصطفى البابي الحلبي، مصر، د.ط، 1960: 200.
(6) ينظر: بديع القرآن، لابي الاصبع المصري، تح:حفني محمد شرف، مط: الرسالة، بغداد، ط1، 1957: 44.
(7) ينظر: خزانة الادب، لابن حجة الحموي، دار القاموس الحديث، بيروت، د.ط، د.ت: 60.

وسماه بعضهم (صرفا). قال (ابن وهب ت335هـ):"اما الصرف فانهم يصرفون القول من المخاطبة إلى الغائب ومن الواحد إلى الجماعة"[8] وتسميته هذه قد

فتحت الآفاق للبلاغيين من بعده حيث ضمنوا الالتفات الناحية العددية التي نقصد بها الانتقال من (الافراد الى التثنية إلى الجمع)، ومنهم (ابن الاثير ت637هـ)[1] و(الزركشي ت794هـ)[2].

كما سماه البعض (الاستدراك) وذلك عند (قدامة بن جعفر ت337هـ) حيث قال: "وهو ان يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إمّا شكُ فيه أو ظنُ بأنَّ رادّاً يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً على المقدمة، فإما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يحلَّ الشك فيه، مثال ذلك قول المُعَطّل احد بني رهم بن هذيل:/الطويل

تَبِيْنُ صُلاةُ الحَربِ منّا ومنهُمُ إذا ما التقينا والمسالمُ بادِنُ

فقوله: "والمسالم بادِنُ" : رجوع على المعنى الذي قدّمه حيث بيّن ان علامة صلاة الحرب من غيرهم أنَّ المسالم يكون بادنا والمحاربُ ضامراً"[3]. وتبعه فيما ذهب إليه (ابن ابي الاصبع المصري ت654هـ) كما تبع (ابن المعتز ت296هـ) فيما ذهب إليه على أنَّه (انصراف)، إلاّ أنّه توصّل الى نوع جديد أسماه (التفات الضمائر(*))[4]، وهذا النوع مخالف لما أورده (ابن الاثير ت637هـ) في كتابيه (المثل السائر والجامع الكبير) في تقسيمه الالتفات وهذا ما سنوضحه خلال الصفحات اللاحقة.

وسماه آخرون (اعتراضّا) وكان في مقدمتهم (الحاتمي (ت338هـ) حين قال: "وقد سماه قوم الاعتراض، وهو أن يكون الشاعر آخذا في معنى فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يتمّ الأول ثم يعود إليه فيتمه فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول وزيادة في حُسْنه، كقول النابغة الجعدي[1]: /الوافر

ألا زعمتْ بنو سعدٍ بأني -ألا كذبوا- كبير السنِّ فاني

---

[8] البرهان في وجوه البيان، ابن وهب، تح: احمد مطلوب، وخديجة الحديثي، مط: العاني، بغداد، ط1، 1967: 152.

[1] ينظر: الجامع الكبير ، ابن الاثير، تح: مصطفى جواد وجميل سعيد، مط: المجمع العلمي العراقي، العراق، د.ط، 1956: 98.

[2] ينظر: البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط3، 1984: 3/ 333-337.

[3] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مط: الرجوى، القاهرة، ط3، 1978: 146-147.

[*] التفات الضمائر: "وهو أن يقدم المتكلم في كلامه مذكورين مرتبين، ثم يخبر عن الأول منهما، وينصرف عن الاخبار عنه الى الاخبار عن الثاني، ثم يعود فينصرف عن الأخبار عن الثاني إلى الاخبار عن الأول ، كقوله تعالى: "إنَّ الانسان لربّه لكنودٌ وإنَّهُ على ذلك لشهيدٌ وانه لحب الخير لشديدٌ" (العاديات/ 6،7،8"، (بديع القرآن:45).

[4] ينظر:م.ن : 45.

[1] شعر النابغة الجعدي، منشورات المكتب الاسلامي، دمشق، ط1، 1964: 162.

فقولـه (ألا كـذبوا) اعتـراض بـين اول الكـلام وآخـره"[2]، وتبعـه فيمـا ذهـب إليـه (الباقلاني ت403هـ) فقال:"ولو لم يعترض لم يكن ذلك التفاتا ، وكـان الكـلام منتظمـاً"[3]. وقد عدّه (ابو هلال العسكري ت395هـ) النـوع الثـاني مـن الالتفـات، أمـا النـوع الاول فهـو ماذكره ابن المعتز[4]، وتابعه في هذا (شهاب الدين الحلبي ت725هـ)[5].

أما (ابن رشيق القيرواني ت463هـ) فقد جمع بين تسميتي الاعتراض والاستدراك حيث قال: "وهو الاعتراض عند قوم، وسماه آخرون الاستدراك"[6].

المرحلة الثانية:

وهي مرحلة الشيوع الاصطلاحي للالتفات، فقد تداولـه البلاغيون مفهومـاً مستقراً تابعاً لاستقرار البلاغة ذاتها.

فعرّفه (الرازي ت606هـ) عدولاً حيث قال: "أنه العدول عن الغيبـة إلـى الخطـاب أو على العكس"[7].

ويلاحظ من خـلال هذا النص أنَّ (الـرازي) قَصَـرَ الالتفـات علـى طرائـق التعبيـر الثلاث (التكلمَ، والخطـاب، والغيبـة) ، وتبعـه فيمـا ذهـب إليـه مـن القدماء (ابـن الزملكـاني ت651هـ)[1]، ومن المحدثين المرحوم السيد احمد الهاشمي في كتابـه (جـواهر البلاغـة)[2]، ود. محمد عبد المطلب في كتابه (البلاغة والاسلوبية)[3].

كما إننا نجد من خلال تتبعنا لمفهوم الالتفات عند (السكاكي ت626هـ) أنَّـه أدخلـه ضمن علم المعاني واشار إلى ذلك قائلاً: "ان هذا النوع اعني نقل الكلام عن الحكايـة إلـى الغيبة لايختص بالمسند إليـه ولا هذا القدر بـل الحكايـة والخطـاب والغيبـة ثلاثتهـا ينقل كل واحد منها إلى الآخر، ويسمى هذا النقل التفاتاً عند علماء علم المعاني، والعرب يستكثرون منه ويرون الكلام إذ انتقل من اسلوب الـى اسلوب ادخل فـي القبـول عنـد السـامع واحسـن تطرية لنشاطه واملأ باستدرار إصغائه"[4].

---

(2) حلية المحاضرة، الحاتمي: تح: جعفر الكتّاني، دار الرشيد، د.ط، 1979: 157/1.
(3) اعجاز القرآن، الباقلاني، تح: احمد صقر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1963: 99.
(4) ينظر: كتاب الصناعتين : 439.
(5) ينظر: حسن التوسل الى صناعة الترسل، شهاب الدين الحلبي، تح:اكرم عثمان، مط: دار الحرية ، بغداد، د.ط، 1980: 224-225.
(6) العمدة، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972 : 45/2.
(7) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين الرازي، تح: ابراهيم السامرائي ومحمد بركات حمدي، دار الفكر للنشر، عمان، د.ط، 1985 :146.
(1) ينظر: التبيان في علم البيان، ابن الزملكاني، تح: د. احمد مطلوب ود.خديجة الحديثي، مط: العاني، بغداد، ط1، 1964 :173.
(2) ينظر: جواهر البلاغة، السيد احمد الهاشمي، دار الفكر، بيروت، ط12، 1978 : 239.
(3) ينظر: البلاغة والاسلوبية، د.محمد عبد المطلب، مط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1984: 204-214.
(4) مفتاح العلوم ، للسكاكي، تح: اكرم عثمان، دار الرسالة، بغداد، ط1، 1981: 395.

وتبعه فيما ذهب إليه (الخطيب القزويني ت739هـ) في كتابيه (التلخيص والإيضاح)[5]، و(ابن حمزة العلوي ت749هـ في كتابه الطراز)[6]، و(السيوطي ت911هـ) في كتابيه الاتقان في علوم القرآن والمزهر في علوم اللغة وأنواعها)[7]، و(ابن معصوم المدني ت1120هـ في كتابه انوار الربيع في انواع البديع)[8].

كما تنازع البلاغيون في تحديد مصطلح الالتفات، فعلوا الأمر نفسه حين أرادوا ضمّه تحت علم من علوم البلاغة العربية، "فشغل الكلاميون منهم بأمر اعتداده من المعاني تارة ومن البديع تارة أخرى. إضافة إلى اشارة (الزمخشري ت538هـ) إلى اعتداده من فنون البيان"[1]. إلاّ أنَّ الالتفات ولكونه "ضرباً من فنون البلاغة، له اسلوبه، وله جماله، فإنه ليس من الدقة أن يبقى مترددّا (...)، لذلك فإن أوّل من فصّل القول فيه، ولم ينظر إليه هذه النظرة الشكلية التي تفقده قيمته وتذهب برونقه وجماله في الكلام"[2] هو (ابن الاثير ت637هـ) فجاء كلامه عن الالتفات منظّم المنهج ومرتّب العرض، "وهو عنده من الصناعة المعنوية"[3]، قال: "وهذا النوع وما يليه هو خلاصة علم البيان (...) وحقيقته مأخوذة من التفات الانسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة؛ لانه ينتقل فيه عن صيغة الى صيغة، كالانتقال من خطاب حاضر الى غائب، او من خطاب غائب الى حاضر، أو من فعل ماضي الى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماضي ، (...) ويسمى أيضاً (شجاعة العربية)"[4].

ولعل (ابن الاثير) الذي يجعل من الالتفات (خلاصة علم البيان)[5] يذهب في هذا إلى ما ذهب إليه الشريف الجرجاني حينما علّق على وضع (الزمخشري) الالتفات تحت علم البيان فقال : "واراد بعلم البيان ها هنا –كما في خطبة المفصل- العلوم الثلاثة، قال بعض الافاضل: يبحث عن الالتفات في كل واحد منها، أما في المعاني فباعتبار كونه على خلاف مقتضى الظاهر، واما في البيان فباعتبار انه إيراد لمعنى واحد في طرق مختلفة الدلالة عليه وبهذين الاعتبارين يفيد الكلام حسناً ذاتياً للبلاغة، واما في البديع فمن حيث ان

---

(5) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين القزويني الخطيب، طبعه وشرحه؛ عبد الرحمن البرقوقي، مط: الرحمانية، مصر، ط2، 1932؛ 95، وينظر: للمؤلف نفسه: الايضاح ، مكتبة النهضة، بغداد، د.ط، د.ت: 43.

(6) ينظر: الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبد السلام شاهين، مط: مؤسسة جواد، بيروت، ط1، 1995، 265.

(7) ينظر: الاتقان في علوم القرآن، السيوطي، دار الندوة الجديدة، بيروت، د.ط، د.ت، 2/ 85، وينظر: للمؤلف نفسه : المزهر في علوم اللغة وانواعها، شرحه وعلق عليه: محمد احمد وآخرون ، دار الفكر ، بيروت، د.ط، د.ت : مج /334.

(8) ينظر: انوار الربيع في انواع البديع، إبن معصوم المدني، تح: شاكر هادي شكر، مط: النعمان، النجف، ط1، 1968: 362/1.

(1) فن الالتفات في مباحث البلاغيين: 64، وينظر: الكشاف، للزمخشري، مط: مصطفى البابي الحلبي، مصر، د.ط، 1966: 62/1.

(2) البلاغة عند السكاكي، د. احمد مطلوب، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، د.ط، 1964: 138.

(3) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب، مط: المجمع العلمي العراقي، بغداد، د.ط، 1983 :298/1.

(4) المثل السائر، ابن الاثير، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مط: مصطفى البابي الحلبي، مصر، د.ط، 1939: 181/2.

(5) م.ن : 181/2.

فيه جمعاً بين صور متقابلة في معنى واحد فكان من المحسنات المعنوية، ويؤيده ان صاحب المفتاح أورده تارة في المعاني واخرى في البديع"[1].

ليس المهم في كل ذلك هو التنازع في ضمَّ الالتفات تحت فن من الفنون البلاغية المعروفة، بل ان الهدف أسمى من ذلك في نظر (ابن الاثير) فهو لديه أن الغاية من وجوده لاتقتصر على نظرية نشاط السامع، وهذا ما ذهب اليه الزمخشري[2]، وانما يقول: "والذي عندي في ذلك ان الانتقال من الخطاب الى الغيبة، أو من الغيبة الى الخطاب، لايكون إلا لفائدة اقتضته، وتلك الفائدة امر وراء الانتقال من اسلوب إلى اسلوب، غير انها لاتحدّ بحدّ، ولا تضبط بضابط، لكن يشار الى موضع فيها ليقاس عليها غيرها، (...) [وبهذا نجد][*] أنَّ الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعب شعباً كثيرة لاتنحصر، وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي ترد فيه"[3].

وقد تعرض (ابن الاثير) لبواعث الالتفات واسراره[4]، وقسمه ثلاثة اقسام في كتابه (المثل السائر) ، هي:

القسم الاول

في الرجوع من الغيبة الى الخطاب، ومن الخطاب الى الغيبة، ومن التكلم الذي اسماه (خطاب النفس) الى الغيبة، ومن الغيبة الى التكلم، ومن الخطاب الى التكلم وبالعكس.

القسم الثاني

في الرجوع عن الفعل المستقبل الى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي الى فعل الامر.

القسم الثالث

في الاخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل ، وعن المستقبل بالماضي.

وزاد (ابن الاثير) قسماً آخر هو الاخبار باسم المفعول عن الفعل المستقبل وفعل ذلك لتضمنه معنى الفعل الماضي[1]، ومنه قوله تعالى: " إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّمَنْ خَافَ عَذَابَ الْآخِرَةِ ذَٰلِكَ يَوْمٌ مَّجْمُوعٌ لَّهُ النَّاسُ وَذَٰلِكَ يَوْمٌ مَّشْهُودٌ "[2] .

---

[1] حاشية الكشاف، الشريف الجرجاني، مط: مصطفى البابي الحلبي، مصر، د.ط، 1966: 62/1.
[2] ينظر: الكشاف: 62/1.
[*] زيادة من الباحثة ليستقيم المعنى.
[3] المثل السائر: 2/ 181-182.
[4] ينظر: م. ن: 2/ 183.
[1] ينظر: المثل السائر : 2/ 181-199.
[2] (هود/ 103).

اما في كتابه (الجامع الكبير) فنجده قد اعتمد التقسيم نفسه عدا القسم الثالث فقد احلّ محلّه الرجوع من خطاب التثنية إلى خطاب الجمع ومن خطاب الجمع الى خطاب الواحد[3].

وذكر (ابن الاثير) لكل قسم امثلة وشواهد قرآنية وشعرية توضحّه وتبيّن بواعثه، وتبعه فيما ذهب (التنوخي ت المئة السابعة) ولم يختلف عنه عدا انه قد جعل القسم الخاص بالالتفات العددي ستة اقسام بدلاً من قسمين[4]. وكذلك الحال بالنسبة (للزركشي ت794هـ) فقد تبع (ابن الاثير) في مفهومه للالتفات حيث قال: "هو نقل الكلام من اسلوب إلى آخر"[5] وقسمه على النحو الآتي:

1. الانتقال بين طرائق التعبير الثلاث وهو على ستة اقسام.
2. الانتقال بين المفرد والمثنى والجمع وهو على ستة اقسام.
3. الانتقال من الماضي الى الأمر ومن المستقبل الى الامر.
4. الانتقال من الماضي الى المستقبل ومن المستقبل الى الماضي.

ذاكراً لكل نوع شواهده الخاصة به مبيناً فائدة الالتفات فيها[1]، كما عدّ بناء الفعل للمجهول بعد خطاب فاعله أو تكلّمه من الالتفات[2].

وبعد هذا العرض لمفهوم الالتفات سنتبين اهم الوجوه التي استقرّ عليها مفهوم الالتفات خلال رحلته الطويلة تلك، والتي مثّلها منهج (ابن الاثير ت637هـ) لما فيه من تحديدٍ دقيقٍ للمصطلح، وعرضٍ منظمٍ له، مع تعزيز ذلك بالأمثلة، وبيان مواطن الفائدة فيها. وهذا ما سنتبناه ليكون موضوعاً للفصول اللاحقة في الرسالة.

كما اخذنا بنظر الاعتبار مفهوم الالتفات حال كونه اعتراضاً، ووضعنا لهذا الغرض ملحقاً أرفقناه بنهاية الرسالة مع انواع اخرى للالتفات، هي (التجريد، والتشخيص، والالتفات الصوتي بالقافية) وتحمل المفهوم ذاته الذي عُرِف به الالتفات بمعناه العام والشامل، والذي اجمع عليه العلماء في الانتقال من اسلوب الى آخر ومن صيغة إلى اخرى تطرية لنشاط السامع، زيادة على فوائد اخرى اجمعوا عليها.

وأهم الاقسام التي استقرّ عليها الالتفات في الرسالة ، هي:-

القسم الأول:

الانتقال بين طرق التعبير الثلاث وهو على ستة اقسام:

1. الانتقال من التكلم الى الخطاب

قال تعالى : " وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ "[3].

---

[3] ينظر: الجامع الكبير: 98.
[4] ينظر: الاقصى القريب في علم البيان، زين الدين التنوخي، مط: السعادة، مصر، ط1، 1327هـ : 44-48.
[5] البرهان في علوم القرآن: 3/ 314.
[1] ينظر: البرهان في علوم القرآن: 3/ 315-337.
[2] ينظر: م. ن: 3/ 325.

قال ابن الاثير: "إنما صرف الكلام عن خطاب نفسه إلى خطابهم لانه ابرز الكلام لهم في معرض المناصحة، وهو يريد مناصحتهم ليتلطف بهم ويُداريهم، لأن ذلك ادخل في إمحاض النصح حيث لايريد لهم إلاّ ما يريد لنفسه"[1]، وهذا يدلّ على ان ابن الاثير يلحّ على الصلة النفسية بين الالتفات وقيمته البلاغية، وتبعه في ذلك (الزركشي)[2]، ومن بعده (السيوطي)[3].

2. الانتقال من الخطاب إلى التكلم

و"لم يقع في القرآن"[4] قال السيوطي: "ومثّل له بعضهم بقوله: " فَاقْضِ مَا أَنتَ قَاضٍ "[5]، ثم قال " إِنَّا آمَنَّا بِرَبِّنَا "[6]، وهذا المثال لايصحّ لأن شرط الالتفات ان يكون المراد به واحداً"[7] فلذلك مثّلوا له بشاهد شعري حين اعوزهم الشاهد القرآني، ومنه قول الشاعر علقمة بن عبدة [8]: /الطويل

طَحابكَ قلبٌ في الحسانِ طروبُ بُعَيْد الشَّبابِ عصرَ حانَ مَشيبُ
تُكلِّفُني ليلى وقد شطَّ وَلْيُهـا وعادتْ عوادٍ بيْننا وخُطوبُ

فـ"التفت من الخطاب في (طحا بك) الى التكلم في (تكلفني)"[9].

3. الانتقال من الغيبة الى التكلم

قال تعالى: " وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَّيِّتٍ "[10] والاصل في الآية (فساقه) لأن في الآية إشارة الى الغيبة ولهذا فائدة ، قال (الزمخشري): "وفائدته في هذه الآية وأمثالها التنبيه على التخصيص بالقدرة، وانه لايدخل تحت قدرته أحد"[1].

كما تحدث (الزركشي) قائلاً: " وفائدته انه لما كان سَوْق السحابِ الى البلد احياء للارض بعد موتها بالمطر دالاً على القدرة الباهرة، والآية العظيمة التي لايقدر عليها غيره عدل في لفظ الغيبة الى التكلم لأنه أدخل في الاختصاص وأدلّ عليه وأفخم"[2]

---

[3] (يس/ 22).
[1] المثل السائر: 187/2.
[2] ينظر: البرهان في علوم القرآن : 3/ 315.
[3] ينظر: الاتقان في علوم القرآن: 85/2.
[4] م.ن: 85/2.
[5] (طه / 72-73).
[6] (طه / 72-73).
[7] الاتقان في علوم القرآن :85/2، وينظر: انوار الربيع في انواع البديع: 372/1-373.
[8] ديوان علقمة الفحل، تح: لطفي الصقال، ودريّة الخطيب، مط: الاصيل، حلب، ط1، 1969: 33.
[9] انوار الربيع في انواع البديع: 373/1.
[10] (فاطر/ 9).
[1] الكشاف: 64/1.
[2] البرهان في علوم القرآن: 320/3.

4. الانتقال من التكلم الى الغيبة

قال تعالى: " إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ، فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ "[3]، نلاحظ في هذه الآية ان الله سبحانه وتعالى قد انتقل من التكلم " إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ" إلى الغيبة " فَصَلِّ لِرَبِّكَ" والاصل (فصلّ لنا) ومفاد ذلك:"ان يفهم السامع ان هذا نمط المتكلم وقصده من السامع حضر أو غاب وانه ليس في كلامه ممن يتلون ويتوجه ويبدي في الغيبة خلاف ما يبديه في الحضور"[4]. ومنه كذلك قوله تعالى: " قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعًا الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ يُحْيِي وَيُمِيتُ فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ"[5]، ففي هذه الآية التفات من صيغة التكلم "إني رسول اللهِ" الى الغيبة "فآمنوا بالله ورسوله" و"الأصل (وبي) فعدل عنه لنكتتين، احدهما دفع التهمة بالعصبية لها، والأخرى تنبيههم على استحقاقه الاتباع بما اتصف به من الصفات المذكورة والخصائص المتلوة"[6].

5. الانتقال من الغيبة الى الخطاب

ومثاله قوله تعالى: " الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ، مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ، إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ "[1]. نجد في هذه الآية الانتقال من الغيبة في قوله تعالى: " الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ" الى الخطاب " وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ" قال (القزويني) في كتابه (التلخيص): "إنَّ العبد إذا ذكر الحقيق بالحمد من قلبٍ حاضرٍ وجدَ من نفسه محرّكا للاقبال عليه، وكلّما اجرى عليه صفة من تلك الصفات العظام قوى ذلك المحرّك، الى أن يؤلُ الأمر الى خاتمتها المفيدة، أنَّه مالِكُ الأمرِ كلّه في يوم الجزاء، فحينئذ يوجب الاقبال عليه، والخطاب بتخصيصه بغاية الخضوع والاستعانة في المهمات"[2].

ومن امثلته شعراً قول ابي العلاء المعري[3]: / الخفيف

هي قالت لَمّا رأتْ شيبُ رأسي ... وأرادت تنكـراً وازورارا

انا بدر وقد بدا الصبح فـي رأ ... سكَ والصبحُ يطـردُ الاقمارا

---

[3] (الكوثر/ 1-2).
[4] الاتقان في علوم القرآن: 85/2.
[5] (الاعراف/ 158).
[6] الاتقان في علوم القرآن : 85/2، وينظر : انوار الربيع في انواع البديع: 371/1.
[1] (الفاتحة/ 1-5).
[2] التلخيص في علوم البلاغة: 96-97.
[3] سقط الزند ، ابو العلاء المعري، دار صادر، بيروت، د.ط، 1980 :207.

لستِ بدراً وإنّما أنتِ شمسٌ لاتُرى في الدجى وتبدو نهارا

نجده في البيت الاول قد تحدث عن الحبيبة بصيغة الغيبة قائلاً: "هي قالت..." ثم التفت في البيت الثالث لخطابها وبشكل مباشر قائلاً: "لستِ بدراً وانما أنتِ شمسٌ" وذلك لتعظيم شأنها، وكذلك ليشعر بنفي الحواجز بينه وبينها، ويحسُ بأنها حاضرة امامه ، بل قريبة منه.

6. الانتقال من الخطاب إلى الغيبة

وهو عكس السابق له، ومثال قوله تعالى: " هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ "[4]، والاصل (بكم)، قال (الزمخشري):"فان قلت ما فائدة صرف الكلام عن الخطاب الى الغيبةِ؟ قلت : المبالغة كأن يذكر لغيرهم حالهم ليعجّبهم منها ويستدعي منهم الانكار والتقبيح"[1]. وتبعه فيما ذهب اليه (ابن الاثير)[2].

اما (الزركشي) فتحدث قائلاً: "وقيل ان الخطاب كان أولاً مع الناس مؤمنهم وكافرهم بدليل قوله: " هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ..." فلو قال "وجرين بكم" للزم الذم للجميع فالتفت عن الاول للأشارة الى الاختصاص من هؤلاء الذين شأنهم ما ذكره عنهم في آخر الآية فعدل عن الخطاب العام الى الذم الخاص ببعضهم"[3].

القسم الثاني

الالتفات الزمني وهو خاص بالفعل ويقسم على اربعة اقسام:-

1. الانتقال من الفعل الماضي الى فعل الامر

قال تعالى: " قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالْقِسْطِ وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ "[4]، قال ابن الاثير: "وكان تقدير الكلام؛ أمر ربي بالقسط وبإقامة وجوهكم عند كل مسجد، فعدل عن ذلك إلى فعل الأمر، للعناية بتوكيده في نفوسهم ، فان الصلاة من أوكد فرائض الله على عباده، ثم أتبعها بالإخلاص الذي هو عمل القلب، إذ عمل الجوارح لايصح إلا بإخلاص النية".[5]

2. الانتقال من الفعل المضارع الى فعل الامر

---

(4) (يونس/ 22).
(1) الكشاف: 231/2.
(2) ينظر: المثل السائر: 192/2.
(3) البرهان في علوم القرآن : 318/3.
(4) (الاعراف/ 29).
(5) المثل السائر: 193/2.

قال تعالى: "يَاهُودُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي آلِهَتِنَا عَنْ قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ، إِنْ نَقُولُ إِلَّا اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوءٍ قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ"[7].

قال (الزمخشري):" أن صيغة الخبر لاتحتمل سوى الإخبار بوقوع الإشهاد منه، فلما كان إشهاده لله واقعاً محققا عبر عنه بصيغة الخبر الا انه إشهاد صحيح ثابت، وعبّر في جانبهم بصيغة الأمر التي تتضمن الاستهانة بدينهم وقلة المبالاة بهم وهو مراده في هذا المقام معهم، ويحتمل ان يكون إشهاده لهم حقيقة والغرض إقامة الحجة عليهم، وإنما عدل إلى صيغة الأمر عن صيغة الخبر للتمييز بين خطابه لله تعالى وخطابه لهم بأن يعبر عن خطاب الله تعالى بصيغة الخبر التي هي أجلَّ وأوقر للمخاطب من صيغة الأمر"[1].

3. الانتقال من الفعل الماضي الى الفعل المضارع

قال تعالى: " وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ "[2]، قال ابن الاثير : "فإنه إنما قال: (فتثير) مستقبلاً وما قبله وما بعده ماضي لذلك المعنى الذي اشرنا إليه، وهو حكاية الحال التي يقع فيها إثارة الريح السحاب، واستحضار تلك الصورة البديعية الدالة على القدرة الباهرة، وهكذا يفعل بكل فعل فيه نوع تمييز وخصوصية، كحال تُستغربُ أوتَهمُّ المخاطب أو غير ذلك"[3].

4. الانتقال من الفعل المضارع الى الفعل الماضي

قال تعالى: " وَيَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ "[4]، قال ابن الاثير: " فإنه إنما قال (فَفَزِعَ) بلفظ الماضي بعد قوله (يُنْفَخُ) وهو مستقبل للإشعار بتحقيق الفزع، وأنَّه كائن لامحالة لأن الفعل الماضي يدل على وجود الفعل وكونه مقطوعاً به"[5].

القسم الثالث

الالتفات العددي وهو خاص بالمفرد والمثنى والجمع ويقسم ستة اقسام:

1. الانتقال من خطاب الواحد الى خطاب الاثنين

---

[7] (هود/ 54).
[1] الكشاف: 276/2، وينظر: المثل السائر: 193/2.
[2] (فاطر/ 9).
[3] المثل السائر: 195/2.
[4] (النمل/ 87)
[5] المثل السائر: 199/2.

قال تعالى: " قَالُوا أَجِئْتَنَا لِتَلْفِتَنَا عَمَّا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا وَتَكُونَ لَكُمَا الْكِبْرِيَاءُ فِي الْأَرْضِ "[1]، قال (التنوخي): "خاطبوا موسى أولاً لأنه الاصل في الرسالة وهارون وزيره ثم جمعوا بينهما في الخطاب لاشتراكهما في الرسالة"[2].

2. الانتقال من خطاب الواحد الى خطاب الجمع

قال تعالى: "وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ"[3]، قال (التنوخي): "لأن النبي هو الذي يخاطب الناس عن الله، ثم جمع الله بينه وبين الناس لأن الحكم شامل له ولهم"[4].

3. الانتقال من خطاب الاثنين الى خطاب الواحد

قال تعالى: " فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى "[5]، قال (الزمخشري) : "إنما اسند إلى آدم وحده فعل الشقاء دون حوّاء بعد إشتراكهما في الخروج لأن في ضمن شقاء الرجل، وهو قيمّ أهله وأمرهم شقاءه، كما أن في ضمن سعادته سعادتهم، فاختصر الكلام باسناده اليه دونها مع المحافظة على الفاصلة، أو أريد بالشقاء التعب في طلب القوة وذلك معصوب برأس الرجل وهو راجع إليه"[6].

وهذا مالم نجده في شعر الجواهري لعدم توفّر النصوص الدالّة عليه في الديوان (موضوع الدراسة).

4. الانتقال من خطاب الاثنين الى خطاب الجمع

قال تعالى: " وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى وَأَخِيهِ أَنْ تَبَوَّآَا لِقَوْمِكُمَا بِمِصْرَ بُيُوتًا وَاجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ قِبْلَةً "[1]، قال (الزركشي): "وحكمة التثنية أنَّ موسى وهارون هما اللَّذان يقرران قواعد النبوة ويحكمان في الشريعة فخصهما الله بذلك ثم خاطب الجميع باتخاذ البيوت قبلة للعبادة لأن الجميع مأمورون بها".[2]

5. الانتقال من خطاب الجمع الى خطاب الواحد

---

[1] (يونس/ 78).
[2] الاقصى القريب في علم البيان: 47-48.
[3] (يس/ 22).
[4] الاقصى القريب في علم البيان: 47-48.
[5] (طه/ 117).
[6] الكشاف: 2/ 555-556.
[1] (يونس/ 87).
[2] البرهان في علوم القرآن: 3/ 335.

ومما جاء فيه قوله تعالى :" وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ "[3] انتقل الحديث من خطاب الجماعة لانه سبحانه وتعالى قد شمل جميع الناس ومنهم موسى وأخيه هارون (عليهما السلام)[4] "باتخاذ المساجد والصلاة فيها، لأن ذلك واجب على الجمهور، ثم خصّ موسى عليه السلام بالبشارة التي في الغرض تعظيماً لها وللمبشر بها".[5]

6. الانتقال من خطاب الجمع الى خطاب الاثنين

قال تعالى : " يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانفُذُوا لَا تَنفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ ، فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ "[6].

في حديثه تعالى انتقل من خطاب الجماعة الى خطاب الاثنين للتخصيص، وذلك لأن الجن هم معشر يختلف عن الانس ، ولكل معشر خصائص تميزه عن الآخر.

ولابد من الاشارة الى أن الالتفات قد يقتصر على آية واحدة أو بيت واحد داخل النص القرآني أو الشعري، وهو ما يسمى بالالتفات السريع[1]، كقوله تعالى في الانتقال من الغيبة الى الخطاب : " قال اذهب فَمَنْ تَبِعَكَ مِنْهُمْ فَإِنَّ جَهَنَّمَ جَزَاؤُكُمْ جَزَاءً مَوْفُورًا "[2].

واحياناً قد يتعداه إلى آياتٍ متعددة أو أبيات متعددة داخل النص القرآني أو الشعري إلى أن يصل الى الملتفت إليه، كما قد تتعدد صورة منه في جمل متعاقبة، وهذا الالتفات يسمى بالالتفات الممتد[3]، ومنه الانتقال من الغيبة الى التكلم كقوله تعالى: " سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى ، الَّذِي خَلَقَ فَسَوَّى ، وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَى ، وَالَّذِي أَخْرَجَ الْمَرْعَى ، فَجَعَلَهُ غُثَاءً أَحْوَى ، سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنسَى ، إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ وَمَا يَخْفَى ، وَنُيَسِّرُكَ لِلْيُسْرَى "[4]، فنجد ان الانتقال قد تكرر مرتين خلال السورة.

---

[3] (يونس/ 87).
[4] ينظر: الكشاف : 2/ 249.
[5] م.ن: 249/2.
[6] (الرحمن / 33-34).
[1] ينظر: الالتفات في القرآن ، الشاذلي الهريشي، حوليات الجامعة التونسية، د.مط، تونس، ع32، د.س، 1991: 149.
[2] (الاسراء/ 63).
[3] ينظر: الالتفات في القرآن: 149.
[4] (الاعلى/ 1-8).

كما يوجد الالتفات متنوعاً في صورة ومتداخلاً ومثاله قوله تعالى: "فَعَصَوْا رَسُولَ رَبِّهِمْ فَأَخَذَهُمْ أَخْذَةً رَابِيَةً، إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ"[5] لقد "تداخل في هذا المثال التفاتان، الأوّل بالانتقال من الحديث عن العصاة الى مخاطبتهم والثاني بالانتقال من ضمير الغيبة العائد عليه تعالى الى ضميره تعالى في حالة التكلم"[6]. وهذا مالم نجده في شعر الجواهري.

أما فيما يتعلق بديوان الجواهري فأننا نعتمد في دراستنا له كل ما يدور في فلك النص من أحوال وظروف تتصل بالنص وما يتعلق به في ذاته أو مؤلفه، وعلاقة ذلك كله باسلوب الالتفات داخل القصيدة بما يساعد على فهمه ويكشف عن قيم جمالية فيه أو تعبيرية ايصالية، عبر فحص البنى الاسلوبية للنص، وذلك عن طريق الاستقراء والتحليل مدعّمين ذلك بوجهات نظر بما نراه يخدم الفهم الدقيق للنص ويرقى به إلى المستوى المرجو من اختياره.

ب. ثقافة الجواهري (ت 1997م) وأثر التراث البلاغي فيها

الجواهري هو "محمد بن الشيخ عبد الحسين بن الشيخ عبد علي بن الشيخ محمد حسن"[1] ، ولد في مدينة النجف سنة 1903[2]، بينما أرّخَتْهُ مصادر أخرى سنة 1899م[3]، وبعضها سنة 1900م[4]. لُقِّب بالجواهري نسبة الى كتاب (جواهر الكلام) الذي ألّفَهُ جدَّهُ (محمد حسن) في علوم الفقه واللغة[5].

يُعَدُّ الجواهري من أعظم شعراء العربية في القرن العشرين، كما يُعَدُّ ديوانه الضخم المؤلَّف من سبعة اجزاء اروع سفر أدبي لنضال المجتمع العراقي والعربي، وقد صدر في ذلك عن ثقافة تراثية أصيلة لايضاهيه فيها احد من ابناء جيله من الشعراء.

---

[5] (الحاقة/ 10-11).

[6] الالتفات في القرآن: 150.

[1] شعراء الغري، علي الخاقاني، مط: الحيدرية، النجف، د.ط، 1376هـ: 10/ 139، وينظر: ماضي النجف وحاضرها، جعفر الشيخ باقر آل محبوبة، مط: العلمية، النجف، د.ط، 1955: 2/ 137.

[2] ينظر: ذكر ياتي، محمد مهدي الجواهري، دار المنتظر، بيروت، ط1، 1999: 1/119.

[3] ينظر: معجم رجال الفكر والادب، محمد هادي الاميني، مط: الآداب، النجف، ط1، 1964:110، وينظر: موسوعة اعلام العراق في القرن العشرين، حميد المطبعي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1995: 1/196.

[4] ينظر: الشعر والشعراء في العراق، احمد ابو السعد، دار المعارف، لبنان، د.ط، 1959: 111، وينظر: مع الجواهري والحديث ذو شجون، ابراهيم السامرائي، مجلة المدى، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ع19، س6، 1998: 23، وينظر: شعراء عراقيون، منذر الجبوري، دار الطليعة للطباعة، باريس، د.ط، 1977: 37-38.

[5] ينظر: الجواهري شاعر العربية، عبد الكريم الدجيلي، مط: الآداب ، النجف، د.ط، 1972: 22/1، وينظر:الجواهري جدل الشعر والحياة،عبد الحسين شعبان، دار الكنوز الادبية، بيروت، ط1، 1997: 21.

فهو ابن التراث العربي الكلاسيكي الذي اتقنه وبرع فيه[6]، وهو بهذا يؤكد حقيقة أن الشاعر "لايستغني في كل زمان ومكان عن ثقافة فنية تصقل الموهبة، وتعين على التجديد، (...) [فهو][*] لايستغني عن رواية اشعار الماضين واخبارهم واستظهارها لتكون معيناً له يسترفد منه النمط، وينطلق من حدوده إلى الآفاق الطامحة لنتاجه"[1].

فالجواهري استطاع بذكائه وموهبته التي فطره الله عليها، اعتماد هذا التراث وتوظيفه وفق رؤية جديدة خلقت اسلوباً قديماً – معاصراً اختصت به عمّن سواه فكوّن اسلوباً جواهرياً مميزاً حاز من خلاله على لقب (آخر الفحول)[2]، وهو ما أطلقه عليه (جبرا ابراهيم جبرا) خلال لقاء معه عام 1956. كما حاز الشاعر على لقب (شاعر العرب الاكبر) لشاعريته الفذّة التي ميّزته عن اقرانه من الشعراء[3].

تجمعت العديد من العوامل في بلورة الشخصية الجواهرية الشعرية ذات الطابع الثقافي الموروث ، وكان من أهم هذه العوامل هي: الأسرة أولاً، ثم البيئة التي ترعرع فيها ثانياً، وعوامل اخرى ساهمت وبشكلٍ فعّال في رفد هذه الثقافة.

نشأ الجواهري في ظل والده العلامة الشيخ عبد الحسين الجواهري وفي مجلس اسرته العامر بعلوم الدين والأدب[4]. مجلس شيخ الفقهاء محمد حسن صاحب كتاب (جواهر الكلام في شرح شرائع الاسلام)[5].

حاز افراد اسرته على مكانة عالية في علوم الدين والادب وبلغ بعضهم من الفقه مبلغاً، وان غلب على البعض منهم الادب[6]. كما ان لهذه الاسرة العريقة بعلومها وآدابها روابط بأُسَر عريقة اخرى ومنها: "آل كاشف الغطاء، وآل بحر العلوم الطباطبائي، وآل القزويني، وآل الحبوبي... ثم لم تلبث أن اشتبكت بقبيلة زبيد"[1].

رغب الوالد في تعليم ابنه علوم عصره وخصوصاً الفقهية منها فأراد له أن يكون فقيهاً مثله[2]، إلا أنَّ الفقه ليس أول ما يبدأ به الفقيه، وانما كان "قبله طريق غير قصير

---

[6] ينظر: النقد الادبي الحديث في العراق، د. احمد مطلوب، مط: الجبلاوي، القاهرة، د.ط، 1968 : 387.

[*] زيادة من الباحثة ليستقم المعنى.

[1] دراسات نقدية في الادب العربي، د. محمود عبد الله الجادر، د.مط، بغداد، د.ط، د.ت: 318.

[2] ينظر:الشاعر والحاكم والمدينة، جبرا ابراهيم جبرا، ضمن: محمد مهدي الجواهري- دراسات نقدية، اعدها فريق من الكتاب العراقيين باشراف: هادي العلوي، مط: النعمان – النجف، بغداد، 1969 : 79.

[3] ينظر: ذكرياتي مع الجواهري، هادي العلوي، مجلة المدى، ع. السابق: 20.

[4] ينظر: شعراء الغري:10/ 139، وينظر: ذكرياتي: 49/1، وينظر: الجواهري هوية المعاناة الفكرية، بحث قدمه: د.يونس عباس الجنابي في مهرجان الجواهري الاول، الحلقة الدراسية الثالثة، قاعة اتحاد الادباء، بغداد، 2003 :2.

[5] ينظر: نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر، محمد مهدي البصير، مط: المعارف، بغداد، ط1، 1946 :9.

[6] ينظر: الجواهري من المولد حتى النشر في الجرائد، د.علي جواد الطاهر، ديوان الجواهري، جمعه وحققه واشرف على طبعه؛ د. ابراهيم السامرائي وآخرون ، مط: الأديب البغدادية، د. ط، 1973، 28/1.

[1] الجواهري من المولد حتى النشر في الجرائد :28/1.

[2] ينظر: م.ن : 35/1.

يدرس فيه الطالب النحو والصرف، ولهما وحدهما سلم طويل يبدأ بالاجرومية، فالقطر (...) فشرح الالفية"[3].

كان لابد من متعهد للجواهري يأخذ على عاتقه متابعة سير دراسته وتعليمه ، فكان للاخ الاكبر للشاعر وهو عبد العزيز وابن عمتهِ علي الشرقي الفضل الكبير في تثقيفه ومتابعة سير دراسته، واشار الجواهري الى هذا قائلاً: "كان أخي عبد العزيز يختار لي القطع التي عليَّ ان احفظها من كتاب الأمالي لأبي علي القالي وديوان المتنبي ويشاركه فيها ابن عمتي المرحوم علي الشرقي، وكان هؤلاء المسؤولين اذا جاز التعبير عن ثقافتي"[4].

بدأ الجواهري تعلّمه بقراءة القرآن الكريم في الكتاتيب[5]، كما درس خلالها النحو والصرف والمنطق ثم المعاني والبيان على طريقة طلاب الدراسات الدينية في بلده، فدرس من الكتب "الاجرومية وقطر الندى وألفية ابن مالك ومغني اللبيب وشرح النظام في الصرف، والحاشية للملاّ عبد الله، وشروح الشمسية في المنطق، والمطول والمختصر في البلاغة، وشرح اللمعة والرياض ومكاسب الشيخ الانصاري ومدارك الأحكام في الفقه"[1]، وقد تحدث الجواهري عن ذلك قائلاً: "تحتم عليَّ ان احفظ عصر كل يوم خطبة من (نهج البلاغة) أو قطعة من (أمالي ابن علي القالي) وقصيدة أو قطعة من ديوان المتنبي، ومادة من الجغرافية وفي الوقت نفسه (...) وبعد النحو والصرف درست علم البلاغة والبيان على يد شيخين مقتدرين هما (علي ثامر ومهدي الظالمي)"[2].

كان للبلاغة وقعُ خاص لدى الشاعر فهي من أحب المواد إليه "يراها جزءاً من نفسه وكأن ذلك يقع بعامل من قربها مما هو مخلوق له من شعر وأدب.

فالبلاغة –حتى في أسوأ أحوالها- تدور على الشعر: أمثلتها منه، والاستعارة والكناية منه... ثم لابد من أن يكون الشيخان اللذان توليا تدريسها قادرين مقتدرين لدرجة من الأبداع..."[3].

بالرغم من ان الشاعر كان ملزماً بدراسة علوم الفقه إلا أنَّ الشعر قد تمكن منه وعمره لايزيد عن اثنتي عشرة سنة ، وتحدث الجواهري عن هذا قائلاً: "حفظت دواوينَ كثيرٍ من الشعراء، فقد كان برنامجي اليومي هو (حفظ الشعر) حفظت ديوان ابي العلاء المعري وكنت شديد الاعجاب بالبحتري وقرأت البيان والتبيين وكذلك كتب ابن المقفع

---

[3] م.ن: 58/1.

[4] الجواهري جدل الشعر والحياة: 173، وينظر: الجواهري رؤية غير سياسية ، حسن العلوي، د.مط، دمشق، د.ط، 1995 : 14.

[5] ذكرياتي: 1/ 49، وينظر: الجواهري –ذكريات أيامي، فاروق البقيلي، بيروت، د.ط، 1974 :20.

[1] الجواهري ونقد جوهرته، عبدالله الجبوري، عالم الكتب، بيروت، د.ط، 1968: 11، وينظر: تطور الفكرة والاسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين، داود سلوم، مط: المعارف، بغداد، د.ط، 1959 : 27-37.

[2] ذكرياتي: 52/1، وينظر: الجواهري يكشف وثائقه كاملة ، مجلة الكلمة، د.مط، بغداد، ع2، س4، 1972: 56.

[3] الجواهري من المولد حتى النشر في الجرائد: 59/1.

وغيرها. ولم يكن عمري يزيد على 12 عاماً[4]، ولعل هذا الشعور العارم والرغبة الشديدة في قول الشعر تعود كذلك لطبيعة البيئة التي نشأ فيها الشاعر، فلم يكن فرد من أفرادها إلاّ وقال الشعر حتى البقال والقصاب إذا ما أرادا الإستراحة من عملهما قرآ شيئاً منه وهذا ما أشار له الجواهري قائلاً : "في مدينتي النجف يرى المرء العجب العجاب، فحتّى القصاب أو البقال إذا أراد الإستراحة من عناء العمل قرأ شيئاً مما يلقى على المنابر الحسينية، أو على الأقل من أبلغ ماكان يتغنى به الشعراء الشعبيون الاوائل. وبلدتي من هذا المنطلق الأدبي، تتميز عن كل مدن العراق، بل عن كل البلاد العربية"[1]، ويعود سبب حصولها على هذه المكانة لانها تمثل "الزاوية المقدسة والمدينة المهمة والمحطة العلمية الكبرى التي تتصل بها الخطوط من كافة الاقطار الشرقية، ودار الهجرة لرواد العلم وطلاب الفضيلة"[2].

ونتيجة لما ذُكِرَ حصل تلاقح فكريٌّ بين ثقافتها والثقافات الوافدة إليها أوجد "حركة فكرية (...) نفعت النجف وانعشتها بامور عديدة: ادبية واجتماعية واوجدت لها مكانة عالمية مرموقة"[3] وفيما بعد وخلال أشواط قطعتها أخذت "تستقبل الأفكار الحديثة في المطبوعات المصرية والشامية، فانعقدت صلة بين ادباء مصر والشام من جهة وادباء النجف من جهة اخرى، وكانت اللقاءات الفكرية والادبية تتم على صفحات مجلات الهلال والمقتطف والكاتب المصري"[4] وغيرها من الصحف والمجلات.

ومن الامور البارزة في هذه المدينة؛ المجالس العامة والخاصة التي تقام في الأفراح والاحزان ومآتم الأمام الحسين (ع) وما تفاخر به الشعراء وسمر به الناس[5].

ومن خلال ذلك نتفق مع الشاعر على تلاقي الجانبين الديني والادبي وجريانهما في مضمار واحد، قال الجواهري: "أن الظاهرتين الدينية والأدبية كانتا تلتقيان وتصب كل منهما في مجرى الأخرى، وذلك بحكم فصاحة القرآن الكريم وبلاغته دينياً، أما أدبياً، فمن منطلق الكتب الأدبية، مثل نهج البلاغة وأمالي القالي (...) وما خلف الشعراء من تحف ونوادر (...)، ثم من كتب النحو والبيان وبما فيهما من تقويم الكلمة وتصعيدها"[6].

لقد اثرت مجريات الأمور السالفة الذكر على حياة الجواهري الثقافية، فكان لها الفضل في إثراء ثقافته الأدبية أولاً ثم تنمية موهبته الشعرية بعد ذلك، حيث بدأ مستمعاً صغيراً في مجالس المدينة على اختلاف محاورها، وذلك لأن والده حرص دوماً على أن يرافقه ابنه في كل مجلس[1]، فسحره الإيقاع الشعري الذي كان يعمَّ مجالس الشعر من قصائد، ومطاردات شعرية تمرّ ست أُذُناه على سماعها، فقويت حافظته الشعرية بشكل صار معه ملتهماً كل ما يُقال أنَّه شعر، وبدأ تيار الشاعرية تتفجر به نفسُهُ لمجرد تهيؤ

---

[4] جدل الشعر والحياة: 144.
[1] ذكرياتي: 65/1.
[2] كلمتي في الجواهري، علي الشرقي، ديوان الجواهري، مط: النجاح، بغداد، د.ط، 1928 : 1/ب.
[3] العوامل التي جعلت من النجف بيئة شعرية، جعفر الخليلي، مط: الآداب، النجف، د.ط، 1971 :14.
[4] الجواهري رؤية غير سياسية: 44-45، وينظر الجواهري جدل الشعر والحياة: 117.
[5] ينظر: الجواهري من المولد حتى النشر في الجرائد: 27/1.
[6] ذكرياتي : 1/ 65، وينظر : الجواهري جدل الشعر والحياة: 23.
[1] ينظر: الجواهري من المولد حتى النشر في الجرائد: 39/1.

بواعثه[2]، أشار الجواهري إلى ذلك قائلاً: "كان للمنابر الحسينية، ثم منابر التهاني والتعازي وما شابهها من مناسبات اخرى شعرية كثيرة، تأثيرها عليّ لكأن هذا الترتيل الساحر للشعر كان رداً مباشراً وبريئاً على ماكان لوالدي من كبت له"[3].

فكان التمرد قرين الشاعرية التي كانت مبتغاه ومطمحه في الحياة فتمرد على المألوف ولم يتقيد بالاعراق التي كان يجب ان يتقيد بها[4]، قال الجواهري: "كان شيطان الشعر ينزغ في مطاوي نفسي وعلى لساني عندما يغادر ابي البيت"[5]، فكان يقرأ الشعر ويحفظه بل يردده كتابةً، فاستنتسخ العديد من الكتب والدواوين الشعرية التي كان محاطاً بها في كل مكان يوجد فيه[6]، فتطرق الجواهري إلى ذلك قائلاً: "لا أتذكر انني تركت ديواناً واحداً مما يقع تحت أيدي الناس لم أقرأه، ولم احفظ منه ولم انسخ عنه"[7] فقد "كنت محاطاً بالشعر والشعراء أينما ذهبت، وفي أي بيت دخلته وعرفته كنت اجدهم امامي: من عهد (امرئ القيس) في الجاهلية و(الكُميت) و(دعبل) في العهد الاموي، وكل عباقرة الشعر في العهد العباسي والعهد الاندلسي وعهد شعراء المماليك والنموذج الفريد منهم (البهاء زهير) حتى عهد المرحلة التي كنت اعيشها"[1].

كما ظهر في عصره عدد من الشعراء الافذاذ الذين اعجب بهم وتأثر بشاعريتهم فكان على الصعيد الوطني (محمد سعيد الحبوبي، وحيدر الحلي، وجعفر الحلي) أما على الصعيد العربي فكان الشاعر (احمد شوقي) في مصر[2].

ساهمت هذه الامور في تطوير قابليته الشعرية حتى فاق حبه للشعر أيَّ تصوّرٍ، مما أجبر في نهاية الأمر والده على قبوله شاعراً لا فقيهاً، زيادة على الاجواء التي عاشتها البلاد آنذاك حيث كان عصر الجواهري عَصْرَ انقلابٍ فكريٍّ و "عصر النهضة؛ عصر تتحول فيه الأمة وينتقل فيه الشعب من اسلوب في الحياة إلى اسلوب أَرَقّ، عصر الحركة بل الثورة الفكرية"[3]، قال الجواهري: "في نهاية المطاف أدرك والدي استجابة ما أراد منعي عنه. وأريد أن أشير إلى أن هذا الوالد المتزمّت، بدلاً من أن يصوغ ولده كما أراده اخذ يتأثر به"[4]، فسلم الوالد لرغبة ولده بل وسايره فيها حتى أنّه أخذ ينتقي الدواوين التي يقرأها ولدُه، قال الجواهري: "بدأ يشتري لي دواوين الشعر بنفسه. واتذكر بالتحديد أولها

---

[2] ينظر: الجواهري دراسات ووثائق، محمد حسين الاعرجي، دار المدى، سورية – دمشق، ط1، 2002: 379، وينظر: فن الشعر، احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1975: 37.

[3] ذكرياتي : 69/1، وينظر: الجواهري دراسات ووثائق: 21.

[4] ينظر: الجواهري في جامعة الموصل، جمعه وحققه واشرف على طبعه؛ عبد الرضا علي وسعيد جاسم الزبيدي، د. مط: الموصل، د.ط، 1980 : 15.

[5] ذكرياتي: 1/ 68.

[6] ينظر: م. ن: 1/ 69.

[7] م. ن: 1: 89.

[1] ذكرياتي : 69/1.

[2] ينظر: الجواهري دراسات ووثائق :29، وينظر ذكرياتي: 111/1، وينظر: الجواهري يكشف وثائقه كاملة: 51.

[3] كلمتي في الجواهري: 1/ و، وينظر: ذكرياتي: 71/1.

[4] ذكرياتي: 70/1.

كـان ديـوان (الارجـاني) الشـاعر المبـدع والمجهـول ، المظلـوم، ومثلـه ديـوان (المهيـار الديلمي)"[5].

وفي مرحلة العشرينات من عمره ازدادت اطلاعاته الثقافية وتشعبت إلى الحد الذي تجاوز به الكتب والدواوين المتوافرة لديه إلى الكتب والمصادر الوافدة لمدينته من مدينة بغداد وغيرها من المدن، قائلاً في هذا "كنت لا أدع كتاباً واحداً يفلت من يدي وما أكثر هذه الكتب، مترجماً ومنقولاً إلى العربية عن أشهر كتاب الغرب: "الاوباش" لأميل زولا و "اللصوص" لشيلر و"ابن الطبيعة" لهايمز باشيف"[1] كما أطّلع على "كتاب داروين (النشوء والارتقاء)، ومجلة العصور للمفكر الكبير اسماعيل مظهر، وكتب الثائر المتمرد (سلامة موسى)"[2].

وبهذا واصل الجواهري اطلاعاته وكثرت متابعاته لكل ماهو جديد متلقفاً له ومستثمراً كل ماهو قديم ومتابعاً لكل تيارات الفكر في العالم العربي.

ومن ذلك كلّه برز الجواهري شاعراً متميزاً فاق أقرانه بكثرة الانتاج، وسرعة الخاطرة، وقوة الحافظة، مزوّداً بمخزون أدبيّ ثريّ حتى صار شعره مدرسة ادبية يترسم خطاها أدباء العصر[3]، فأبدع في شعره ولم ينقطع عن تراثه بحثاً ودراسةً لأن الابداع قيمة جمالية مضافة إلى التراث الثقافي نفسه"[4].

فالجواهري تراثي أصيل فهو "وارث لكل ما يخطر بالبال... ومجسد لخير مافي تراثنا الادبي"[5]، فالماضي في نظره "يمنح الحاضر معناه ويعيد الحاضر تمثيل ماضيهِ لأجل مستقبل ثقافي رصين"[6].

تبنى الشاعر هذا التراث بكلِّ كبرياء ونفث فيه من روح عصره فـ"الذاكرة التراثية بصورها ومفرداتها تتحول بعلاقاتها الشعورية الجديدة إلى إيحاء بالقدرة على التوالد

---

(5) م.ن :71/1، وينظر: الرؤية المنغمة. دراسة نقدية في شعر الجواهري، علاء هاشم مناف، جريدة نداء المستقبل، د.مط، بغداد، ع5، س1، 13 نيسان ، 1999: 9.

(1) ذكرياتي: 1/ 92.

(2) م.ن : 86/1.

(3) ينظر: الجواهري شاعر العربية: 28/1-29، وينظر: القصائد الخالدات في حُبِّ أهل البيت ، محمد عباس الدرّاجي، مكتبة الأمير، بغداد، ط2، 1989: 90.

(4) شعره سجل ملحمي بطولي لشعبه وامته وللقرن العشرين، محمود امين العالم، مجلة الطريق، د.مط، بيروت، ع6، س56، تشرين الثاني –كانون الاول، 1997: 92، وينظر: مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة، خلدون الشمعة وآخرون، دار الشؤون الثقافية، العراق، د.ط، 1987: 114، وينظر: نظرية الشعر عند نازك الملائكة، د.عبد الكريم راضي، دار الشؤون الثقافية، د.ط، 2000: 21.

(5) الجواهري والتراث، هاشم الطعّان، ضمن : محمد مهدي الجواهري-دراسات نقدية: 138، وينظر: دير الملاك، د.محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ط، 1982، 124، وينظر: المجموعة الشعرية الكاملة، محمد مهدي الجواهري، دار الطليعة، بيروت، د.ط، د.ت : 6.

(6) مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د.عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1994: 28، وينظر: مضامين تراثية في الشعر العراقي الحديث (1970-1991)، فازع حسن المعاضيدي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب ، جامعة بغداد، 1995: 6، وينظر: الشاعر المعاصر والتراث، د. جلال الخيّاط، الاقلام،مط: دار الحرية، بغداد، ع11-12، تشرين الأول – كانون الأول، 1989 :26، وينظر: قراءة تأملية في كتاب اتجاهات للشعر العربي المعاصر، محمد عفيفي، الاقلام ، ع2،س14، تشرين الثاني، 1978: 176.

الجديد في زمن مختلف"[1]، ولهذا "فأنّى التَفَتَّ في شعر الجواهري وجدتَ اثر القرآن والمعلقات وجرير والمعري والمتنبي وأبن زيدون والبحتري"[2] حتى انه يرى "ان اديبا لم يحفظ البحتري وابا نواس وابن الرومي والمعري وابا تمام والمتنبي، او لم يدرس الجاحظ والأخطل وابن قتيبة وابن الاثير وابا الفرج ودعبلاً والقرآن ونهج البلاغة، لايمكن أن يكون شاعراً ولا كاتباً ابداً، وان قرأ مليون رواية وكتاب اجنبي، وان درس خمسين عاماً اساليب الشعر والأدب الغربي، وان استوعب كل النظريات وكل المبادئ والقصائد، وان ألَمَّ بثقافات العالم، وان تعاطى كثيراً من لغاتها"[3]، ولقد أشار الجواهري إلى ذلك مفتخراً به، حيث قال في قصيدته (درس الشباب أو بلدتي والانقلاب)[4]: / مجزوء الرمل

قد قرأتُ الشعرَ في "القر آنِ" من عهدِ التصابي:
"بقُدورٍ راسياتٍ و جِفانٍ كالجوابي"[*]
وَلكَمْ هَيّجَ طبعي نَغْمُ عُودٍ أورَبابِ
كان لحنُ الشعرِ فيه بارتفاعٍ وانصبابِ
وإذا ما عدَّدوا أهـ ـلَ نبُوغٍ واكتسابِ
لم يكن عندي سوى الشاعرِ من خُلقٍ عُجابِ

وبذلك ومن خلال كل ما تقدم نجد أن الجواهري وليد التمازج بين التراث الادبي الأصيل والمنطلقات الادبية المعاصرة، فهذه المزاوجة منحته منطلقاً شعرياً خاصةً، لايغرق في شكلية المنطلقات القديمة، ولا تعميه سياسة المنطلقات المعاصرة.

---

[1] محمد مهدي الجواهري آخر الكلاسيكيين، فاطمة المحسن، نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، عمان، ع27، 2001: 41، وينظر: محاولة في فهم الظاهرة الجواهرية الشعرية، محمد مبارك، الاقلام، ع2، س14: 4.

[2] الجواهري والتراث: 137-138، وينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د.مط، 1975: 284، وينظر: دير الملاك: 233، وينظر: لغة الشعر عند الجواهري، د. علي ناصر غالب، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1995: 18، 101.

[3] المفردة حياة حافلة وليست حروفاً، مجلة الاديب العراقي، د.مط، بغداد، ع1، 1961: 161، وينظر: لغة الشعر الحديث في العراق: د.عدنان حسين العوادي، دار الحرية، بغداد، د.ط، 1985: 347، وينظر: لغة الشعر بين جيلين، د. ابراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980: 121، وينظر: عن الجواهري الشاعر والسياسي والانسان، كريم مروة، المدى: 16، وينظر: نقد الشعر في العراق، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1999: 83.

[4] ديوان الجواهري: 1/ 316

[*] الجواب: من الجَوْبُ... الدلو الضخم..." (الوسيط: 145/1).

من المعلوم أن الضمير يشير الى ثلاثة اقسام هي (التكلم، والخطاب، والغيبة) (أنا، انت، هو)، وهذا الأمر تمليه علينا جهة الخطاب الشعري ، أي الجهة الناطقة داخل النص الشعري[1] التي يمثِّل فيها الضمير البنية الشكلية ذات الوظائف المتعددة تبعاً لعلاقاتها الثلاث[2] التي ذكرناها سلفاً، والتي بموجبها يتحدد نوع الالتفات داخل القصيدة.

يرى الاستاذ سعيد الغانمي أنَّ "الضمير اللغوي ينطوي على أزدواجية صريحة، فهو كلي في اللغة، جزئي في الكلام: (أنا) أو (أنت) أو (هو) ضمائر يمكن ان يقولها أي شخص فتعنيه بذاته. وهذه الأزدواجية التي يحملها الضمير تسمح –أن نميّز بين الضمير والشخص. فالضمير هو الملفوظ اللغوي في صيغه المعروفة (أنا-أنت-هو) والشخص هو المعني الخارجي. العلاقات اللغوية الداخلية هي التي تحدد الضمير، والعلاقات اللغوية الخارجية هي التي تحدد الشخص"[3].

إلاّ انَّ هذه الضمائر شأنها شأن أية ظاهرة لغوية أخرى يمكن ان تخرج من نطاقها المحدود داخل الجملة النحوية التقليدية لترتبط بأعلى نماذجها بالمعنى الداخلي للقصيدة ووفق رؤية الشاعر للنص الذي يُنشئه من جهة، وما يريد أنْ يوصله لجمهوره المتلقي من جهة اخرى، لأن: "الالتفات من الفنون ذات الأثر الفعّال في تنويع انماط الكلام تلبية لبواعث نفسية شتى"[4] وهو ماقصده الجواهري في استخدام اسلوب الالتفات في الضمير، فهو احد التقنيات الاسلوبية التي تظهر قدرة المتكلم على "التصرف والافتنان في وجوه الكلام"[5] وهذا الأمر يساعده في إبقاء افكاره محافظة على حرارة تأثيرها الشعري في جمهوره (المتلقي)، لأن الالتفات –كما نعلم- يساهم في تطرية

---

(1) ينظر: اللغة الشعرية، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997: 185، وينظر: شفرات النص، د. صلاح فضل، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1990: 14.

(2) ينظر: اللغة الشعرية: 185.

(3) اقنعة النص، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1991: 50-51، وينظر: الالتفات ، النداء، الشعر – من يخاطب من؟ ، سعيد الغانمي، مجلة الاقلام، ع11-12، س24، 1989: 51.

(4) فن الالتفات في مباحث البلاغيين: 65.

(5) الكشاف: 3/ 62.

نشاط المتلقي لـ"سماع الكلام واستدرار إصغائه إليه بحُسْن الإيقاظ"[1].

ونتيجة لذلك جاء اسلوب الجواهري متلوناً "تبعاً لمقتضى الحال، فهو تارة خطيب مفوّه يحشد الادلة المقنعة بفطنة وبلاغة نادرتين، وهو تارة، محاور لبق، يحاور ذاته أو يحاور الآخرين من خلالها، لكنه في كل الاحوال، يمزج بانفعاله وحرارة عاطفته، ذلك كله (...) ومن خلال هذا المزج الرائع (...)، تتحسس طاقة الجدة في شعر الجواهري"[2].

زيادة على ذلك نجد ان الانتقال من ضمير إلى آخر يعد منبهاً للقارئ لأننا نعلم ان الالتفات يعد كسراً للسياق اللغوي داخل النص الشعري وهو الدافع لجذب الانتباه، لأن السياق إذا ما استمر على وفق نسقٍ بعينه سيكون سياقاً مُشْبَعاً[3]، لذلك فان لحظة الانتقال هذه تعد خروجاً على المألوف إلاّ انه خروج يهدف إلى تحقيق منافع دلالية متعددة لافتة لانتباه القارئ[4]، كما ان لكل انتقال "مقتضيات ومناسبات تظهر بالتأمل في مواقع الالتفات"[5] وتختلف باختلاف النص، وهو ما سنبينه في المباحث القادمة، التي قسمناها على ما يأتي:

1. المبحث الاول: الانتقال من الغيبة الى الخطاب.
2. المبحث الثاني: الانتقال من الخطاب إلى الغيبة.
3. المبحث الثالث: الانتقال من التكلم إلى الخطاب.
4. المبحث الرابع: الانتقال من الخطاب إلى التكلم.
5. المبحث الخامس: الانتقال من الغيبة الى التكلم.
6. المبحث السادس: الانتقال من التكلم الى الغيبة.

---

[1] الكشاف: 3/ 62.

[2] لغة الشعر الحديث في العراق: 355-356.

[3] ينظر: اسلوبية البناء الشعري، ارشد علي محمد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1999: 102-103، وينظر: الاسلوبية ، د.فتح الله احمد سليمان، مط: الفنية، د.ط، 1990: 229.

[4] ينظر: البلاغة والاسلوبية: 204-205، وينظر: الانزياح في انشودة المطر للسياب، سعدون محسن اسماعيل الحديثي، رسالة ماجستير، كلية العلوم الاسلامية، جامعة بغداد، 2003 : 91.

[5] جواهر البلاغة: 239.

المبحث الاول

الانتقال من الغيبة إلى الخطاب

ورد مفهوم الالتفات من الغيبة إلى الخطاب في شعر الجواهري لمسوغات متعددة منها:

التنبيه، التوبيخ، وتوجيه العتاب واللوم، والسخرية ومحاولة التقليل من شأن المخاطب، والتعظيم من شأنه في المواقف التي تستحق التعظيم، واخيراً.. بثّ الشكوى إلى المخاطب المقصود في النص.

لذلك –وكما اشرنا سابقاً- في أن "الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لايجري على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعب شعباً كثيرة لاتنحصر وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي ترد فيه"[1].

ومراعاةً لما سبق قسمناه على عدة اغراض بحسب المعنى الذي يحدده النص.

وتجدر الاشارة إلى أن الالتفات في هذه الطريقة على انماط متعددة، منه مايكون في خمسة أبيات خلال المقطع الواحد وهو مايسمى بالالتفات (السريع)، ومنه مايكون على مساحة كبيرة تستغرق عشرة أبيات خلال المقطع الواحد، وقد يتجاوز هذا المقطع الى مقطعٍ آخر، وهذا النوع يسمى بالالتفات (الممتد) هذا من جهة، ومن جهة اخرى تكون هذه الطريقة في الالتفات على انواع منها: المتعارف عليه الشائع وهو الانتقال من الغيبة الى الخطاب، ومنه الذي ينتقل فيه الشاعر من الغيبة إلى الخطاب ثم يعود الى الغيبة، والآخر الذي ينتقل فيه الشاعر من الغيبة إلى الخطاب إلى التكلم، فلم يكتفِ بالخطاب ولم يَعُدْ لأسلوب الغيبة بل تعداه إلى التكلم، ولهذه الأمور غايات سنوضحها في موضعها.

أ.الانتقال من الغيبة الى الخطاب:

ومن أول الاغراض الواردة فيه غرض (التنبيه) ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (ثورة العراق)[1]/ (ومجزوء الرجز)

وثورةُ بل جمـــرةُ	ليعربٍ لا تخمـدُ
أجَّجها إباؤهـــم	والحر لايستعبـدُ
لا تنثني عن بلـــد	حتى يُشبَّ البلـدُ
خَفُّوا إلى الداعي وفي الـ	ـحرب جبالاً ركدوا
واستَبشروا بعزمهـم	فهلهلوا وغـرّدوا
وأقسموا إلى العـدى	أن لا يلينَ المِقْـوَدُ
يأبى لكم أن تُقْهَـروا	عزّكم والمَحْتِـدُ
إن كان أعيا مـورد	غيرَ الأذى لاتردوا

[1] المثل السائر: 183/2.

[1] ديوان الجواهري: 93/1، وانظر: 1/ 471-475، 1/ 423، 189/1، 99/4، 302/4.

أو كان لايَجديكـــم قربى لهم فأبتعـدوا
كم جلب الذُلَّ علـــى المرء حسامُ مغمدُ
زيدوا لِقاحاً حربكم لعلَّ عزاً تلـــدُ
إياكُمُ والـــذل إنَّ جرحه لايُضْيَمَـدُ

نظم الجواهري هذه القصيدة عام 1921، أي بعد احداث ثورة العشرين الدامية 1920[2]. صوّر لنا فيها من خلال لغة الغياب وباسلوب ملؤه الحماس والانفعال حال الثورة ووصفها بأنها (جمرة ملتهبة) ، فاعطاها هذه الصفة ليعمق دلالة الغضب الكامن في النفوس الثائرة، التي يدفعها إباؤها ترفعاً عن الذل والاستعباد لبذل ارواحها حفاظاً على كرامتها، فاخذت هذه الثورة تتفاقم يوماً بعد آخر حتى أَضْرَمَتْ نيرانها كل منطقة من مناطق العراق، بل أخذت المدن والقرى موقفاً موحّداً شعاره الكفاح والثورة ضد الاحتلال الاجنبي[1].

ولهذا أراد الجواهري من خلال لغة الغياب التذكير وشرح حال الثورة لكل من سمع بها، كما أراد تمجيد حال "الرجال الذين ابلوا بلاءً حسناً للدفاع عن أوطانهم ودينهم، وما قاموا به من بطولات وتضحيات عن المواقع التي انتصر فيها المجاهدون على قلة ما في ايديهم من عتاد واسلحة سوى الايمان بأحقية موقفهم ضد المحتل ، والغزاة البرابرة"[2].

بعدها اندفع الجواهري موجهاً خطاباً مباشراً لثوارها قائلاً فيه:-

يأبى لكم ان تُقهروا عزكم والمَحْتِـــدُ

حتى ان يصل الى:

اياكم والـذل إنّ جرحه لا يُضْيمَـــدُ

قصد من خلاله تنبيههم على ما قد يحصل منهم في المستقبل، وكأن الشاعر متيقناً بما ستؤول إليه الامور لاحقاً، فجاء تحذيره لهم على ان لايقهروا عزّ أمتهم بتوانيهم وعجزهم، ثم ينصحهم بأن المرء إنما يجلب استسلامه للصعاب الذلَّ لنفسه، لذلك فهو يحرّضهم على الثورة لازالة كل ماهو فاسد يقوّض اركان امتهم.

وبهذا نجد ان انتقال الشاعر من الغيبة التي هي حكاية حال وقعت إلى الخطاب المباشر الذي يستدعي استحضار المخاطب إنما هو " للتأثير في الجماهير آنيا، وبعنف (...) مما يحرك فيها عواطف النقمة والحسّ بالخيبة والاضطهاد، وبأنها ضحية يجب أن تثور على مضحيها"[3].

---

(2) ينظر: الجواهري من المولد حتى النشر في الجرائد: 69، وانظر: الشعر والثورة، د. جلال الخياط وآخرون،مط: دار الحرية، بغداد، 1975: 36-37، وانظر: الجواهري دراسات ووثائق: 94.
(1) ينظر: ثورة العشرين في الشعر العراقي، ابراهيم الوائلي، مط: الإيمان، بغداد، ط1، 1968: 7.
(2) الجواهري شاعر العربية: 177/1.
(3) الشاعر والحاكم والمدينة: 76.

كما ان هذا الاسلوب الذي قصده الجواهري يجعل المتلقي" اكثر استثارة وتنبهاً، مفعماً بالمشاركة الحيوية"[1] لتقبل النص وفهمه.

ونلاحظ ان اسلوب الغيبة قد استغرق خلال هذا المقطع ستة أبيات حتى انتقل إلى اسلوب الخطاب وهذا النوع من الالتفات يسمى ممتداً وهو ماقصده الشاعر كي يستوحي فيه ابعاد فكرته وبشكلٍ دقيق.

❖ ومن الاغراض الاخرى (التوبيخ) ومنه قول الشاعر في قصيدته (لعبة التجارب)[2]:/ الطويل

من الظلم أن تأتي قصيدةُ شاعرٍ ... لتُصلِح حالاً أو مقالةُ كاتبِ
فما دام حُكمٌ للتجاريب راهن ... فليس لنا غيرُ انتظار العواقبِ
ولكن دَأْبَ الشاعرينَ تحرُّشٌ ... ومن عادة الكُتّاب خلقُ المتاعبِ!!
دعوا القومَ احراراً يؤدّون واجبا ... ولاتحسِبوا سهلاً قياماً بواجبِ!
ولاتحسبوا سهلاً بناءَ دوائرٍ ... وتوقيع أوراقٍ وتوزيعَ راتبِ!

نظم الجواهري هذه القصيدة سنة 1934[3] معبراً فيها عن تذمره من الحكومات التي تولت زمام الأمور في بلاده حيث "تكشفت الهوة العميقة والسحيقة بين الحاكمين والمحكومين"[4] فتحدث الجواهري بشكل ساخر حول (ظلم الشعراء والكتاب لتلك الحكومات) من خلال تحرشهم بها و(خلق المتاعب) أمامها ، لان الأمور التي يسعون إلى اصلاحها –في نظره- من التي لايجوز البتُّ فيها برأي أو حكمٍ.

فتعبير الشاعر عن هذه الامور بصيغة الغيبة أراد من خلاله حكاية الحال وتوضيح الامور للمتلقي ثم انتقل بعدها لتوجيه خطاب مباشر غايته توبيخ اولئك الشعراء والكتاب اصحاب الحقيقة الصادقة والعبارة المؤثرة، وهنا تَحدُثُ المفارقةُ بين التصريح بالحق والتوبيخ عليه، ولكن بأسلوب ملؤه السخرية حيث قال:

دعوا القومَ احراراً يؤدّون واجبا ... ولاتحسِبوا سهلاً قياماً بواجبِ
ولاتحسبوا سهلاً بناءَ دوائرٍ ... وتوقيعَ أوراقٍ وتوزيعَ راتبِ!

نلاحظ أعلاه ان الشاعر قد تعمد هذه السخرية لانه كما هو معروف عنه "لم يسكت عن الحاكمين بل نقدهم مراراً، وكان نقده لهم ساخراً يطفح باحتقارهم، ويدعو إلى الثأر منهم في صراحة وجرأة نادرتين"[1]، فعندما أطلق الفعل (دعوا) الدالّ على ترك فعل الشيء بأسلوب طلبي هو الامر كان الغاية منه توبيخ الكتاب والشعراء -وكأنهم يقفون امامه– على ماقد يسجلونه باقلامهم الثائرة حول امورٍ تعد بمثابة فضحٍ لما أراد الحكام اخفاءَهُ تحت استار من الفولاذ.

---

[1] النقد الادبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة: احسان عباس ود. محمد يوسف نجم، دار الشؤون الثقافية، بيروت، 1960: 2/147.

[2] الديوان :2/237، وانظر: 1/427، 1/99، 4/304، 1/239، 4/342، 2/219، 1/339، 3/ 276، 5/20، 1/393، 1/243، 1/507-508، 1/501، 2/13-14، 2/107، 2/33.

[3] ينظر: م.ن: 2/ 235.

[4] ذكرياتي: 2/75.

[1] الشعر والشعراء في العراق: 112.

لذلك فان التفات الجواهري من الغيبة لحكاية الحال إلى الخطاب للتوبيخ كان هدفه احداث "نقلة نوعية، تغيير جذري، عملية تثوير"[2] لاستنهاض المتلقي وتبصيره بما يجب أن يكون.

وهذا النوع من الالتفات يسمى السريع، لان النقلة فيه جاءت بعد ثلاثة ابيات فقط وهو على عكس الممتد الذي يستغرق ابياتاً كثيرة.

ومنه أيضاً قوله في قصيدته (معروف الرصافي) [3]/ (مجزوء الكامل المرفل)

ايقظتَ هاجعةً علـى ... فَرْشٍ من البلوى وثيـر
تغفو على حُلُمِ الخنـو ... عِ وترتعي طيفَ الثبورِ(*)
ووقيتها شرَّ المـزا ... لِقِ في الجهالةِ والوُعورِ
قرّعتَها أنْ تستنيـ ... ـم منَ الهوانِ على شفيرِ
وادلتَ من رنَقِ النُّعا ... سِ بجَفْنِها التعِبِ الحسيرِ(**)
وطلبتَ منها أنْ يوفِّـ ... ـرَ وعيُها سَهَرَ "الخفيرِ"
ساءلتَها أينَ المصيرُ؟ ... وألفُ وحشٍ في الحظيرِ
وأريتها التاريخَ يَـز ... خَرُ بالبشير وبالنَّذيـر
تتفاغرُ "الهُوّاتُ" فيـــه ... وتنجلي سُبُلُ العُبـورِ
يتناديانِ عليكِ أيـاً ... شئتِ من دَرْبٍ فسيري
كم تخلدين، وكلُّ شيـ ... ـءٍ يستحِثُّكِ أنْ تثوري

نظم الجواهري هذه القصيدة سنة 1951 بمناسبة الذكرى الخامسة لوفاة الرصافي[1].

وقد اتخذ الشاعر من مناسبة الرثاء هذه مدخلاً لاثارة الجماهير وإيقاظهم، فلم يكن شعر الرثاء لديه شعر "نوح وعويل وبكاء بل فيه تحفّز للهمم وتوثب للنقمة"[2] إبتغاء أن ينتفض المحكومون على الحاكمين، أي كما قال الجواهري: "في بعض المناسبات يكون تكريمي للمرثي أو الممدوح سبيلاً ومدخلاً إلى الجماهير لا أكثر لأقول الكلمة الحق ولأعبر عن نفسي وخوالجها"[3]. وهذا الامر يعود إلى ان الجواهري قد وجد جماهير امته خاضعة للذل والاستغلال تحت وطأة الاستعمار، كما انها مغيبة عن دورها في الحياة، وقيادة زمام الامور فيها، ولو كان لهم حضورُ لاستطاعوا العيش بحرية وكرامة.

لذلك فإنَّ ما يفسّر استخدام الشاعر لاسلوب الغيبة هو تغييب الدور القيادي للجماهير واستمرار العيش بذلّة بالرغم من صرخات التنبيه والتحذير التي توجهت اليه

---

[2] الجواهري جدل الشعر والحياة: 102، وينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، د.ماجد السامرائي، مط: دار الحرية، بغداد، 1983: 40.
[3] الديوان: 4/ 65، وينظر: 4/ 302-303، 1/ 471-475.
(*) الثبور: الهلاك (المعجم الوسيط: 1/ 93).
(**) ادلت: نقلت (المعجم الوسيط: 304/1)، رَنَق: كَدَر (المعجم الوسيط: 376/1).
[1] جدل الشعر والحياة: 109-110.
[2] الجواهري شاعر العربية: 54/1.
[3] لماذا هجوت الجواهري ورثيته؟ خلدون جاويد، دار الأضواء، بيروت – لبنان، ط1، 2003: 68.

على لسان الشاعر الفذّ الرصافي وما سجّله بَنانُه ونطق به لسانُه في المحافل العديدة محذراً إيّاه من مغبة الغفلة، بعدها جاء دور الجواهري صارخاً وبشكل مباشر في وجه هذه (الهاجعة) مخاطباً إيّاها وموبخاً لها قائلاً:

يتناديان عليك أيّاً شئت مِنْ دَرْبٍ فسيري
كم تخلدين وكلّ شيءٍ يستحثُّك ان تثوري

فهذا الخطاب يصوّر "حركة الواقع الصراعي ونموه وتطوره"[1] الذي يرغب الشاعر في إظهاره للمتلقي ليشعر ولو بجزء من معاناة الشاعر تجاه الأوضاع التي تمرّ بها البلاد.

ولهذا فان انتقال الشاعر من الغيبة التي عبرّ فيها الشاعر عن غياب الدور القيادي للأمة إلى خطابها توبيخاً لها وإشعاراً بقصور ما تجاه مسؤلياتها.

اما نوع الالتفات فهو من النوع الممتد حيث جاءت النقلة بعد تسعة أبيات خلال إنتقال الشاعر من الغيبة إلى الخطاب.

ومن النوع المقطعي في الغرض نفسه قول الشاعر في قصيدته (كما يستكلب الذيُب)[2] قال فيها/ (البسيط)

مشت إليَّ بعوضاتٌ تُلَذِّغُني وهل يُحسُّ دبيبَ النملِ يعسوبُ(*)
ما أغربَ الجِلفَ لم يعلق به أدبٌ وعنده للكريم الحرِّ تأديبُ
وصاحب اسوأة النكراءِ اعوزَهُ كي يستُرَ الناسَ،ثوبٌ عنه مسلَوبُ
تسعونَ كلباً عوى خلفي وفوقَهُمُ ضوءٌ من القمر المنبوحِ مسكوبُ
ممن غَذَتْهُم قوافيَّ التي رضعتْ دمي فعندَهُمُ من فيضه كوبُ
وقبلُ ألفٍ عوى الفٌ فما انتقصت "أبا محسَّدَ" بالشتم الأعاريبُ(**)

* * * * * *

يامنطوينَ على بُغضي لعلمهمُ أنّي لدى اناس، أنَّى كنتُ محبوبُ
تَغْلي الحزازاتُ فيهم أنَّ أرؤسَهُمْ دُونٌ وكعبي رفيعُ الشأن مرهوبُ
ويَستثيرُ شَجاهم أصيدٌ(*)عَصَرَتْ منه الخُطوب وشَدَّته التَّجاريبُ
يردِّدُ الجيلُ عن جيلٍ أوابدَهُ(**) فهُنَ في الدَّهر تشريق وتغريبُ...

نُظِمَتْ هذه القصيدة في بغداد سنة 1953 "وكان رهط من الحاكمين يساندهم نفر من طلاب مجد كاذب، وزعامات مزيفة قد تألبوا على الشاعر أثر فضيحة تحالفاً سياسياً بغيضاً بين هؤلاء ، واغرى كل واحد من الفريقين دعاته المأجورين والحاسدين والحاقدين

---

(1) الفن والادب، د. ميشال عاصي، منشورات المكتبة التجارية للطباعة، بيروت، ط2، 1970: 204.
(2) الديوان: 4/ 161-162، وينظر: 1/ 477.
(*) اليعسوب: امير النحل (الوسيط: 600/1).
(**) ابو محسَّدَ: هو أبو الطيب المتنبي. وقبل ألف... أي قبل الف عام . (الديوان: 4/ 161).
(*) اصيد: المتكبر المزهو بنفسه (الوسيط: 530/1).
(**) الأوابد: القوافي الشرد أي قصائده (الديوان: 162/4).

بشتمه، وكان لهذه القصيدة دوي كبير في مختلف الأوساط الأدبية والسياسية وتناقلتها عدة صحف عربية"[1].

نلاحظ في المقطع الاول أن الشاعر استخدام اسلوب الغيبة في حديثه عن تلك الفئة التي هاجمته بغير حق، ولم يكن استخدامه لهذا الاسلوب اعتباطاً وإنما قد عمد إليه عمداً دافعه إلى ذلك تحقيرهم والتقليل من شأنهم وتغييب تواجدهم في حياة الشاعر، لانهم لم يكونوا سوى طلاّب مجدٍ كاذبٍ وصلوا إليه عن طريق التملق للحكّام، كما انهم يكنّون العداء والحسد للجواهري فأوغر صدورهم بالغيض والكَمَد لما كان عليه من شهرة ومنزلة استحقها.

فصوّرهم الشاعر احقر تصوير وعدهم بعوضات تسعى للدغ الشاعر ولكن من دون جدوى فهو لايأبه للدغها لما تحلّى به من قوّة وشهرة، وهل يحسّ أمير النحل دبيب النمل؟ ثم اولئك ليسوا اكثر من كلاب تعوي خلف الشاعر، وتظل تلهث وراءه وتنبح من دون جدوى فتقفل راجعة إلى وكرها ذليلة خاسرة.

بعدها يذكرنا الشاعر انه كالمتنبي الذي عوى الف كلب خلفه، فلم يَزِدْهُ ذلك إلاّ عَظَمَة واقتداراً، فخلّدته العديد من قصائده التي تناقلتها الاجيال.

كما ان الشاعر لم يتردد في استخدام الالفاظ التي يَشْتُم بها اعداءه "فهو يشتم بسهولة ويستخدم ما يشاء من تعابير وتُهَم"[1] ضدهم، بعدها انتقل إلى خطابهم في مقطع آخر خطابا ملؤه التوبيخ والذم فقد وصفهم بالمتلونة عند قوله: "يامنطوين على بغضي"[2] فهم يضمرون له خلاف ما يظهرون بل يتحينون الفرص للإيقاع به، دافعهم إلى ذلك هو الحسد على ماهو عليه من حب الناس له، وشاعرية خطفت ابصار واسماع الحاكمين والمحكومين.

وبهذا فأن انتقال الشاعر من الغيبة إلى الخطاب اراد به التوبيخ والتحقير، كما لم يتورع الشاعر خلاله من استخدام الالفاظ المحقّرة لهم زيادةً في اذلالهم واشعاراً لهم بالنقص الحاصل فيهم.

اما نوع الالتفات فهو (الممتد) المقطعي، إذ ينتقل الشاعر فيه من مقطع الغيبة إلى مقطع الخطاب، وغايته رغبة الشاعر في توضيح فكرة معينة قصدها خلال النص الشعري وأراد ابلاغها لجمهوره المتلقي.

اما الغرض الآخر لطريقة الالتفات من الغيبة إلى الخطاب فهو (توجيه العتاب واللوم) إلى المخاطب (المتلقي) ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (فلسطين الدامية)[3]: / (البسيط)

إن التسامح في الاسلام ما حصدت منه العروبة الا الشوكَ والألما

---

[1] الديوان: 4/ 157، وينظر: ذكرياتي: 2/ 126-127.

[1] مقالات عن الجواهري وآخرين، د. داود سلوم، دار النعمان، النجف، 1971: 17.

[2] الديوان: 4/ 161.

[3] م.ن: 1/ 474، وانظـــر: 383/1، 141/1، 83/3، 155/1، 147/1، 245/1، 1/ 319، 331/1، 357/1-359، 383/1، 233/1، 351/1، 294/3، 1/ 495، 1/ 517.

حلت لها نجدة الأغيار فاندفعت ... لهم تزجي حقوقاً جمةً و دما
في حين لم تعرف الاقوامُ قاطبةً ... عند التزاحم الا الصارمَ الخَذِما
اعطت يداً لغريبٍ بات يقطعُها ... وكان يلثَمُها لو أنه لُطِما
أفنيتِ نفسَكِ فيما ازددتِ من كرم ... أَلا تكفّينَ عن اعدائك الكرما
لابدّ من شيمٍ غُرٍّ فان جلبت ... هلكاً فلابد أن تستأصلي الشيما

نظمت هذه القصيدة سنة 1929 في الوقت الذي حاول فيه اليهود الاستيلاء على البراق (حائط المبكى في مدينة القدس، فاحتج الفلسطينيون على ذلك وحدثت صدامات دامية راح ضحيتها عدد من القتلى بين الطرفين، فألقت سلطات الانتداب البريطاني القبض على عدد كبير من الفلسطينين حكمت عليهم بالسجن مدداً متفاوتة، ونفذت حكم الاعدام على ثلاثة منهم تنادى على اثرها الشعراء لإلقاء القصائد المنددة بهذا الوضع المزري الذي اصاب هذه البلاد[1]، وكان الجواهري احدهم حيث اجج هذا الوضع الروح الحماسية في نفسه لان "حماسة الجواهري العربية، هي حب بني الانسان على اساس الوقوف إلى جانب الامة المضطهدة..."[2] فهو يرى فيها الفردوس المفقود المغتصب من لدن الصهاينة واعوانهم.[3]

فلهذا عبّر الجواهري عن حزنه العميق لما حلّ بالعروبة من تمزّقٍ على يد اعدائها، وبالرغم من ذلك فقد ظلّت متمسِّكة بمِبادئها التي علمها الاسلام إيّاها ومنها التسامح ونكران الذات، والعفو عند المقدرة وغيرها من الخصال الحميدة التي التزمت بها الامة ، إلا ان الشاعر يرى إنَّ ماحدث بالعروبة والاسلام بشكل عام وفلسطين بشكل خاص-جُرْح العروبة النازف إلى الآن- ماهو إلا نتيجة هذه المبادئ السمحاء، ولكن أيُّ مبادئ هذه التي تزرع الاشواك في يد الأمة العربية، وأي مبادئ هذه التي تضع فلسطين لقمة في طبقٍ من ذهب تُقَدَّم للاستعمار؟

فالامة العربية قد أغاثت كل من استغاث بها فدفعت ضريبة ذلك الكثير من دماء ابنائها، وكان شعارها في كل ذلك هو التسامح وبذل المعروف، في حين ان اقواما كثيرة كان شعارها السلاح والدم حين (التزاحم)، فاستخدم هذه اللفظة ليُشعر المتلقي وكأنه في حلبةٍ للسباق، الكلُّ فيها يبحث عن الغَلَبَةِ تحقيقاً للمطامع. ويستمر الشاعر في حديثه بصيغة الغيبة لحكاية حال العروبة وما اصابها من تجزئةٍ وتلاعبٍ في المقدرات ، ودور الاستعمار فيها "وماكان يعمد اليه بذكائه من حينٍ إلى آخر من تمويه للحقائق على العرب في سبيل استمرار بقائه في ارضهم"[1]، وبعدها يظهر الشاعر اسفه على هذه الامة قائلاً:

اعطت يداً لغريب باتَ يقطعُها ... وكان يلثِمُها لو أنَّه لُطِما

---

[1] ينظر : فلسطين في شعر الجواهري وقراءات في الادب الحديث، د. محمد حُوّر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998: 74.
[2] لماذا هجوت الجواهري؟ ورثيته: 68.
[3] ينظر: ذكرياتي: 1/ 429.
[1] الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، عمر دقّاق، مكتبة دار الشرق، حلب، ط2، 1963: 298.

فالشاعر يؤكد في هذا البيت أنَّ الامة ما كانت تصل إلى ما وصلت إليه من وضع حزين لو استخدمت القوة باتجاه اعدائها ، واضعة حداً فاصلاً لكل ماجرى منهم، بعد ذلك يوجه الشاعر خطابه وبشكل مباشر لهذه العروبة معاتباً إيّاها وفي الوقت ذاته يلومها على افراطها بالكرم والتسامح تجاه اعدائها.

وهذا ماجعل خطاب الشاعر بمثابة "حطباً جزلاً لا لهاب نيران الثورة (...) ويهز المشاعر ويثير الخواطر ضد المحتل الذي هيمن على مقدرات الوطن ويذكّر الناس بالذل والهوان[2]" و"ينبه النفوس إلى ماهي رازحة فيه، وتوعيتها بواقعها ومصيرها"[3].

لذلك فأن الانتقال من الغيبة إلى الخطاب هو لتوجيه العتاب واللوم لها.

اما الالتفات هنا فهو من النوع السريع، لأنه جاء بعد اربعة أبيات حتى حصل الانتقال من الغيبة إلى الخطاب، والسبب في هذا يعود الى ان الشاعر وجد هذا المقدار كافياً لتوضيح فكرته وإيصالها للمتلقي.

ومن النوع الممتد في الغرض نفسه قول الشاعر في قصيدته (أحمد شوقي):/ (المتقارب) [4]

طوى الموتُ ربَّ القوافي الغُرَرْ ... وأصبحَ "شوقي" رهينَ الحُفَرْ
وأُلقِيَ ذاك التُّراثُ العظيــمُ ... لِثقلِ التّرابِ وضغطِ الحجرْ
وجئنا نُعزّي به الحاضريــن ... كأنْ لم يكنْ أمسِ فيمن حضرْ
ولم ينتج السُوَرَ الخالــداتِ ... من المُلحقاتِ بأمَّ السُّــوَرْ
من اللاَّءِ يهتزُّ منها النـديُّ ... ويُطربُ إيقاعُهُنَّ السَّمــرْ
برغم الشعور يشُلُّ البِـلـى ... لسانَكَ أو يعتريكَ الكَــدَرْ
وأنْ يقطعَ الموتُ ذاك النشيـدَ ... وأن يأكلَ الدودُ ذاكَ الوتَـرْ
وأنَّا نعودُ بنفضِ الأكــفِّ ... عنكَ وأنتَ العظيمُ الخَطَـرْ[*]

القى الشاعر هذه القصيدة سنة 1932 في الحفل التأبيني الذي اقامته الدائرة العربية في المدرسة الامريكية في بغداد إحياءً لذكرى الشاعر احمد شوقي[1].

كان الجواهري من المعجبين بالشاعر الذي جمع في فنّه بين الديباجة والفكرة[2]، ولهذا فان سرّ إعجابه يعود إلى الناحية الفنية التي برع بها شوقي في شعره[3].

صوّر لنا الشاعر في هذا المقطع ما آل إليه حال شوقي بعد وفاته، حيث اصبح راقداً في حفرةٍ حبيساً فيها، ويثقل صدره التراب وتراكم الحجر، وكأنه في حديثه هذا قد

---

(2) الشعر العراقي الحديث، د.يوسف عز الدين ، مط: اسعد، بغداد، د.ط، 1960: 174.
(3) الشعر العربي المعاصر، د.عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، د.ت: 374.
(4) الديوان: 135/2، وينظر: 203/1، 295/1.
(*) العظيم الخطر: الكبير المنزلة والمكانة (الديوان: 2/ 135).
(1) ينظر: م.ن : 133/2.
(2) ينظر: شعراء الغربي: 147/10.
(3) ينظر: مجلة الكلمة: 51.

أقرّ حقيقة موت الشاعر حين تحدث بصيغة الغيبة، لان الموت يرتبط بالواقع الغائب والمجهول[4]، كما ارتبط الصمت والسكون وانعدام الحركة بالموت ونهاية الحياة.

وأراد الشاعر ان يصور حقيقة المشاعر الانسانية تجاه الموت وفقدان الاحبة، ويصوّر عدم الرغبة في تقبّل هذه الحقيقة المرّة التي تتجسد في جانب اللاوعي تاركة آثارها على جانب الوعي، فيكون سبيل الانسان لاسترجاع الفقيد هي الذكريات التي يشكل الزمان والمكان محور انطلاقها على ارض الواقع.

بعدها ينتقل الشاعر إلى اسلوب الخطاب الذي يشكل مع اسلوب الغيبة في هذا المقطع تناقضاً حول حقيقة الوجود، فبعد إقرار الشاعر بموت (شوقي) عاد لخطابه وكأنه يقف امامه ويسمع ندائه، قائلاً:

برغم الشعور يَشُلُّ البلـى لسانك او يعتريك الكـدَرْ
وان يقطع الموت ذاك النشيد وان يأكل الدودُ ذاك الوتَرْ
وإنا نعود بنفض الأكـف عنك وانت العظيم الخَطَرْ

فخطابه هذا لم يكن إعتباطاً وإنما اراد الشاعر من خلاله توجيه العتاب واللوم للفقيد على رحيله وتركه مجد الشاعرية صامتاً بعده، وكذلك أراد أن يصوّر لنا من خلاله موقفه المتحسِّر حيال تلك النهاية.

ولهذا فان غاية الشاعر من الانتقال (من الغيبةِ إلى الخطاب) توجيه اللوم والعتاب.

كما ان الالتفات في هذا المقطع جاء من النوع الممتد، لان النقلة بين اسلوب الغياب إلى اسلوب الخطاب لم تحدث إلاّ بعد خمسة أبيات، واستغراقه هذا العدد من الابيات رغبةً منه في أن تستوعب فكرته التي يرغب الشاعر في إيصالها للمتلقي والتأثير به.

❖ اما الغرض الآخر لهذه الطريقة في الالتفات فهو غرض (السخرية والتهكم) ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (الرجعيون)[1]:/ الطويل

وماالنقدُ بالمُرضي نفوساً ضعيفةً تهدُّ قُواها هذه الحَمَـلاتُ
وهَبْني ما صلَّتْ عليَّ معاشـرٌ تُباعُ وتُشرى منهم الصَّلواتُ
فلو كنتُ مِمَّنْ يطمعون بمالـه لعادتْ قِداساً تلكمُ اللعنـاتُ
دَعُوها لغيري عَلَّكُمْ تحلِبُونها ستُغنيكمُ عن مثليَ البَقَراتُ
وما هي إلاَّ جمرةُ تُنكرونَهـا ستأتيكُمُ و من بعدِها جَمَراتُ
قوارِصُ قولٍ تقتضيها فِعالُكُـمْ وتدعو "الهَناتِ" القارصاتِ "هَناتُ"

نظمت هذه القصيدة سنة 1929، وكان الباعث على نظمها "معارضة بعض رجال الدين في النجف لمشروع فتح مدرسة للبنات فيها"[1]، الأمر الذي أثار الجواهري، وهو الشاعر المعروف بنقده لكل ماهو سلبي في مجتمعه محاولاً في ذلك تقويمه، كما عرف

---

[4] ينظر: اللغة الشعرية: 204.

[1] الديوان: 1/ 465.

[1] في رحلة الفكر والتحوّل، هادي العلوي، ضمن: محمد مهدي الجواهري- دراسات نقدية: 33، وينظر: الجواهري رؤية غير سياسية: 56، وينظر: ذكرياتي: 211/1، وانظر: سيمفونية الرحيل، خيال محمد مهدي الجواهري، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، ط1، 1999: 92.

بدفاعه عن الفقراء والضعفاء كيف وان المرأة تقع في مقدمة الضعفاء لما تتمتع به من مميزات اختصت بها.

لذلك لم يَخْشَ الشاعر سوء العاقبة فشنَّ حملةً شعواء ضدهم ووصفهم باصحاب (النفوس الضعيفة) ليزيد في إذلالهم، فهو يرى انهم تبنوا الدين للتجارة، واستخدم لتحقيق غرضه في السخرية والاذلال اسلوب الغيبة تعبيراً عن رغبة الشاعر في تغييب اولئك الرجعيين عن الواقع، لإنهم اعتنقوا الشكل واهملوا الجوهر، فهم غائبون حاضرون في مجتمعهم.

بعدها توجه الشاعر لخطابهم بأسلوب ملؤه السخرية منهم وما آل إليه حال الدين معهم مسترجعاً "ما اختزنه في ذاكرته من سلوكهم، ومن استبدادهم بمصائر الناس باسم الدين"[2] حيث كان شديداً الجرأة في خطابه قائلاً لهم:

دعوها لغيري علّكَمْ تحلبونها ستغنيكم عن مثلي البقراتُ
وما هي إلا جمرةُ تنكرونها ستأتيكُمُ من بعدها جَمَراتُ
قوارِصُ قولٍ تقتضيها فِعالُكمْ وتدعو "الهناتِ" القارصات "هناتُ"

وبذلك فان غاية الشاعر من الغيبة التي اراد بها تغييب وجودهم عن الواقع الى إسلوب الخطاب المباشر هي إظهار التحدي والسخرية من وضعهم ، فهو يراهم أشبه برعاةٍ يحلبون ابقاراً تدرُّ عليهم ما شأوا من الحليب ووقت شاؤا، عدا الشاعر الذي سقاهم اللاذع من القول وتوعدهم بالمزيد إذا ما استمروا بفعالهم الرديئة غير آبهين بمجتمعهم وأمتهم.

أما بالنسبة للألتفات فقد جاء من النوع السريع لأن الالتفات جاء بعد ثلاثة أبيات لتحدث النقلة من اسلوب الغيبة إلى الخطاب.

ومثله أيضاً قول الشاعر في قصيدته (غضبة) [1]:/ (من الكامل)

وزعيمُ قومٍ كالغُراب به صِغَرٌ و في خُطُواتهِ كِبْرُ
يغتَرُّ فيما لا يُشرِّفُه جَهلَ المُغَفَّل كيف يَغْتَرُ
يغترُّ أن ألقوا بمعدتهِ عَفْنَ الطعام فراحَ يجترُّ
بادي الغَباء تكادُ تقرؤه بالظن لا خَبَرٌ ولا خُبْرُ
اضحى وزيراً فاغتدى رَهِقاً مثل الحمار يؤودُه الوِزْرُ
لله انتَ مطيةٌ عَرِيَتْ منها الشَوى وتأكَّلَ الظهْرُ

نظمت هذه القصيدة سنة 1948 على اثر وثبة كانون المجيدة التي ذهب ضحيتها الأخ الاصغر للشاعر (جعفر)[2].

خلال ذلك الوقت تم التعريض بالشاعر من خلال صحيفة منسوبة إلى أحد الاحزاب العراقية (الاستقلال) كذباً وافتراءً[2]، إلا ان الشاعر لم يصمت إزاء ما أُلْصِقَ به

---

[2] الجواهري دراسات ووثائق: 62.
[1] الديوان: 3/ 310، 311.
[2] ينظر: م.ن: 3/ 305.
[2] ينظر: م.ن: 3/ 305.

من افتراءات كاذبة فنراه قد تعرض لزعيم حزب الاستقلال وهو الشخص المسؤول عن لصق هذه التُهَمْ بالشاعر، فوصفه بالغراب، وكان سرّ اختياره لهذا الحيوان دوناً عن غيره لارتباطه بالخراب والدمار. كما ان اللون الاسود فيه باعث على الحزن والموت، فانطلق الشاعر من خلال هذا الوصف يضيف الصفات القبيحة عليه، وكان ذلك كله باسلوب الغيبة تعميقاً لكراهيته له، وبما ان الشاعر يكنّ له ذلك الشعور فهو يرغب في استبعاده عن طريقه من خلال لغة الغياب.

بعدها توجه الشاعر الى اسلوب الخطاب المباشر ليوجّه طعناته للمهجو بشكل لايفصله عنه فاصل حين قال:

لله انتَ مطيةُ عَرِيَتْ منها الشَوى وتأكَّلَ الظهْرُ

حيث نجد الشاعر بهذا الخطاب الطاعن القاسي يشبه المهجو بـ(المطية) للسخرية منه، فهو لم يكتفِ بنعته حماراً بل أراد التقليل من جولته فوصفه بالمطية ولكن: أيَّ مطية؟ فهي مطيةُ (عَرِيَتْ) دلالة على الفضيحة.

وبذلك فان غاية الشاعر من الانتقال (من الغيبة إلى الخطاب)، هي السخرية والانتقاص من الشخص المهجو، ويعد هذا الأمر -كذلك- تعبيراً عن شجاعة الجواهري التي جُبِلَ عليها.

اما نوع الالتفات فقد جاء من النوع الممتد حيث تجاوز الشاعر خمسة ابيات في الغيبة حتى التفت إلى اسلوب الخطاب، ولعل ذلك يعود الى رغبة الشاعر في ان يستوفي ما يريده من اوصاف اطلقها على المهجو لزيادة اذلاله وتحقيره.

❖ اما النوع الآخر للالتفات في هذا الغرض فهو (التعظيم) ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (إلى السعدون) [1] قال فيها :/ (الكامل)

أُمُّوا ضريحَ أبي عليّ واكشِفوا فيه الرؤوس و في الشدائد فافْزَعوا
وإذا ألمَّتْ بالبلاد مُصيبةٌ فتوسَّلوا بزعيمها وتضرَّعوا
قولوا له يامَن لأجل بلادِه هَدْراً مضى: ان البلادَ تُرَوَّعُ
هذا الضريحُ ضريحُ أمةٍ يَعْرُبٍ فيه خِيار خِصالها مُتجَمّعُ
ان كنتُ لم أسجدْ ولم أركَع فما قَدْري ركعتُ عليكَ أو لا أركَعُ
فسيركَعُ التاريخُ فوقَك كلُّه وسيركَعُ الوطَنُ الذي بك يُمنَعُ
وسيركعُ الجبلُ الذي شرَّفتَه وتمرُّ أجيالٌ عليك وتَرْكَعُ
ولسوف تركَعُ نخوةٌ ورويَّةٌ وشهامةٌ وصراحةٌ وتَمَنُّعُ...

القيت هذه القصيدة "في دار عبد المحسن السعدون يوم 15 تشرين الثاني عام 1929 بُعَيْد انتحاره"[1]. تحدث الجواهري فيها بأسلوب مشبوب بالعاطفة والحزن على

---

[1] الديوان: 497/1، وانظر: 2/ 340، 509/1، 518/1، 1/ 289، 233/1، 389/1، 91/1، 197/1، 357/1، 245/1، 403/1، 383/1، 87/1، 211/1، 339/1، 125/2، 202/2، 327/4 ، 252/3-253، 163/2، 63/2، 302/2، 353/2، 139/3، 272/3-273، 348/4، 282/2-283، 313/4.

[1] الديوان: 495/1.

رئيس الوزراء عبد المحسن السعدون، الذي انهى حياته منتحراً الامر الذي زاد القضية مأساةً وتعقيداً دافعه إلى ذلك الحفاظ على مبادئه وكرامة شعبه، لذلك فان هذه المفاجئة دفعت الجواهري إلى يطلب من الجماهير الشعبية كلها ان تحتشد حول ضريحه باكية ناجته معلنة أسَفَها على فقدانه وخسارته.

فحديث الجواهري هذا الذي استخدم خلاله اسلوب الغيبة كان الدافع إليه أمرين: احدهما رغبة الجواهري في إبعاد امرٍ مكروه وهو أمر الانتحار وفقدان الزعيم، والآخر رغبة الجواهري في حكاية الحال التي آل اليها امر البلاد بمجرد سماع الفاجعة، فأمر الانتحار هذا "(...) هزّ الحكم العراقي وكاد أن يزعزع اركانه"[2].

بعدها انتقل الشاعر إلى لغة الخطاب الموجّة الى الزعيم (السعدون) قائلاً:

ان كنتُ لم اسْجُدْ ولم أركَعْ فما ... قَدْري ركعتُ عليكَ أولا أركَعُ
فسيركَعُ التاريخُ فوقك كلُّه ... وسيركعُ الوطنُ الذي بك يُمنَعُ
وسيركعُ الجيلُ الذي شرَّفتَه ... وتمرُّ أجيالٌ عليك وتَرْكَعُ
ولسوف تركَعُ نخوةٌ ورويَّةٌ ... وشهامةٌ وصراحةٌ وتَمَنُّعُ

فهذا الخطاب كان غرض الشاعر فيه تعظيم شأن المرثي وإعلاء مكانته وللمبالغة في ذلك استخدم لفظيّ (سجد وركع) القرآنية ليبالغ في امر التعظيم الذي ذهب اليه، ويرى ان ركوعه لايكون شيئاً أمام ركوع التاريخ والاجيال القادمة.

اما الالتفات فقد جاء -كما ذكرنا- من النوع السريع وذلك في الانتقال من الغيبة إلى الخطاب والسبب في ذلك يعود الى ان حماسة الشاعر واندفاعه جعلت شعره عبارة عن تحولات سريعة معبرة عما يعتلج في داخله من أضطراب وحزن شديدين، كما يعبر عن رغبته في عدم الإطالة باسلوب الغيبة الذي يعني الموت فسارع إلى الخطاب الذي يبعث الطمأنينة في نفس الشاعر وكأن السعدون يقف امامه ويسمع نداءه.

ومما جاء فيه من النوع الممتد قول الشاعر في قصيدته (بِمَ اسْتَهِلُّ؟)[2]:/ الكامل

بِمَ اسْتهِلُّ بموته ورثائِـهِ؟ ... أم قبلَ ذاك بعُرسِهِ وهنائِـهِ
عيَّ اللسانُ فان سمعِتَ بمقْوَل ... فاعلم بأني لستُ من أكفائِـهِ
هو موقفٌ مابينَ قلبي والأسى ... جَلَدٌ، فكان الصبرُ من شهدائِهِ
سكن الثرى من كان لا يَطأ الثرى ... وهوى اليه وكان في جوازائِهِ
و لقد خَشيتُ عليه من نَفَس الصَّبا ... أسفاً لواهُ الموت في نكبائه
نجم هوى من أُفقه فتناقصت ... ولتشهدَنَّ عليه شُهْبُ سمائـه
من كان يفترش الجفُون وطاؤه ... قد و سَّدَتْهُ التُرْب غيرَ وطائه
بشرى أَبيكَ وبورك العُرسُ الذي ... زفوك فيه إلى ثرى بَوْغائِـه[*]
مالموت أطبقَ ناظريكَ وإنما ... رقَّ الصَّبا فكرَعْتَ من صهبائِـه

---

[2] الجواهري شاعر العربية: 1/ 487.
[2] الديوان: 251/1، وانظر: 3/ 59، 151/1، 54/2، 517/1، 3/ 251-252.
[*] البوْغاء: التراب عامة (المعجم الوسيط: 77/1).

امجانباً عرض البسيط أعيـذه من أن يَضيقَ عليك رحبُ فضائه...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1924 رثاءً للسيد (محمد علي الحكيم) لأنه كان من اصدقاء الشاعر المقربين، حيث توفي بمرض الكوليرا[1].

وقد عبّر الشاعر من خلالها عن حزنه العميق على فراق صديقه الحكيم فصبّ في ابياتها جَمَّ مشاعره المنكسرة على فراقه، لهذا نجد ان هذا الحدث الشديد الوقع على نفس الشاعر هو المحرك الاساس لاحساسيه وانفعالاته في النص.

ثم استرسل الجواهري في توضيح مكانة الفقيد للمتلقي وقد استخدم في ذلك اسلوب الغيبة ليوضح أمرين هما:

أنَّ الفقيد لم يعد موجوداً بينهم وصيغة الغيبة تجسّد دلالة الرحيل والانفصال المطلق عن الحضور، أما الأمر الآخر فأنه اراد من خلالها حكاية حال المرثي والاشارة إلى منزلته التي كان عليها في حياته، ومقدار حُبّ الناس له واسفهم على رحيله.

ثم ينتقل الشاعر الى اسلوب الخطاب المباشر الموجّه الى المرثي ليبين فيه امرين:احدهما رغبة الشاعر في استحضار الفقيد امامه واستبعاد امر رحيله إلى الأبد، والآخر لتعظيم شأنه وهو السيد المنسوب لعائلة الحكيم ووالده السيد محسن الحكيم، قائلاً في خطابه:

بشرى ابيك وبورك العُرسُ الذي زفوك فيه إلى ثُرى بَوْغائِـه
مالموت أطبقَ ناظريكَ وإنما رقَّ الصَّبا فكرعْتَ من صهبائه
امجانباً عرض البسيط أعيـذه من أن تضيقَ عليك رحبُ فضائه

اما نوع الالتفات فيه فهو الممتد لان الشاعر استغرق سبعة أبيات في اسلوب الغيبة حتى انتقل الى الخطاب لاستكمال الفكرة التي ارادها الشاعر في نصه.

اما النوع الآخر للالتفات في غرض التعظيم فهو النوع (المقطعي) الذي يستغرق فيه الشاعر مقطعاً كاملاً باسلوب الغيبة حتى ينتقل إلى اسلوب الخطاب لاستيعاب الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي ومما جاء فيه قوله في قصيدته (الراعي)[1]: من (مجزوء الكامل المرفل)

لفّ العباءة واستقــلاَّ بقطيعهِ عَجَلاً...ومهـلا
وانصاع يسحبُ خَلْفَـهُ ركْباً يُعرِّسُ حيث حَـلاّ
أوفى بها .. صِلاً يـزا حِمُ في الرمالِ السُّمْرِ صلاّ
يرمي بها حَبَلاً فتتــ ـبعُ خَطْوَهُ.. ويحُطُّ سهلا

******

حتى يصل إلى آخر المقطع قائلاً:

وعصاً يَهُشُّ بها .. وير قى ذروةً.. ويُقيمُ ظِـلاَّ
يا راعيَ الأغنامِ : أنت أعزُّ مملكةً وأعلــى

---

[1] م.ن: 249/1، وانظر: الجواهري شاعر العربية: 258/1.

[1] الديوان: 4/ 189-191، وينظر: 200/2، 279/1، 293/1-294، 1/ 335، 1/ 483، 319/3.

لله مُلكُكَ مـــا أَدقَّ وما أرقَّ ... وما أجـلاّ
يرويكَ مِنْ رشفـاتهِ قَمَرُ السماءِ إذا أطـلاّ
ويقيكَ في وَعْثِ السُرى وَهَجُ المجرّةِ أن تَضِـلاّ(*)

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1954 اثناء سفره إلى مدينة علي الغربي حيث كان يعمل في الزراعة في ذلك المكان[2]، بعيداً عن مشاهد الحياة الصاخبة التي تعوّد عليها بل هروباً منها، وقد عبّر الشاعر عن احساسه هذا في المقطع الاول اثناء حديثه عن مشهدٍ صادفه في طريقه إلى المدينة المذكورة وهو مشهد الراعي ومن خلفه قطيعه في المروج الخضر، ذلك المشهد الذي حرّك في ذات الشاعر وفي جانب اللاوعي منها مشاعر الحنين والشوق إلى الطبيعة الخضراء، كما أراد الشاعر ان يبين من خلال هذا المشهد الذي وصفه عمق المسؤولية التي يشعر بها الراعي تجاه قطيعه، وسعيه إلى توفير مصادر بقائه، لأنها وفي الوقت ذاته مصادر بقاء الراعي.

وهذا الامر يقودنا الى مشهد لم يغِبْ عن ذهن شاعرنا ما حلَّ ورحل، هو مشهد الحكّام والمحكومين في بلاده. كما ان شاعرنا لايتحدث في هذه القصيدة "بلهجة الاعتراف والتوجع ولكنه يستسلم لرؤيا الخاصة، عن نموذجه الخاص، عن مثاله عبر واقعه، وكأنه يتحدث عن "ثورة الذات"، وطموحها إلى الحرية وإلى انتقاء، فجاء الراعي معادلاً لعواطفه ولوعيه معاً"[1].

بعدها ينتقل الشاعر الى اسلوب الخطاب المباشر تعظيماً لشأن الراعي وإعلاءً لمكانته في مملكته التي يجوب فيها ارجائها، ويعجب الشاعر –في الوقت ذاته- من دقّة هذا الملك الذي يتمتع به الراعي فالقمر يرويه من رشفاته إذا أطلَّ في السماء ووهج المجرّة يقيه من أنْ يظِلَّ في الطريق العسر.

لذلك فان غاية الشاعر من الانتقال (من الغيبة التي يحكي بها حال الراعي إلى الخطاب) هي التعظيم وصياغة المثال الذي يجسّده الراعي في شخصه والذي يمثل "اصالة الرؤيا عند الجواهري وصدقها إلى نموذجه وإلى مملكته الرائعة (...) بحيث يعطينا في النهاية نحن القرّاء رومانسية لمحْنَة الغريب ولحس غربته"[2]

❖ اما الغرض الاخير لهذه الطريقة في الالتفات فهو (بثّ الشكوى) ومنه قول الجواهري في قصيدته (عند الوداع) [1] :/ (الكامل)

الله يصحب بالسلام مودِّعي عَجِلاً وإن اخنى علي بِعادُهُ(*)
شُدَّ علي شَعْبِ القلوب رحالُهُ وَجْداً، وفاضت بالدّمُوع مَزْاده

(*) (الوعث): تعسر الطريق (المعجم الوسيط: 2/ 1042).
[2] ينظر: الديوان : 4/ 187.
[1] تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 47.
[2] من الغربة حتى وعي الغربة، فوزي كريم، مط: دار الحرية، بغداد، د.ط، 1972: 102، وينظر: نقد الشعر في العراق: 93.
[1] الديوان: 1/323-324.
(*) (أخنى عليه البعاد: طال.) (الوسيط : 1/ 260).

وميمِّم "بغدادَ" كادت حسرة منها عليه تؤمه بغـــداده
حسبُ "ألفرات"شجَىً فراقكُمُ له وكفى بدجلةَ أنكُــم وُرّادُهُ

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1926 وهي احدى مطارحاته مع الشيخ جعفر النقدي[2]، فكان هذا الشيح من اصدقاء الشاعر المقربين، ارسلها له من النجف إلى بغداد، حيث نقل (النقدي) إليها قاضياً.

نلاحظ ان الشاعر في الابيات الثلاثة المتقدمة صوّر لنا من خلال اسلوب الغيبة مشاعر الحنين التي غمرت نفسه وحزنه على فراق صاحبه، وتوسله بالله تعالى ليحفظه من كل مكروه وإن طال الفراق بينهما وبعدت المسافات، وهذا الامر يذكرنا بكل الشعراء القدامى والمحدثين ورهافة احساسهم تجاه الوداع[3].

لذلك فان سرّ استخدام الشاعر لصيغة الغياب هي (مسألة التعميم)، فأراد الشاعر ان يعمم موقف الوداع ويصوّر المشاعر التي تعتلج في النفوس الحزينة.

بعدها يتوجه الشاعر إلى خطابه دافعه في ذلك رغبته في انكار البعد بينهما، وبما ان الخطاب يحصل حال توجيهه للشخص المعني، فيتطلب الامر استحضار المخاطب، وهذا الامر يوهم المتلقي ويفاجئه بهذا الخطاب.

والشاعر في ابياته السابقة اراد ان يجسّد مشاعره الذاتية العميقة تجاه مسألة الفراق والبعد عن الاهل والوطن، إلاّ ان هذا الامر لم يغيّر الجواهري فكان "يرقب قرب الشقة وبعد المزار، وظلّت صورة الوطن بناسه واشجاره ومياهه تلهم الشاعر أجمل الصور، وظل الرافدان دجلة والفرات أفضل ممدوحيه"[1].

اما الالتفات فقد جاء من النوع السريع لان النقلة حدثت بعد ثلاثة ابيات كانت بصيغة الغيبة ثم توجه الشاعر في البيت الرابع إلى اسلوب الخطاب، وذلك يعود الى رغبته الشاعر في ابعاد أمر الفراق، فاسرع في الانتقال إلى الخطاب ليَدُلَّ على دنو المخاطب منه واستبعاد أمر فراقه.

ومما جاء في هذا الغرض قول الشاعر في قصيدته (الشيخ والغابة...) [3]/ الرمل

ورأى الشيخُ ظِلالَ الغابةِ الدكناء..
أشباحاً تلوحُ
بعضُها يعصِرُ بعضاً..
فتمنَّى لو يرَوحُ

---

[2] جعفر النقدي: هو من الفقهاء والأدباء في مدينة العمارة تعرّف عليه الشاعر في احدى سفراته الى مدينة العمارة حيث حلّ ضيفاً عليه. وكان حينذاك يشغل مركز القضاء الجعفري في لواء العمارة. (ينظر: الجواهري شاعر العربية: 282/1، وينظر: شعراء الغري: 2/ 72)

[3] ينظر: التفسير النفسي للأدب: د.عز الدين اسماعيل، مط: دار الحرية، القاهرة، ط4، د.ت: 21-22.

[1] الجواهري سيمفونية الرحيل: 48.

[3] الديوان: 355/4.

ثم غامت صُوَرٌ ..
رِدَّتْه كالهرّةِ...
اسيانَ شجيًّا!
آهِ.. لو كان فتيّا
آهِ لو رَدَّتْ إليه..
آه.. مما فات شَيّا!
آه .. لو لم يَعلُ فَوْدَيهِ ..(*)
من الشَيْبِ مُسِوحُ...

ويستمر الشاعر باسلوب الغيبة حتى يصل إلى خطاب الشيخ قائلاً:

آه ياشيخ! ..
وكم تحسَبُ أن سوف تعيشُ[1]....

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1959[2] وهي محاولة منه للكتابة على هيئة الشعر الحر "مقتحماً هذا النمط من البناء ليري خصومه براعته وقدرته على استفزازهم أو ليدلي بدلوه في مجال الشعر الجديد الذي لقي رواجًا في تلك المدة".[3]

كما ان قصيدته هذه تنتمي إلى "تلك القصائد التي تُعنى بالحكاية وتقديم الشخصية الشعرية وافعالها"[1]، بل نجده اكثر التصاقاً وتوحداً ببطله (الشيخ)، كما قام بتقديم مواقفه بجمل شعرية سريعة ومتلاحقة ومحملة بطاقة ايحائية عالية[2].

فبعد ان يتحدث الشاعر عن (شيخ) مبهم غير معروف يسكن غابة دكناء، وقد برح به الزمن، حتى لتصوّر عيناه له ظلال الغابة اشباحاً تلوح أمام ناظريه تبعث الرغبة في نفسه ليكون معها، وكأن الشيخ في غفلةٍ يستفيق بعدها حزيناً وأسياناً على العصر الغابر عصر الفتوة والشباب، كما اننا نشعر بعمق حزنه الذي عبرّ عنه قائلاً:

آه .. لو كان فتيّاً
آه .. لو رُدّت إليه...
آه .. مما فات شيّا!

كما ان تلاحق (الآهات) وتكرارها خلق جواً مأساوياً عاشه الشاعر وعمق دلالة الحزن في نفسه، أما النقطتان اللتان جاءتا بعد لفظة التوجع (آه) فتدلان على لحظة التأمل

(*) فوديه: جانب الرأس مما يلي الأُذن (المعجم الوسيط: 2/ 705).
(1) الديوان: 4/ 356.
(2) م.ن: 4/ 353.
(3) لغة الشعر عند الجواهري: 12.
(1) دير الملاك: 25.
(2) ينظر: م.ن: 25.

التي مرّ بها الشاعر ليقول بعدها ما يرغب في قوله، فهذه الامور "تساعد على ان يشيد بناء القصيدة تشيداً متماسكاً موّاراً بالعاطفة الصادقة، وتجعل نظرته اكثر عمقاً ونفاذاً"[3].

بعدها ندرك ان الجواهري هو من يقف وراء تلك الكلمات متألماً على ما فاته من عمره فيشعره حزنه بعبث الوجود الذي يزيد من المأساة ويمنحها تعقيداً، ويتمنى بعدها لو يعود شاباً، وخلال تلك اللحظة تعتريه رجفة تقعده ارضاً، فضعف بدنه لايقاوم حزن قلبه، بعدها يرى أن الدنيا كالافعى تلتفُّ حوله، ولكي يوضح هذه الفكرة استخدم عنصراً تراثياً هو قصة الوجود (آدم وحواء) فأراد بآدم حاله وبحواء الدنيا، مستخدماً

في كل ذلك اسلوب الغياب حيث اراد من خلاله امرين: احدهما حكاية حال الشيخ من جهة، واستبعاد كونه شيخاً من جهة اخرى فهو يكره ان يكون بذلك الحال من الضعف والهرم.

بعدها ينتقل إلى اسلوب الخطاب باثاً من خلاله الشكوى لرغبته في من يواسيه في محنته، ولتحقيق ذلك اصطنع شخصاً وهمياً اطلق عليه لقب (شيخ) –وهذا الشيخ هو الجواهري نفسه- ليقوم مقامه، قائلاً له:

آه ياشيخ! ..

وكم تَحْسَبُ أن سوف تعيشُ

وبهذا فان انتقال الشاعر من الغيبة لحكاية حال الشيخ من جهة واستبعاد امر الشيخوخة من جهة اخرى إلى الخطاب ليبثّ شكواه إليه.

فالإلتفات في هذه القصيدة الحكائية يدفع الملل والرتابة التي قد يشعر بها المتلقي مما لو استمرت القصيدة على اسلوب السرد وحده، لذا فاستخدام الشاعر للالتفات يخدم الغرض الذي اراده في قصيدته من خلال جعلها "إداءً مسترسلاً يعتمد السرد لتصوير تحوّلات حياة البطل عبر رحلته في الزمن بسبب رغبته في انشاء حكاية وتقديم شخصية"[1] يجعل منها الشاعر عبرة للمتلقي.

اما الالتفات في هذه القصيدة فقد جاء من النوع الممتد لاستيفاء الفكرة التي أرادها الشاعر منه.

ب.الانتقال من الغيبة الى الخطاب الى الغيبة

تجدر الاشارة الى ان لهذه الطريقة في الالتفات انواعاً اخرى زيادة على الالتفات من الغيبة إلى لخطاب، فهناك الانتقال من الغيبة إلى الخطاب ثم يعود الشاعر إلى الغيبة ، ومنه الانتقال من الغيبة إلى الخطاب إلى التكلم ولهذه الانواع غايات متعددة يوضحها النص الذي ترد فيه.

فمثال الانتقال من (الغيبة إلى الخطاب إلى الغيبة) قصيدته (ثورة العراق)[1] التي سبق ان ذكرناها في الصفحات المتقدمة من البحث، قال فيها/ مجزوء الرجز

---

[3] حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، غربية توفيق لازم، مطبعة الايمان، بغداد، ط1، 1971: 228.

[1] دير الملاك: 36.

[1] الديوان: 1/ 95-96.

ودعوةٌ مشهودةٌ تدعو ليوم يُشهَـدُ
قام بها مقلَّـد بعزمه مجتهــدُ
"محمد" ومعجـز مثلك يا"محمــدُ"
القَحتها شعواءَ لا يطـاعُ فيها السيـدُ
يرونَ أقصى مطمع في الحرب ان يُستشهدوا
كأنما لست لهـم نفوسَهُمْ والولَــدُ

ذكرنا في بداية هذا البحث مناسبة القصيدة وأوضحنا الظروف التي دعت الشاعر إلى نظمها وكان هذا في غرض (التنبيه).

اما إعادة ذكرها في هذا الموضع فكان لغاية توضيح نوع آخر لطريقة الالتفات من الغيبة إلى الخطاب هي الانتقال من (الغيبة الى الخطاب إلى الغيبة) وغايته التنبيه على دور الغياب الذي يرد في النص، ومنه قول الشاعر:

ودعوةٌ مشهودةٌ تدعو ليوم يُشهَـدُ
قام بها مقلَّـد بعزمه مجتهــدُ

اراد الشاعر خلال هذه الابيات حكاية حال الثورة وسبل الدعوة إلى قيامها، والقائد المخطط لها، مكتفياً بالتنويه خلال هذه الابيات، مشيراً إلى انه شيخ معروف بعزمه واجتهاده. بعدها انتقل إلى اسلوب الخطاب مصرحاً به لتعظيم شأنه وإعلاء مكانته قائلاً فيه:

"محمد" ومعجـز مثلك يا"محمــدُ"
القحتها شعواء لا يطاعُ فيها السيـدُ

أراد الشاعر بـ(محمد) الشيخ (محمد تقي الشيرازي) الاب الروحي للثورة، حيث انتقل من سامراء إلى مركز الثورة (كربلاء) سنة 1336هـ، إذ جاءت فتاواه رداً حاسماً تُسِفَتْ بها اطماع الانكليز في فرض سيطرتهم على البلاد[1]. وبعدها يعود الشاعر إلى اسلوب الغيبة رغبةً في تعميم امر الجهاد على جميع ابناء الشعب وفي الوقت ذاته اراد أستبعاد امر خسارتهم بموتهم وكأنهم باندفاعهم تجاه الخطوب زاهدين بانفسهم وأولادهم، وصولاً إلى اهدافهم المنشودة في النصر والحرية، قائلاً:

يرون أقصى مطمع في الحرب ان يُستشهدوا
كأنما ليست لهـم نفوسهم والولَــدُ[2]

لذلك فأن غاية الشاعر من الانتقال (من اسلوب الغيبة إلى اسلوب الخطاب) هي التعظيم، أما عودته إلى اسلوب الغيبة فهو لتحقيق أمرين هما: تعميم امر الجهاد من جهة ودفع امر مكروه هو الموت من جهة اخرى.

اما النوع الآخر لهذه الطريقة فهو الانتقال من (الغيبة إلى الخطاب إلى التكلم) ومنه قصيدته (باسم الشعب)[3] قال فيها:/ (الكامل)

---

[1] ينظر: ثورة العشرين في الشعر العراقي الحديث: 9.
[2] الديوان: 1/ 95-96.
[3] الديوان: 4/ 313.

بغدادُ والرؤيا تَنَقَّلُ والهـوى يُضوي ويُسمن والمنى تَنْداحُ(*)
والنفس تعكس ما تُحِسُّ فترتمي للعين من خلجاتها أشبـاحُ
ولقد يُريكَ الشيء شيئاً ضِـدَّهُ ما تخلع الأفراحُ ولأتـراحُ
رانت عليَّ غِشاوةٌ لُفَّتْ بهـا في الرافدين متالعٌ وبِطـاحُ...

نظمت هذه القصيدة سنة 1958 "يشمت فيها برجال العهد الملكي حيث وقفوا في قفص الاتهام امام محكمة الشعب"[4].

استخدم الشاعر في ابياته الاولى صيغة الغيبة في (الرؤيا ، النفس) حيث قال:

بغدادُ والرؤيا تَنَقَّلُ والهـوى يُضوي ويُسمن والمنى تنداحُ
والنفس تعكس ما تُحِسُّ فترتمي للعين من خلجاتها أشبـاحُ

غايته بذلك (الانكار) بفعل عملية التغريب؛ أي (تغريب الذات) ، وقد حقق الشاعر ذلك من خلال استخدامه لغة الغياب.

بعدها ينتقل الشاعر إلى اسلوب الخطاب قائلاً:

ولقد يُريكَ الشيء شيئاً ضِـدَّه ما تخلع الأفراحُ ولأتـراحُ

غايته فيه تسلية نفسه التي عّمق أساه على ما اصاب بلاده الحزن فيها، بل اثارت هذه الاحوال دهشة وأوقفته حائراً إزاءها، الأمر الذي جعله يوجّه الخطاب إلى ذاته ، رغبة في الترويح عنها، ثم انتقل إلى اسلوب التكلم حين قال:

رانت عليَّ غشِاوةٌ لُفَّتْ بهـا في الرافدين متالعٌ وبِطـاحُ

إذ نجد خلال ظهور صوت الشاعر وغايته في ذلك إثبات ما مرّ ذكره عليه، فكل ما أحس به وانفعل لأجله كان يقف وراءه الشاعر، وهذا الامر يذكرنا بتعليق (السكاكي) على ابيات امرئ القيس[1] التي قال فيها: (المتقارب)

تطاول ليلك بالأَثْمُدِ(*) ونام الخليُّ(**) وَ لمْ تَرْقُدِ
وباتَ وباتتْ له ليلـةٌ كليلة ذي العاثرِ(***) الأرقَدِ
وذلك من نبأ جاءنـي وأُنْبِئْتَهُ عَنْ ابي الأسـودِ

فصيغة الخطاب تدلّ "على ان نفسه وقت ورود ذلك النبأ عليها ولهت وَلَـهَ الثكلى فأقامها مقام المصاب الذي لا يتسلى بعض التسلي الا بفجع الملوك له وتحزنهم عليه وأخذ يخاطبه بتطاول ليلك تسلية، أونبه على أن نفسه لفظاعة شأن النبأ واستشعارها معه كمداً وارتماضا (...) ، وكان من حقها ان تتثبت وتتصبر فعل الملوك وجرياً على سننها المسلوك عند طوارق النوائب وبوارق المصائب فحين لم تفعل شككته في أنها نفسه فأقامها

(*) ندح: وسع، كثر (الوسيط : 3/ 910).
(4) الجواهري دراسات ووثائق: 257.
(1) ديوان امرؤ القيس، ضبطه وصححه الاستاذ مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983: 53.
(*) الأثمد: اسم موقع (ينظر :م.ن: 53).
(**) الخليّ: الخالي من الهموم وبواعثها. (ينظر: م.ن: 53).
(***) العاثر: المصاب في عينه بالرمد (ينظر: م.ن: 53).

مقام مكروب ذي حرق قائلاً له تطاول ليلاً مسلياً في التفاته الثاني (...) وفي التفاته الثالث على ان جميع ذلك انما كان لما خصَّهُ ولم يتعده إلى من سواه"[1].

ومن ثَمَّ نجد أنَّ ما ذهب اليه (السكاكي) يثبت حقيقة ما وصلنا إليه في تحليلنا للنص المذكور، لانه اشار إلى الفكرة ذاتها التي وصلنا إليها.

وفي نهاية المبحث، نشير إلى ان لطريقة الالتفات من الغيبة إلى الخطاب بواعث مختلفة كوّنت اغراضاً متعددة تطلّب بعضها الإطالة في توضيحه، فيما جاء غيره موجزاً وفقاً للغرض الذي بني عليه النص، والاغراض هي: التنبيه، التوبيخ، اللوم والعتاب، السخرية والتهكم ، التعظيم، الشكوى.

كما تعددت انواع الالتفات فيها: فمنه السريع الذي شكّل اعلى نسبة من النوع الآخر، إذْ ورد (67) مرة قياساً به، والنوع الآخر هو (الممتد) وقد جاء على نوعين منه ما كان خلال المقطع الواحد ومنه ما تعداه إلى مقطع آخر وكان ذلك لبواعث ذكرناها، كما جاءت هذه الطريقة في الالتفات على انواع: منها ما اقتصر على الانتقال من الغيبة إلى الخطاب ومنها ماتعداه إلى الغيبة بمعنى الانتقال من الغيبة إلى الخطاب ثم الغيبة ومنه ما انتقل فيه الشاعر من الغيبة إلى الخطاب ثم التكلم، وكان ذلك ايضاً لغايات متعددة قصدها الشاعر في النص ذكرناها.

---

[1] مفتاح العلوم: 402.

المبحث الثاني

الانتقال من الخطاب الى الغيبة

لم يقتصر مفهوم الالتفات في الضمير على ما ذكرناه في المبحث الاول وإنما ورد الالتفات من (الخطاب إلى الغيبة) وصدرت عنه بواعث مختلفة وجدنا بعضها في المبحث الأول ومنها (التعظيم) ، وبعضها ما ظهر خاصاً في هذا المبحث وهي:-

الرغبة في دفع امر مكروه، التعميم، وحكاية الحال لأخذ العِبْرَة، والتحقير والترفّع تأدياً مع المخاطب، واستشراف المستقبل.

وتعددت طريقة الالتفات فيه من الخطاب إلى الغيبة ثم العودة إلى الخطاب لغايةٍ أرادها الشاعر خلال هذا الانتقال، وبحسب المعنى المحدد في النص.

أما نوع الالتفات فقد تعدد أيضاً الى التفات سريع وآخر ممتد، ومن الالتفات الممتد ماكان في المقطع الواحد ومنه ماتعداه إلى مقطع آخر يسمى (الالتفات المقطعي) وهذا ما أوضحاه في المبحث الأول.

أ. الانتقال من الخطاب الى الغيبة

ومن أولى الاغراض التي تحدث عنها هذا المبحث خلال هذه الطريقة هو غرض التعظيم ومما جاء فيه قصيدة الشاعر (عبد الحميد كُرامي) [1] التي قال فيها: /الكامل

باقٍ-واعمارُ الطغاةِ قِصارُ من سفرِ مَجْدِكَ عاطرٌ مَوّارُ[*]
متجاوب الأصداءِ نفحُ[**] عَبيرِه لُطْفٌ ونفحُ شذاتِهِ[***] إعصارُ
رفّ الضمير عليه فهو منوَّرٌ طُهراً كما يتفتحُ النُــوّارُ[#]
وَذَكا[*] بِه وهَجُ الإباءِ فردَّهُ وَقْداً يَشبُّ كما تشبُّ النــارُ...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1950 إذّ القاها في الحفل الذي اقامته لجنة تأبين عبد الحميد كرامي[1] الذي كان زعيماً وطنياً ورئيساً للوزراء في لبنان[2] حيث خرج على اثرها الجواهري مطروداً من بيروت[3].

تجلّى تحدي الشاعر في هذه القصيدة حيث وجه خطابه إلى (كرامي) في رثائه له قائلاً:

باقٍ-واعمارُ الطغاةِ قِصارُ من سفرِ مجدكٌ عاطرٌ موّارُ

---

[1] الــديوان: 4/ 39، وينظــر: 161/1، 233/3، 332/2، 449/1، 302/2، 285/2، 247/2-248، 140/3، 197/3، 4/ 28، 267/4، 1/ 223، 217/1، 89/1، 310/1، 495/1، 319/3، 519/1، 74/2، 99/3، 253/3، 233/3-234، 241/2.

[*] موّار: مارَ: أثار، تردد (الوسيط: 2/ 891).

[**] نَفَحَ العبير: انتشرت رائحته (م.ن: 2/ 938).

[***] شذاته: رائحته القوية (م.ن : 1/ 447).

[#] النُّوّار: الزهر (م.ن: 2/ 962).

[*] ذَكَأَ: اشتد واشتعل (الوسيط: 1/ 314).

[1] ينظر: م.الديوان: 4/ 37.

[2] الجواهري سيمفونية الرحيل: 178.

[3] الجواهري ذكريات ايامي: 65.

إذ اننا نشعر من خلال هذه النبرة الخطابية تحدياً موجهاً لكل حاكم او سلطة جائرة، كما اراد في الوقت ذاته ان يرسم لنا صورة الزعيم الفذّ المخلّد باعماله النبيلة تجاه وطنه وشعبه، فجاء هذا الخطاب تصريحاً حقيقياً عن رغبة الشاعر في جعل هذا الزعيم حيّاً، لان الخطاب كما نعلم –"يقوم بوظيفة الاستحضار التشخيصي"[4] للمخاطب.

بعدها ينتقل الى لغة الغيبة في الحديث عن امجاد هذا الزعيم الوطني التي حواها سِفْرُ خلّده على مرّ الزمان، قائلاً:

متجاوب الأصداءِ نفحُ عَبيره لُطْفٌ ونفحُ شذاتِهِ إعصارُ

إلى قوله:

وذكا به وهَجُ الإباءِ فردَّهُ وَقْداً يَشبُّ كما تشبُّ النارُ

لقد أراد الشاعر من خلال استخدامه لهذه اللغة إثبات حقيقتين:

احداهما: موت الشخص المتحدث عنه وخير دليل على ذلك لغة الغياب المستخدمة في الحديث عنه إحياءً لذكراه، والحقيقة الاخرى هي تعظيم (كُرامي) نتيجة لما تميز به من صفات وما قام به من أعمال جعلته مثالاً لكل حاكم مسئول عن شعبه ووطنه إذ ان سيرته تناقلتها الالسن لما تضمنته من طيب وإخلاص، ورفضٍ لكل ماهو جائر وسلبي في مجتمعه، وهذا الامر يجسد لنا رغبة الشاعر الحقيقية لصنع الحاكم المثال الذي يتخذه رمزاً لكل سلطة وفي كل عصر، وبهذا أيضاً تتجلى لنا حقيقة الصراع الداخلي عند الشاعر بين الواقع والمثال، لان الواقع الذي يعيشه ويعانيه هو السائد في مجتمعه وفي المجتمعات الأخرى، والذي مرّ به العراق، مرّت به لبنان وغيرها من الاقطار العربية.

لذلك فأن غاية الشاعر من الانتقال (من الخطاب الذي اراد من خلاله استحضار المخاطب الى الغيبة) تحقيق أمرين : أحداهما – إثبات حقيقة الموت والاخرى والأهم تعظيم امر المرثي وإعلاء مكانته.

أما نوع الالتفات في هذه الابيات فهو السريع، ذلك لأن النقلة من الخطاب إلى الغيبة قد حدثت في البيت الاول منها.

ومنه أيضاً قول الشاعر في قصيدته (أَرَج الشباب)[1]: / الكامل

عاشت سواعَدكم فهنَّ ضوامنٌ ان يُسْتَردَّ من الحقوق سليبُ
وزكت عواطِفُكمُ فأيةُ ثروةٍ منها نكافئُ مخلِصاً ونُثيبُ
ولانتمُ انتُمْ –وليس سواكم- أملُ البلادِ وذُخرُها المطلوبُ
ولانتمُ، إذ لاضمائر تُرْتجى للرافدين ، ضمائر وقلوبُ
ولا أنتمُ وإن شوّشتْ صفحاتِنا مما أُجِدَّ نقائضٌ وذنوبُ
الطاهرون كانهم ماءُ السما لم يلتصِقْ دَرَنٌ[*] بِهِمْ وعيوبُ...

---

[4] ينظر: اللغة الشعرية: 195.

[1] الديوان : 164/3، 139/2-140.

[*] الدَرَنُ: الوسخ (المعجم الوسيط: 1/ 282)

نظم الجواهري هذه القصيدة سنة 1946 وقدمها في حفل حاشد في مدينة الحلة حضره مئات من طلاب المدارس رغبة في الاستماع إلى ماؤعِدوا به قصيدة يعدّها الاستاذ الجواهري خصيصاً لهم[2].

فخاطبهم فيها خطاباً أعلمهم خلاله أنه يتوسم الخير فيهم، فهم في نظره -أمل الامة المنشود، بهم ستُسْتَرَدُ أالحقوق المغتصبة، فصفحاتهم البيضاء ستجلو كل ما كان سائداً من ظلم وتناقضات أثقلت كاهل الشعب العراقي، وبهذا الخطاب ناشد الجواهري النشئ الجديد منبهاً له وواعظاً في الوقت ذاته.

بعدها ينتقل إلى الغيبة في حديثه عنهم قائلاً:

الطاهرون كانهم ماءُ السما لم يلتصِقْ دَرَنٌ بِهِمْ وعيوبُ

تعظيماً لشأنهم وإعلاءً لمكانتهم واصفاً إياهم بأنهم الغيث الذي سيطهر الوطن من الموبقات التي لصقت به عبر مراحل السنين المختلفة.

وبهذا فان انتقال الشاعر من لغة الخطاب إلى لغة الغيبة كان الهدف من ورائه تعظيم شأن الجيل الجديد وإعلاء مكانتهم.

أما الالتفات فهو من النوع الممتد، لانه جاء بعد خمسة ابيات تحدث فيها الشاعر بصيغة الخطاب ثم انتقل بعدها إلى صيغة الغيبة استكمالاً لفكرته التي سعى إليها في هذا الالتفات.

ومما ورد في هذا الغرض قول الشاعر في قصيدته (الزهاوي)[1]:/ الطويل

لقد كنتَ فخراً للعراقِ وزينةً تُزانُ نواديه بها والمعاهـدُ
وكنت على خِصبِ العراقيّ شاهداً إذا أعوزتنا في التباهي شواهدُ
وكنت أرقَّ الناس طبعاً ونُكتةً وألطفَ من دارَتْ عليه المقاعدُ
وأنت ابتعثتَ الشعرَ بعد خُموله نشيطاً فحوضُ الشعر بعدك راكدُ

******

ثوى اليومَ في هذي الحفيرة عالِمٌ باسرارِها لله بالعقلِ ناشـدُ
أقامَ على العلمِ الصحيح اعتقادَه عَدوٌّ لاشباح الخُرافات طـاردُ
وكان نقيّاً فكرةً وعقيــدةً عزيزاً عليه أن تَسِفَّ العقائـدُ...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1936، والقاها على قبر الزهاوي في الحفل التأبيني الذي أُقيمَ له، وكان لالقائها قصة دوّنها الشاعر في جريدته (الانقلاب) بعنوان (تشرفنا)[1].

انعكست مشاعر (الجواهري) الحقيقية على ما اطلقه من ابيات خاطب بها زميله الراحل (الزهاوي) إذ كان شديد التعلق به، وخطابه له يعكس رغبته الصريحة في استحضار شخصه من خلال الخطاب المباشر.

كما إننا نشعر من خلال خطابه نبرة التباهي التي يُحسُّها الشاعر وهو يخاطب شخص الزهاوي، لانه يعده فخراً للعراق وزينة لنواديه، يقول الجواهري: "تفرّد الزهاوي

---

[2] ينظر: الديوان: 161/3.
[1] الديوان: 293/2، 333/1، 521/1.
[1] ينظر: الديوان : 2/ 291.

بامكاناته في سحر الناس والمجتمع، والمجالس بلطافة احاديثه، وظَرْفِه ونكاته الحلوة وباشاراته"[2]، كما وجده الجواهري المحامي الفذّ عن الادب العراقي الأمر الذي وطّد العلاقة بين الطرفين[3].

بعدها ينتقل الشاعر من صيغة الخطاب في المقطع الأول حيث كانت مفعمةً فخراً وتبجيلاً لشخص الزهاوي، إلى صيغة الغيبة في المقطع الثاني قائلاً:

ثوى اليومَ في هذي الحفيرة عالِمٌ باسرارها لله بالعقلِ ناشدُ
أقامَ على العلم الصحيح اعتقاده عَدوٌّ لاشباح الخُرافات طاردُ
وكان نقيّاً فكرةً وعقيدةً عزيزاً عليه أن تَسِفَّ العقائدُ[4]

اراد الشاعر من خلال ابياته هذه تعظيم شأن الزهاوي وإعلاء مكانته. ولهذا فان الانتقال من الخطاب الى الغيبة كان الدافع الاسمى له إعلاء مكانة الزهاوي وتعظيم شأنه.

اما الالتفات فجاء من النوع الممتد (المقطعي) إذ انتقل الشاعر من لغة الخطاب التي كانت في المقطع الاول إلى الغيبة في المقطع الثاني، لاعطاء مساحة كافية لكلا الصيغتين التي ضمنهما الشاعر افكاره.

اما الغرض الآخر لهذه الطريقة فهو (الرغبة في دفع أمر مكروه) ومما ورد فيه قصيدة الشاعر (تنويمة الجياع)[1]:/ مجزوء الكامل المرفل

نامي جياع الشعب نامي الفجرُ آذَنَ بانصرامِ
والشمسُ لن تُؤذيك بعـ ـدُ بما توَهَّجَ من ضرامِ
والنورُ لن "يُعمي!" جُفو ناً قد جُبلْنَ على الظلامِ...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1951م[2] ، هاجم فيها رجال الدين، ومخاطباً –في الوقت ذاته- الفقراء من ابناء شعبه خطاباً ممزوجاً بالسخرية والاستهزاء "أن يناموا آمنين على مواعظ غرّاء يوصيهم فيها الامام بالترفع عن حطام الدنيا وان يتركوا مباهجها ولذائذها للّئام ويتعوضوا عنها بالصلاة"[3]، وما هذه الابيات إلا صرخاتٌ أطلقها الجواهري تعبيراً عن حزنه العميق وهو يرى أبناء شعبه جياعاً يبحثون عن كسرة خبز يأكلونها، ومن هذه الاحوال تصبح قصيدة الجواهري قذيفة حارقة يظل اثرها في حياة الحكام المتغطرسين مدى الحياة، جزاء مافعلوه بشعوبهم، وهم لاهون عنها بشهواتهم ولذائذهم.

وبعد هذا الخطاب الناقم الموجّه إلى فقراء شعبة ينتقل الشاعر إلى لغة الغياب قائلاً:

والنورُ لن "يُعمي" جُفو ناً قد جُبلْنَ على الظلامِ

---

[2] ذكرياتي: 229/1.
[3] م.ن: 230/1.
[4] الديوان: 293/2.
[1] الديوان: 74/4، وينظر: 249/1، 133/4، 339/2، 237-236/4، 98/3، 71/3، 411/1، 409/1، 383/1، 309/1، 165/1.
[2] ينظر: م.ن: 71/4.
[3] في رحلة الفكر والتحوّل: 34.

قاصداً من ورائها دفع امر مكروه لايريده لشعبه مهما حصل منهم، وهو أن يراهم مصابين بالعمى، لانه لايتمنى الاذى لهم بمقدار رغبته في إيقاظهم.

ومما نود أن ننوّه به أنَّ (العمى) الذي قصده هذا البيت كان مجازياً اشارة للغفلة التي أصابت ابناء شعبه ، ولكنه كره لهم ذلك وإن كان سبيله لايقاظهم.

اما نوع الالتفات فهو السريع، إذ ان الالتفات حدث بعد بيتين تحدث فيهما الشاعر بلغة الخطاب، ثم انتقل إلى لغة الغيبة في البيت الثالث، لرغبة الشاعر في إيصال فكرته إلى المتلقي على النحو الذي قصده في ابياته.

وفي الغرض نفسه جاء قول الشاعر في قصيدته (تحرك اللحد) [1]:/ البسيط

دبَّرت اعظمَ تدبيرٍ وأحسنَهُ ... تُتلى مآثْرُهُ عُمراً وتُدَّكَرُ

فهل تُحاول ان تُلقي نتائِجَهُ ... يأتي القضاءُ بها أو يَذهبُ القدرُ

وهل يَسُرُّك قول المصطلينَ به ... والمستغِلّين أنَّ الأمرَ مبتَسَرُ[*]

وانَّ كُلَّ الذي قد كان عِندَهُمُ ... على التبدل في الأسماءِ مُقتَصَرُ

وهل يسرُّكَ ان تخفي الحجولُ به ... مادام قد لاحت الأوضاحُ والغُرُرُ

أُعيذُ تلك الخُطى جَبَّارةً صُعِقَت ... لها الطواغيتُ وارتجَّت لها السُرَرُ

أنْ يعتري وقْعَها من رَبكةٍ[**] زللٌ ... أوأن يثبِّط من إقدامِها الحَذَرُ...

نشر الشاعر هذه القصيدة سنة 1937 بعد أشهر معدودات من الانقلاب العسكري الذي قاده الفريق بكر صدقي[2]، حيث كان الجواهري في طليعة الشعراء الذين تحمسوا لهذا الانقلاب وآزروه، وتأكيداً على هذا اصدر جريدته التي سماها (الانقلاب) "مناصرةً لطموحات الانقلابيين ذات الواجهة الوطنية"[3]. وليؤكد الجواهري اندفاعه تجاه قادة الانقلاب وتحمسَه لهم خاطب في هذا المقطع رئيس الوزراء (حكمت سليمان) مدبّر الانقلاب مع بكر صدقي طالباً منه ان يكون على قدرٍ عالٍ من اليقظة تجاه اعدائه، داعياً إيّاه للحفاظ على نتائج الانقلاب من مهاوي السقوط، مشيراً إلى ان القدر لايحمي احداً من السقوط في مزالقة، فالشاعر لايتمنى الفشل لهم ، كما لايرغب ان تذهب اعمالهم طيَّ الرياح لهذا خاطبه بنبرة تقريع قائلاً:

وهل يَسُرُّك قول المصطلينَ به ... والمستغِلّين أنَّ الأمرَ مبتَسَرُ

لهذه اوصاه بالحذر من مناوئيه حفاظاً على مكانته ، طالباً منه "ان يبطش ويشدّ الحبل على خناقهم"[1].

بعدها يتوجه للحديث عنه بصيغة الغيبة قائلاً:

أُعيذُ تلك الخُطى جَبَّارةً صُعِقَت ... لها الطواغيتُ وارتجَّت لها السُرَرُ

أنْ يعتري وقْعَها من رَبكةٍ زَلَلٌ ... أوأن يثبِّط من إقدامِها الحَذَرُ

---

[1] الديوان: 316/2، 221/1.

[*] مبتسر: ابتسر، الامر: أبداه قبل نضجه (الوسيط: 56/1).

[**] الرَبْكُ: المختلط في أمره (م.ن: 325/1)

[2] ينظر: الديوان : 2/ 313.

[3] الجواهري رؤية غير سياسية: 58.

[1] الشاعر والحاكم والمدينة: 59، وينظر : الجواهري رؤية غير سياسية: 63.

غايته من ذلك عدم رغبته في تمني الزلل له، ولهذا استخدم لغة الغياب دفعاً لهذا الامر المكروه، داعياً ان لايعتري تلك الخطى زلل او يعيق إقْدامها شدّة الحذر من العواقب، ولهذا فان انتقال الشاعر من الخطاب إلى الغيبة غايته دفع أمر مكروه لايتمناه الشاعر للمتحدث عنه.

اما الالتفات فهو من النوع الممتد، إذ انتقل الشاعر من الخطاب إلى الغيبة بعد خمسة أبيات رغبة في اتمام الفكرة التي قصدها باستخدامه اسلوب الخطاب قبل انتقاله الى الغيبة.

اما الغرض الآخر للالتفات في هذه الطريقة فهو غرض (التعميم) ومنه قول الشاعر في قصيدته (من النجف الى العمارة) [2]: /الخفيف

انا مذ همت فيكم كانَ دأبي أنَّ ما ترتضون يحمله قلبي
إن تزيدوا الجوى[*] فأهلا وإلا حَسْبُكُم مالقيتُ منكم وحسبي
وبحسبي من الأحبةِ ظُلماً أن يُعَدُّ الغُلُوَّ في الحبِّ ذنبي...

نشر الجواهري هذه القصيدة سنة 1926، وهي من مطارحاته مع صديقه الشيخ جعفر النقدي[3].

خاطب فيها الجواهري خلال البيتين الأول والثاني صاحبه (جعفر النقدي) معاتباً اياه على بعده عنه وما كابده الشاعر خلال هذا البعد من شوقٍ وحنين اثقلا صدره هماً وحزناً على فراقه.

بعدها ينتقل للحديث عنه بصيغة الغيبة مستخدماً كلمة (الأحبة) دلالة التعميم فهو اراد باستخدامه هذه الصيغة ان يعمم ما يجري عليه من جميع الاحبة وظلمهم له نتيجة مغالاته في الحب نحوهم، والذي يُعَدَّ ذنباً يُحْسَبُ على شاعرنا.

الا اننا لابد ان نضع في اذهاننا ان الجواهري شاعر مرهف الأحاسيس وغلوّه فيها أمرٌ لايثير العجب، بل هو امر متوقع من شاعر كالجواهري.

ولهذا فان انتقال الشاعر من الخطاب إلى الغيبة كان هدفه التعميم.

اما الالتفات فهو من النوع السريع لرغبة الشاعر في إيصال فكرته في التعميم إلى المتلقي على نحو سريع مستخدماً هذه الابيات الموجزة لتحقيق ذلك.

ومما جاء فيه أيضاً قوله في قصيدة (حالنا أو في سبيل الحكم...)[1] / الطويل:

وإنك من هذي الشنائع ناظِرٌ إلى مُخْرِياتٍ هُنَّ شوكٌ لناظر
اذا ما أجَلْت الطَرْف حولَكَ وانجلت بعينيك يوماً مُخبئاتُ الضَمائرِ
وكشفتَ عن هذي النفوس غطاءها وأبرزتَها مثل الاماء الحواسرِ
و فتشتَ عما في زوايا الدوائر وغربَلْتَ ماضمَّت بطونُ الدفاترِ
رَجَعْتَ بعينٍ رقرَقَ الحزنُ ماءَها وأُبتَ بقلب شاردِ اللُبِّ حائرِ
وايقنتَ أنَّ الحالَ حالٌ تعسَّرت على كل طَبٍّ[*] بالطبائع ماهرِ

---

[2] الديوان: 331/1، وينظر: 301/1، 33/2، 1/ 293، 172/1، 291/3، 177/1.
[*] الجوى: شدة الشوق (الوسيط: 149/1).
[3] ينظر: الديوان : 331/1.
[1] الديوان : 2/ 267.

وقد يملأُ الحُرَّ المفكرَ حرقةً تفكُّرُهُ يوماً بعُقبى المصاير
ولا أملٌ إلا على يدِ مُصلحٍ حَقودٍ على هذا التدهوُرِ ثائرِ...

نشر الجواهري هذه القصيدة سنة 1935[1] فاضحاً فيها الحكم القائم ومخازيه[2] كما اراد من خلالها تعرية "التلاعب بمصائر الناس لحساب مناصب ووزارات الآخرين لقد كانت، فيما اثارته، صورة صادقة لانطباق احاسيس الشاعر المنسجم مع نفسه على مشاعر الآخرين وأحاسيسهم"[3].

خاطب الشاعر في هذا المقطع ذاته خطاباً يَنُمُّ عن صراع داخلي يدفعه إلى هذه المناجاة المريرة.

فهو يرى تصارع القوى القائمة وقتذاك وفي مقدمتها جميل المدفعي وعلي جودة الأيوبي وياسين الهاشمي ورشيد عالي الكيلاني، حيث كان كل واحد منهم يريد ان يزيح الاخر من الحكم، فيحرك لحسابه هذه القبيلة او تلك من قبائل الفرات لتتصارع فيما بينها، وتذهب نتيجة هذا الصراع العديد من الضحايا بدمٍ بارد، كما يذهب العديد منهم ضحايا للمشانق نتيجة هذه الحجة او تلك، وفي نهاية الامر يتسلم رئيس العشيرة لقاء ذلك كلّه مبلغاً من المال جائزة لما قام به[4].

فكانت هذه الامور هي الشرارة التي استعرت بها نفس الجواهري ألماً وحزناً على ما يصيب شعبه وابناء امته من هدر للأرواح واستباحةٍ للكرامة.

فجاءت هذه المناجاة الداخلية ليعبر بها عن الحالة المزرية التي آلت اليها البلاد، وذهب باحثا عن امرٍ يُعيد له استقراره، فلم يجد الاّ حالاً قد تعسرت على كل شخص ماهر بطبائع الناس قائلاً:

وايقنت ان الحالَ حالٌ تَعَسَّرَت على كل طَبّ(*) بالطبائع ماهرِ

بعدها يتحول الشاعر إلى لغة الغياب رغبةً منه في تعميم هذه المشاعر والمخاوف التي تجتاح كل مفكر وكل عربيٍّ واعٍ لامور بلاده وامن شعبه قائلاً:

وقد يملأُ الحُرَّ المفكرَ حرقةً تفكُّرُهُ يوماً بعُقبى المصايرِ
ولا أملٌ إلا على يدِ مُصلحٍ حَقودٍ على هذا التدهوُرِ ثائرِ

حيث نجده يؤكد وبشكل جليٍّ ان حال الامة لايمكن ان تصلح إلا بوجود مصلح، ولكن ليس كأي مصلح، بل اعطاه الجواهري صفة الحقود، وهذه الحقيقة تبيّن ما يكنّه الجواهري تجاه رداءة الحال التي تعيشها الامة فاختار لها مصلحاً حقوداً على هذه الاوضاع ناقماً عليها، ليعيد الحقَّ إلى نصابه، ويمسح عن الامة غبار السنين السوداء.

(*) الطَبُّ: الحاذق الماهر ((المعجم الوسيط: 2/ 549).
(1) الديوان: 263/2.
(2) ينظر: الجواهري سيمفونية الرحيل: 387، وينظر: الجواهري –رؤية غير سياسية: 157.
(3) ذكرياتي: 310/1.
(4) ينظر: م.ن: 309/1.

وبهذا فان غاية الشاعر من الانتقال (من صيغة الخطاب التي اراد بها إظهار لَوْمِه وألمه في الوقت ذاته على حال الأمة إلى صيغة الغيبة) هي تعميم المشاعر التي مرّ بها كل مفكر حرٍّ وكل وطنيٍّ واعٍ لحال الامة راغباً في إصلاح الأوضاع فيها.

اما الالتفات فقد جاء من النوع الممتد، حيث استغرق الشاعر ستة أبيات حتى انتقل من الخطاب إلى الغيبة، وذلك لتوضيح فكرته التي اراد طرحها خلال صيغة الخطاب وباستكمالها انتقل إلى الغيبة لاتمام الغاية التي ارادها خلال هذا الالتفات في إثارة القارئ وإيقاظ وعيه كي يتفاعل مع النص.

❖ اما الغرض الآخر لهذه الطريقة في الالتفات فهو (حكاية الحال لأخذ العبرة) ومما جاء فيها قصيدته (حافظ ابراهيم) [1]: / البسيط:

يا ابنَ الكِنانةِ ماذا أنت مُشتمِلٌ ... عليه مما سط موتٌ فغطّاهُ
ستون عاماً أرتْك الناسَ كُنْهَهُمُ ... و الدهرَ جوهرَهُ والعمرَ معزاهُ
وَبصَّرتكَ بأطباع يَضيقُ بها ... صدرُ الحليم وتأباه مَزاياهُ
بَدا على نَفَثاتٍ منكَ خالـدةٍ ... عيشُ الأباة ونُعماهُ وغُمّـاهُ
وخَبَّرتنا القوافي عن أخي جَلَدٍ ... صُلبِ الإرادةِ يُعيي الدهرَ مأتاهُ
خاضَ الزمانَ وأبلاهُ مُمارسةً ... لم يَخْفَ عنه خبيٌّ مِن ثناياهُ
وعَنْ مصارَعةِ الدُّنيا على نَشَبٍ ... الحالُ تُوجبُه والنفسُ تأباهُ
و عن مواقفَ تُدمي القلبَ غُصَّتُها ... لاالمالُ يَدفعُ ذِكراها ولاالجاهُ...

نشر الجواهري هذه القصيدة سنة 1932، يرثي بها الشاعر (حافظ ابراهيم)[1]، وهو من الشعراء المصريين الذين يعتزّ بهم الجواهري ، واطلق عليه تعبيراً عن ذلك لقب (شاعر الشعب المصري الأول)[2]، وذلك لأحقيته في حيازة هذا اللقب، واكد الشاعر هذا الامر في البيت الاول من المقطوعة المختارة الذي قال فيه (يابن الكنانة) تعبيراً عن انتمائه لارض مصر العريقة وتعظيماً لهذا الانتماء، كما دعا سنة 1925 إلى "تشكيل محكمة من الادباء تمارس سلطاتها، ليس على المثقفين فحسب، بل على السلطات السياسية"[3]، وكان حافظ ابراهيم من المرشحين عند الجواهري ليكون احد قطبيها، وهذا الامر يوضّح لنا وبشكل جليٍّ مدى الإحترام والتقدير والاعجاب الذي يكنّه الجواهري لشخص الشاعر (حافظ ابراهيم) حتى انه ليخاطبه في ابياته السالفة الذكر خطاباً يشوبه الحزن والالم على فقدانه، بل انه يعاتبه متساءلاً عما يحمله من "الآم واحساسات لم يُكتَبْ له التعبير عنها في شعره"[4] حين قال:

يا ابنَ الكِنانةِ ماذا أنت مُشتمِلٌ ... عليه مما سطا موتٌ فغطّاهُ

---

[1] الديوان: 121/2، ابن الكنانة: ارض مصر (على المجاز) (الوسيط: 802/2)، وينظر: 309/1، 315/2، 91/1، 294/3، 179/1، 80/2، 483/1، 287/1، 117/1، 261/1.
[1] ينظر: الديوان : 117/2.
[2] ينظر: ذكرياتي : 47/1.
[3] الجواهري رؤية غير سياسية: 46.
[4] الديوان: 121/2.

وبعد هذا الخطاب الحاد الذي جرى بين الجواهري والمرثي والذي كانت الغاية منه استحضار الشاعر حافظ ابراهيم حضوراً جسمانياً عن طريق الخطاب رغبةً في دفع امر مكروه عنه تجسّد بالموت ، الذي تخطّفه بعد هذه السنين التي اطلعته على اخبار الناس واحوالهم، وبصرّته بطباعٍ يضيق بها الحليم، إلا ان الشاعر (حافظ ابراهيم) لم تَثْنِهِ هذه الامور بل ظلّ خالداً في ضمائر محبيه ومنهم شاعرنا الجواهري.

بعدها ينتقل متحدثاً عنه بلغة الغياب ليحكي حال هذا الشاعر واستخدم لذلك الحديث السردي لفظة (خبّرتنا) وكأنه يروي لنا حكاية سمع بها عن شخص قويّ الارادة، صَلِب إلى الحد الذي يعي الدهر بكل ما يحمله من قسوة ان يمنعه عن السير إلى ما يريد تحقيقه.

اما استخدامه للفظة (الدهر) فكان جرياً على عادة القدماء من الشعراء في تحميلهم الدهر ذنب كل ما اصابهم من صعابٍ ومآسٍ، وتوجيههم اللوم له، الا ان الشاعر (حافظ ابراهيم) لم تثنه صعاب الدهر ومآسيه، بل خاض غماره بكل ما أوتي من قوة متحدياً ما يصعب دفعه بالمال أو الجاه، متخطياً إيّاه بقدرته ومحققاً للفوز عليه.

وبهذا فان انتقال الشاعر من لغة الخطاب التي اراد بها استحضار شخص المرثي ودفع امر الموت عنه، إلى لغة الغيبة كانت الغاية منه حكاية الحال التي كان عليها الشاعر، لاخذ العبرة منها وجعلها مثالاً يقتدى به في كل حين.

اما الالتفات فقد جاء من النوع السريع لان الشاعر استوفى فكرته التي وظّف لها اسلوب الخطاب، واسرع لتوضيح غايته في التفاته إلى لغة الغياب.

كما جاء في الغرض نفسه قول الشاعر في قصيدته (في اربعين السعدون)[1]/ السريع

سلوا الجماهير التي تبصرون ... ماذا أتاحت لكم الاربعونْ
تخبركُم حرقةُ انفاسِهم ... كيف تقضّت- وانتفاخ العيونْ
سلوهُمُ ما بالُكُمْ كلَّما ... عَنَتْ لكم خاطرةٌ تنحبونْ
اكلُّ شيء موجبٌ للبكا ... اكلُّ شيء باعث للشجونْ

*****

ريعت قلوبٌ واستضيمت جفون ... واحتقروا أعزّما يملكونْ
راضون ممتنون عن حالةٍ ... لايرتضيها مَن به يحتفونْ
يَبكون للشعر ولايعرفون ... وللخطابات ولا يسمعونْ
مارقة الاشعار أبكتهُمُ ... لكنَّهُمْ بالقلب يستعبرونْ
مكدودةٌ أنْفُسُهم حسرةً ... وبالبكاء المرّ يسترْوِحونْ
وهكذا الدمع بريئاً يُرى ... وهكذا الحزنُ بليغاً يكونْ...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1930 والقاها في "الحفلة التأبينية التي اقيمت في كربلاء لمرور أربعين يوماً على انتحار السعدون"[1] الذي اثارت وفاته ضجّة كبيرة عمّت العراق كلّه.

---

[1] الديوان: 521/1.

فاستغلّ شاعرنا هذا الامر في توجيه خطاب إلى نَفَرٍ هُمْ جزءٌ لايتجزأ من الجماهير الشعبية الغفيرة التي حضرت الحفل التأبيني المقام لاحياء ذكرى الفقيد.

الا إننا لو عدنا إلى الحقيقة نجد ان الجواهري لم يكن راغباً في قصر خطابه على جماعة من دون اخرى وإنما اراد ان يشمل به الجماهير الشعبية كلها التي عرفت السعدون وسمعت به من دون استثناء، طالباً منهم ان يبحثوا في حقيقة هذا الموقف الذي وقفوا فيه جميعاً وما عمله في نفوسهم، وما عكسه على وجوههم حزناً بلغ حدّ الإسراف في ذرف الدموع حتى انتفاخ العيون على شخص طالما أحسَّ بهم وعايش همومهم وكان السبب فيما آل إليه مصيره اسفه على مصيرهم، وهم ضحايا للاستعمال، راغباً في تخليصهم من براثنه، ولكن الاستعمار وخططه الخبيثة حالت من دون ذلك.

بعدها انتقل إلى المقطع الآخر مستخدماً لغة الغياب رغبة في حكاية حال الجماهير وما اصابها من اكتئاب بعث في نفوسهم مشاعر اليأس فأصبحوا يحتقرون اعز ما يملكون، واستمروا في حالهم هذه التي لايرضى بها حتى (السعدون) نفسه لانه طالما أراد شعبهُ صامداً قوياً بوجه المحن، كي يتخطاها إلى المستقبل المشرق حيث الأمل الذي طالما سعى جاهداً لتحقيقه، كما انهم يبكون للشعر الذي يهزُّ في نفوسهم مشاعر الالم والحسرة على ما آل إليه امر البلاد.

وبهذا فان انتقال الشاعر من الخطاب في المقطع الاول الى الغيبة في المقطع الثاني رغبةً في حكاية الحال التي مرّت بها الجماهير نتيجة لفقدانها رجلاً وطنياً وفذاً كـ(عبد المحسن السعدون)،ورغبة من الشاعر في جعل هذا الموقف الذي مرّت به الجماهير الشعبية في العراق عبرة لكل حرٍّ يخشى على بلده،وعلى رموزه من الانهيار.

اما الالتفات فهو من النوع الممتد المقطعي، حيث انتقل الشاعر من المقطع الاول الذي تجسّد من خلال لغة الخطاب إلى المقطع الثاني الذي تجسّد من خلال لغة الغيبة تحقيقاً للفكرة التي قصدها الشاعر خلال هذا الالتفات وإيصالها للمتلقي.

❖ كما ان هناك غرضاً آخر هو غرض (التحقير) ومنه قول الشاعر في قصيدته التي سبق الحديث عنها في المبحث الاول: (غضبة)[1]/ الكامل:

لله انتَ مطيةٌ عَرِيَتْ ... منها الشَوى وتأكَّلَ الظَهْرُ
ودريئةٍ يرمي الابيَّ بها ... وغدٌ، ويُصمي البرَّةَ الفُجْرُ[*]
والتفَّ عن أطرافه هَمَجٌ ... مثلُ النَّعَام يسِودُها الذُعْرُ
و تحلّبوه ففي اكُفِّهم ... شَطرٌ وفي أفواهِهم شَطْرُ
من فاجرين بكل قارعةٍ ... حلّوا تحدَّث عنهم العُهْرُ...

سبق عن تحدثنا عن هذه القصيدة في المبحث الاول خلال حديثنا عن اسلوب السخرية فيه وقلنا بأنها نظمت سنة 1948 على اثر الوثبة التي راح ضحيتها الكثير من

---

[1] م. السابق: 1/ 521، وينظر: الجواهري شاعر العربية: 1/ 497.
[1] الديوان : 3/ 310-311، 423/1، 24/2.
[*] بَرَّ: فلان: صلح، ضد فَجَر، فهو بَرٌّ (الوسيط: 48/1).

الضحايا وكان من بينهم الشهيد (جعفر) الاخ الاصغر للشاعر الجواهري[2]، وادركنا خلالها بالغ الحزن الذي اصاب الجواهري اثر سماعه نبأ وفاة اخيه.

كما تعرفنا الى الدواعي الأخرى التي رافقت الشاعر ودفعته إلى نظم هذه القصيدة[3].

اما الغاية من اعادة ذكرها خلال هذا المبحث فهو التعرّف على غرض آخر هو غرض التحقير وعلى الرغم من تقارب المفهومين من بعضهما البعض إلا أننا نعلم جيداً ان الغرض الاول وهو غرض (السخرية) اكثر امعاناً في الاذلال من غرض (التحقير) لأنَّ فيه من المبالغة الشيء الكثير الذي يجعل من المتحدث عنه إهزوءَةً تتناقلها الافواه.

فابتدأ الشاعر حديثه مستخدماً اسلوب الخطاب المحفوف بالتوبيخ والموجّه الى زعيم حزب الاستقلال الذي كان المسؤول الاول على توجيه التهم إلى الجواهري ومن ضمنها تهمة المساومة على دماء الشهداء ومنهم اخوه جعفر[1].

بعدها ينتقل إلى لغة الغياب إمعاناً في اذلاله وتحقيره ، ليوضح حقيقة كونه انساناً لايستحق الوجود، وما أكد هذا صفة الغيبة التي من معانيها (العَدَم) وهذا هو المصير الذي رغب الشاعر في تحققه للمهجو.

كما انه لم يتورع في استخدام الالفاظ التي تحط من مكانته ومكانة من حوله ومنها (همج، النعّام (لدلالة الضعف والجبن)، تحلّبوه (وكأنه بقرة)، فاجرين، العهر) وهي الفاظ بالغ الشاعر في استخدامها لاذلالهم زيادة على لغة التغييب التي تضمنتها والتي حُمِّلَتْ الغاية نفسها.

ولهذا فان انتقال الشاعر من الخطاب الى الغيبة اراد من خلاله التحقير واذلال المتحدث عنه والحطّ من مكانته.

اما الالتفات فكان من النوع السريع لرغبة الشاعر في الانتقال سريعاً من الخطاب الى الغيبة ، لان الغيبة تعني انعدام الوجود فإذا ما خصّ بها الشاعر شخصاً يهجوه فهذا يعني المبالغة في إذلاله وتحقيره وتمني العدم له، اما الخطاب فيعني الرغبة في تجسيم الشخص إمعاناً في رؤياه.

ومما جاء في الغرض نفسه قول الشاعر (الخريف في فارس)[2]/ الرجز

يا هائجين لخريف فارسٍ ... ما تصنعون لو أتى ربيعُهُ
ورافعين طُنُباً(*) تدعَمَهُ ... قدودُهم دام لكم رفيعُهُ
ابيات حُسْنٍ، نُظِّمتْ،بيوتكم ... جميعها وحيُّكم جميعُهُ
كأنما الجمالُ شعرٌ بحرُهُ ... بَرٌّ واطنابُكُمُ تقطيعُـهُ
تشكركُمْ عُيونُ أربابِ الهوى ... وصاحبُ الاحسان من يُشيعهُ
هذا جمالُ زانهُ نورُ الفضا ... لا كجمالٍ حفظُهُ يُضيعُهُ

---

[2] ينظر: الديوان: 305/3.
[3] ينظر: المبحث الاول.
[1] ينظر: ذكرياتي: 29/2.
[2] الديوان: 1/ 363-364.
(*) الطُّنُبُ: عصبة في النحر تمتد أذا تَلَفّتَ الإنسان . (الوسيط: 567/3).

لله دَرُّ دَرّه من مُرضِع كُلُّ الثرى ومن به رضيعُهُ
أُفٍّ لخلْقٍ رشَّةٌ من السَّما تُشبعُهُ ومَنْعُها يُجيعُهُ...

نظمت هذه القصيدة سنة 1926، وهي جزء من خواطر الشاعر عندما كان عائداً الى العراق بعد اصطيافه في إيران[1]، حيث كان الشاعر من اشد المعجبين بيئة ايران والطبيعة الغنّاء فيها، فقصائده التي نظمها وصفاً لها ناطقة بذلك وهو ابن النجف تلك البيئة الصحراوية واصفاً إيّاها بالسجن الصغير قائلاً: كان بوسع العشرات والمئات ممن عاشوا بيئة النجف (...) ان يتعرفوا إلى مابين تلك البيئة وذلك السجن الصغير، وبين الدنيا الفسيحة التي تتفجر كل بقعة من بقاعها بكل ينابيع الصباحة والجمال،"[2] وشدة اعجابه جعلته موجهاً حديثه إلى الناس في فارس ليشاركونه باعجابه بها وبالطبيعة الساحرة فيها قائلاً لهم متسائلاً:

يا هائجين لخريف فارسٍ ما تصنعون لو أتى ربيعُهُ

فإذا كان الناس في هذه البلاد متلهفين للخريف فيها، فكيف يكون حالهم عند قدوم ربيعها؟ ثم يستمر واصفاً حالهم بقدوم الخريف وتغنيهم بجماله وكان الجمال في هذه البلدة كقصيدة شعر بحره الذي نظم عليه برّ البلاد واراضيها الواسعة واطرافها ونواحيها، والذي يلفت النظر في هذه القصيدة بيت ينعى فيه الجمال المستتر وانه يجب ان يبرز إلى نور الفضاء خاصة وان الشاعر مرتبط بقيود مجتمعه وعقائده الاجتماعية والدينية، لاتنمو فيه مثل هذه النوازع والافكار التحررية[3]، قائلاً فيه:

هذا جمالُ زانهُ نورُ الفضا لا كجمالٍ حفظُهُ يُضيعُهُ

وبعدها يصوّر ان هذا الجمال الساحر الذي وهبه الله لهذه الطبيعة الغنّاء وكأنه الدُرُّ الذي يغذي هذه الارض ومن فيها فيسقي عطش كل من أظمأته الحياة بهمومها واحزانها، وكان منهم شاعرنا الجليل الذي كان القدر يترصّده فيداهمه كل حين.

وبعدها ينتقل الشاعر إلى لغة الغياب قائلاً[1]:

أُفٍّ لخلْقٍ رشَّةٌ من السَّما تُشبعُهُ ومَنْعُها يُجيعُهُ...

أراد الشاعر من خلال لغة الغياب بيان ضعف حال الانسان امام قدرة الخالق، ورغبته في إجراء لون من ألوان المقارنة بين حاله في الخصب والرفاه ، وحاله في القحط والهلاك، وهو بهذا يعبّر عن سخريته من الحال التي هم فيها.

كما استخدم مبالغةً في ذلك المعنى لفظة (أفٍّ) الدالّة على التضجر. ولهذا فان انتقال الشاعر في حديثه للخَلْقِ من الخطاب المباشر إلى الغيبة ليظهر لهم ضعف وحقارة منزلتهم امام عظمة الخالق، وغضب الطبيعة المخلوق وجورها.

---

[1] ينظر : الديوان : 363/1.
[2] ذكرياتي: 123/1.
[3] ينظر: الجواهري شاعر العربية: 375/1.
[1] الديوان: 1/ 363-364.

اما الالتفات فهو من النوع الممتد ، لأن الشاعر اراد ان يستوفي فكرته بشكل تام في اسلوب الخطاب قبل انتقاله إلى اسلوب الغيبة حيث جاءت النقلة بعد ستة أبيات استغرقها الخطاب ثم انتقل إلى الغيبة في البيت السابع.

❖ ومن الاغراض الاخرى لهذه الطريقة غرض (الترفع والتأدب مع المخاطب) ومنه قول الشاعر في قصيدته (باريس) [2]: /المتقارب

تعاليت "باريسُ" من ماجنهْ!!
ومافي مجانتها ما يُعابْ
سوى أنّها في.. كؤوس الشرابْ
وجمر الشفاه .. وبردِ الرُّضابْ(*)
ترى كاذبَ العُمْرِ مثل الحبابْ(**)

يخادع آونةً .. آونهْ
ويَنْسَلُّ كالعُهْرِ تحت الثيابْ

نظمت هذه القصيدة في "باريس سنة 1948 في أول زيارة للشاعر لها.. واكملت في بغداد"[1].

ومن منّا لم يسمع بهذه المدينة وما حملته من مغريات عديدة دعت شاعرنا لينظم هذه القصيدة وغيرها من القصائد التي حمّلها الشاعر كل ما صادفه او عرض له خلال إقامته فيها.

وبما ان الجواهري شاعر حساس، فقد أخذت عناصر الانفتاح تحاصر تواجده في تلك المدينة باجوائها، فغلبه الانفعال مصرّحاً عن انطباعاته عنها؛ فبدأ قصيدته هذه بالخطاب، مخاطباً باريس قائلاً:

تعاليت "باريسُ" من ماجنهْ!!

وكأنه بهذا الخطاب أراد التحدي وهو يخاطبها .

كما ان وصفه إيّاها (بالماجنة) لما فيها من مغريات كان اكثرها وضوحاً جانب المرأة، فهي "جزء من الحياة ان لم تكن هي الحياة! يجدها الانسان في الشارع والمسكن والمقهى والمطعم ويجدها في الليل معروضة في البارات والمراقص لمن يختار وبدون ثمن!"[2].

ولهذا الامر وَقَعَ شاعرنا بحبِّ امرأةٍ وَصَفَهُ بالعارم قائلاً: "سقتني باريس كأس الحب الجنوني طوال هذه الرحلة برغم زحمة الأحداث ورغم كل تلك الآلام ورغم كل ذلك التوتر والسهاد كنت غاية في السعادة.."[3] وهذا الحب جسّدته (أنيتا) تلك المرأة الفرنسية

---

[2] الديوان : 341/3، وينظر: 310/1.
(*) الرُّضاب: الريق (الوسيط: 349/1).
(**) الحَبابْ: الفقاقيع على وجه الماء (الوسيط: 151/1).
[1] الديوان: 335/3. (كما نظمها الشاعر "على شكل اشطار وزّع مقاطعها بطريقة تقترب من صنع شعراء المهجر فتقترب (...) من الموشح " (لغة الشعر عند الجواهري: 12.)
[2] مقالات عن الجواهري وآخرين: 61.
[3] ذكرياتي: 2/ 43.

التي اجتاحت قلب شاعرنا، حيث كان حبه لها و" كأنه يتفجر عن ينبوع خفيٍّ ثجاج"[1]، ولهذا فان سِحْرَ باريس انصبَّ عليه كما آنصبَّ على جميع الموهوبين والملهمين وكل المفكرين والشعراء في العالم وقبلهم عباقرة فرنسا انفسهم[2].

بعدها انتقل إلى الشطر الثاني من هذا النص يتحدث عنها بصيغة الغيبة غايته من ذلك الترفع والتأدب إجلالاً لهذه المدينة، وكأنه ادرك في اللحظة ذاتها التي يخاطبها بأنها (باريس) ام الدنيا كما وصفها خلال لقائاته قائلاً "باريس كانت بالنسبة لي ومازالت ام الدنيا"[3].

ولهذا فان غاية الشاعر من (الانتقال من الخطاب المباشر لهذه المدينة إلى الغيبة) هي الترفع والتأدب معها.

اما الالتفات فهو من النوع السريع لان الشاعر اراد ان يبرهن ان خطابه لها بما تضمنه من وصف قاهر، لايبغيه بذاته ولتحقيق ذلك اسرع في انتقاله إلى الغيبة ليشعر المتلقي وكأن الحديث لايخص هذه المدينة ذاتها بل بما تضمنته من مغريات ألحقت العجب بشاعرنا وبغيره من البشر.

ومن الاغراض الاخرى (الاستشراف) ومما جاء فيه قصيدته (الثورة العراقية[4] /الطويل

إلى مَ التواني في الحياة وقد قضى
على المتواني الموتَ هذا التنازُعُ
الم ترَانَّ الدهر صنفانِ أهلُهُ
أخو بِطنةٍ ممّا يُعَدُّ وجائــعُ
إذا أنتَ لم تأكلْ أُكِلتَ، وذلَّةٌ
عليكَ بأنْ تُنسى وغيرُك شائعُ

تُحدثُ أوضاعُ العراقِ بنهضةٍ
تُرَدِّدُها أسواقُهُ والشوارعُ
وصرخةُ أغيارٍ لأنهاضِ شعبهِمْ
وإنعاشهِ تستكُّ منها المسامعُ

بدأ الشاعر قصيدته هذه بخطاب مباشر إلى الشعب العراقي عبّر فيه عن استيائه من الوضع الذي يمرّ به ويركن إليه، الامر الذي جعل الشاعر ينعى التواكل والكسل اللذين يعجزانه ، فجعلاه يتقرّى الموت في الآفاق، وبالرغم من كِلِّ ذلك انبرى الشاعر محفزاً شعبه مستثيراً له بالتهديد والانذار مشيراً إلى انه إذا ما استمرَّ على هذه الحال سيؤكل

---

[1] مقالات عن الجواهري وآخرين: 61.
[2] ينظر: ذكرياتي: 46/2.
[3] الجواهري ذكريات أيامي..: 125.
[4] الديوان : 101/1.

وينمحي من الوجود، لان الغلبة في البقاء للاقوى والاذكى، لا للمتواني الذي يغلّف كيانه الكسل.

ومن خلال ذلك نشعر "أن اغلب شعر الجواهري هو شعر تغيير لا شعر تعبير، شعر مقاومة ملتحمة لا شعر تساؤلات معلّقة"[1].

وبعد هذا الخطاب الحادّ الموجه إلى الشعب العراقي ينتقل متحدثاً عنه باسلوب الغيبة مشيراً إلى ثورة يؤجج أوارَها رجالٌ اغيار، أَبَوْ الذل لبلادهم وشعبهم مطالبين بديلاً عنه النصر والحرية، وكأن الشاعر في حديثه هذا يتنبأ بالغيب ويقرأ ما يرتسم على آفاقه من حقائق ستنعش البلاد، فتضجّ بها شوارعها واسواقها.

ولهذا فان انتقال الشاعر من الخطاب إلى الغيبة غايته استشراف المستقبل، ورغبته في نقل هذه الرؤية إلى القارئ لاثارته وتنبيهه في الوقت ذاته.

اما الالتفات فهو من النوع السريع لرغبة الشاعر في نقل رؤياه المستقبلية التي جسدتها لغة الغياب وبشكل سريع إلى المتلقي لتوعيته.

ب. الانتقال من الخطاب إلى الغيبة إلى الخطاب

وهو نوع آخر لهذه الطريقة، كما تعددت غاياته بحسب المعنى الذي يحدده النص في القصيدة، وهي -على العموم- الغايات نفسها التي تضمنها النوع الاول وهو الانتقال من الخطاب إلى الغيبة، الا ان النوع الثاني قد أكد على جانب من دون آخر وهو جانب الخطاب لغاية يحددها النص.

ومن غاياته (دفع أمر مكروه) ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (المجلس المفجوع)[1]: الكامل

يبكي عليكَ وكلُّهُ أوصابُ ... شَعبٌ يمثِّل حُزنَهُ النُوّابُ
غطّت على سُودِ الليالي ليلةٌ ... وعلى المصائبِ كُلِّهِنَّ مُصابُ
المجلسُ المفجوعُ رُوِّع أهلُهُ ... وبكتْكَ أروقةٌ له وقِبابُ
قد جَلّلَتْهُ وجلَّلتْهُمْ رَهبةٌ ... فهل البلادُ يسودُها إرهابُ؟
كادت تحِنُّ لفقدِ وجهٍ ساحةٌ ... فيه ويُسألُ عن دخولِك بابُ
عبٌ على الاوطانِ ذكرى ليلةٍ ... عن مثلِ مَصرع "مُحسن" تَتجابُ
عن مصرعٍ في المجلِسَيْن لأجله ... وهما البلادُ بأَسْرها إضرابُ
بالدمع يَسألُ عن غيابك سائلٌ ... في المجلسَيْنِ وبالدموعِ يُجابُ...

نظمت هذه القصيدة سنة 1929[2] بمناسبة انعقاد الجلسة التأبينية للراحل عبد المحسن السعدون في مجلس النواب العراقي[3] اثر انتحاره المشؤوم.

---

(1) قف بي فلست بمأتم لرثاء، محمود امين العالم، المدى: 56.
(1) الديوان: 503/1، وينظر: 3/ 320.
(2) ينظر: م.ن: 501/1.

نلاحظ خلال الأبيات الخمسة الأولى أن الشاعر يوجّه خطاباً مُتْرَعاً بالحزن والأسى للفقيد راغباً من خلاله استحضار الفقيد ورؤيته مجدّداً ليحكي له ما آل اليه الوضع بعد رحيله.

فالشعب أسيانٌ عليه يبكيه بكاءً حارّاً، والبلاد بعده غطّت عليها ليلةٌ سوداء أحالتها ظلماء لا نور فيها، لان السعدون كان السراج الذي يهب الامة النور والامل بالمستقبل القادم؛ الا ان انتحاره خَنق الآمال في مهدها، وأحال المستقبل غبرة غطّت سماء البلاد ، فأصاب أهلها الخوف والوجلُ من القادم إليها.

كما أن الشاعر استنطق الجماد وجعل له مشاعرَ يُحسُّ بها، فساحة المجلس تَحِنُّ لوجه الراحل عنها، كما ان بابه تُسْأَلَ عنه.

ومن ثم فقد امسى الشعور الغالب على القصيدة هو التوجّع والبكاء من الشعب والنواب، الذين يمثلون العراق على حدّ تعبير الشاعر[1].

بعدها ينتقل الشاعر للحديث عن الفقيد بصيغة الغيبة وهذا يعود لأمرين احدهما: رغبة الشاعر في دفع امر مكروه عن السعدون وهو الموت وإن كان واقعاً والآخر حكاية حال المجلسين النواب والاعيان وحال الشعب بأسرِهِ.

بعدها يعود إلى لغة الخطاب قائلاً:

بالدمع يَسألُ عن غيابك سائلٌ في المجلسَيْنِ وبالدموعِ يُجابُ

وهذا ما بدأه أول الامر تأكيداً منه على استحضار المخاطب ورغبةً في إقناع المتلقي على أن السعدون لم يمت وان كان غائباً عن الانظار فان الضمائر تحتضنه، وهو خالدٌ فيها.

اما نوع الالتفات فهو من الممتد، إذ ان الشاعر قد انتقل من الخطاب الى الغيبة بعد البيت الخامس توضيحاً لفكرته خلال حديثه ثم عاد إلى اسلوب الخطاب مرّة اخرى لغاية أوضحناه سلفاً خلال شرح النص.

كما ان هناك غاية أخرى لهذا النوع من الالتفات يحددها المعنى في النص وهو المبالغة في التعظيم بعود الشاعر من الخطاب إلى الغيبة ثم الخطاب ومما جاء فيها قول الشاعر في قصيدته (المستنصرية) [2]/ الطويل

أَعِدْ مجدَ بغدادٍ تُعِدْ مجدَ أمةٍ
به الكونُ يُزْهى والحضارتُ تَعْجَبُ
وأرجعْ لها في شَمْسِ تموزَ حِقْبةً
إذِ الشمسُ عن أمصارها ليس تَغْرُبُ
عمومتُها فينا كُلَيْبٌ ووائلٌ
و أخوالها منّا إِيادٌ وتَغْلِبُ
ورائدُها عبدُالكريم بنُ قاسمٍ

---

[3] ينظر: الجواهري شاعر العربية: 489/1.

[1] ينظر: الجواهري شاعر العربية : 489/1.

[2] الديوان: 36/5، وينظر: 425/1، 2/ 302.

يبارِكُ يَوْميْه الحُسَيْن و مُصْعَبُ

كأنك أهداكَ المثنَّى وخالـدٌ

حُسامَيْهما والأصغريُّ المهلَّبُ...

ألقى الشاعر هذه القصيدة سنة 1960 في يوم افتتاح بناية المستنصرية بعد تجديدها، حيث كان الزعيم عبد الكريم قاسم حاضراً اثناء الافتتاح[1].

كما وصف الجواهري موقف الزعيم قائلاً: (...) في كلِّ ما تصنّع وافْتَعَل من مجاملات ليقدّمني –وكأنه عريف حفل- إلى الحشد الحاشد وليقول وبالحرف الواحد، (ها نحن نعيد امجاد المستنصرية وبيننا الاستاذ الجواهري)"[2].

كما ان في نصِّه هذا من الوعي الحضاري بتراث امته ما يميّزه عن غيره من الشعراء المتقدمين له "الذين يفتقرون حتى يومنا هذا لمعرفة شيء جميل في حضارتنا الجميلة"[3].

ابتدأ الشاعر مقطعه بخطاب موجه لشخص الزعيم عبد الكريم قاسم طالباً منه ان يعيد مجد العاصمة العراقية بغداد، التي بعودتها تعود الامة كلّها إلى سابق عهدها الزاهر، فيصبح الكون مزهواً بعودتها، والحضارات تتبادل مشاعر الاعجاب بتفرّدها، كما طلب منه ان يرجع حقبةً اقام عمادها من الاعمام كليب ووائل، ومن الاخوال اياد وتغلب وهم من القبائل العربية المعروفة بأصالتها وعراقة نسبها.

إلا اننا نلاحظ ان الشاعر استخدم في اسلوب الطلب افعال الامر (أعِدْ، أرجع) وكأنّه يوجه الحديث لفرد من افراد الشعب لا لشخص الزعيم ذاته، وللاستاذ محمد حسين الاعرجي رأي في ذلك حيث قال: "أن نبرة الامر نابعة من إحساسٍ بالندية"[1]، إلا ان هذه النبرة يلطفها شاعرنا باستخدام الاساليب البلاغية والنحوية التي تقنع الحضور، وتعلل الاسباب التي تقف وراء استخدامه لافعال الامر هذه، الا ان استخدامها لم يكن امراً عفوّياً "وانما كان وراءه ايمان عميق بان الشاعر هو الموجِّه لا الموجَّه، لا من سلطة، ولا من حزب سياسي"[2].

كما انه يشعر بالندية لاؤلئك الحكّام حين يكون راضياً عنهم لسبب من الاسباب اما حين يغضب عليهم فيجعلهُم اضحوكة وموضع سخرية من الجميع[3].

بعدها ينتقل الشاعر إلى اسلوب الغياب في حديثه عن الزعيم قائلاً:

ورائدُها عبدُالكريم بنُ قاسمٍ

يبارِكُ يَوْميْه الحُسَيْن و مُصْعَبُ

---

(1) الديوان: 33/5.
(2) ينظر: ذكرياتي: 277/2.
(3) الجواهري رؤية غير سياسية: 70.
(1) الجواهري – دراسات ووثائق: 173.
(2) م.ن: 179.
(3) ينظر: م.ن 176.

فانتقاله هذا هو واحد من الامور المرقّقة للنبرة الخطابية الآمرة التي بدأها اوّل الامر، ولهذا فان في هذا البيت من المدح والتعظيم مايعزز مكانته امام الامة كما يعود هذا أيضاً "لاعجاب الشاعر العميق في لاوعيه (...) بشخصية الزعيم عبد الكريم قاسم"[4].

بعدها انتقل الشاعر إلى الخطاب مرّة اخرى من دون استخدام فعل الامر والغاية من هذا الانتقال المبالغة في تعظيم شخص الزعيم وإعلاء مكانته، فالمثنى وخالد وهما قائدان فاتحان معروفان، قد أهَدْيا سيفيهما له ، وشاركهما في ذلك الاصغري المهلب، غايته من ذلك إظهار شجاعته التي ورثها من اجداده العرب القدماء.

ولهذا فان للالتفات هذا غايتين: اولاهما ، تكمن في التفاته الاول من الخطاب إلى الغيبة الذي اراد به ترقيق النبرة الخطابية الآمرة الموجهة لشخص الحاكم، وثانيهما تكمن في العودة إلى الخطاب مرّة أخرى تأكيداً عليه ومبالغة في التعظيم وإعلاء مكانة الممدوح.

اما الالتفات فهو من النوع السريع تبعاً للفكرة التي اودعها الشاعر في هذا النوع من الالتفات.

وفي نهاية المبحث، نشير إلى ان الالتفات في هذه الطريقة قد جاء على نوعين الاول: وهو الاشهر فيهما الانتقال من (الخطاب إلى الغيبة) وهو –كما لاحظنا- قد جاء على اغراض متعددة منها: (التعظيم) وهو ما اشترك فيه هذا المبحث مع المبحث الاول وقد شكّل اعلى نسبة في هذا المبحث حيث ورد (29) مرة خلاله.

اما الاغراض الاخرى فقد ظهرت خاصة به ومنها: دفع مكروه، التعميم، حكاية الحال لاخذ العبرة، التحقير، الترفع والتأدب، استشراف المستقبل، وقد شكلت نِسَباً متفاوتة في هذا المبحث.

أما النوع الآخر لهذه الطريقة فهو الانتقال من (الخطاب الى الغيبة إلى الخطاب)، وجاء لغايات ايضاً وفقاً للمعنى داخل النص ومنها: المبالغة في ذكر السعي لدفع امر مكروه، المبالغة في التعظيم، وهما ما تضمنهما النوع الاول لطريقة الالتفات هذه، ولهذا فأننا نجد أن هناك غاياتٍ مشتركة بين انواع الالتفات -وكما ذكرنا سابقاً- يحددها المعنى داخل النص.

أما أنواع الالتفات فيها فقد تراوحت بين السريع والممتد، وكان الالتفات السريع أعلى نسبة من الالتفات الممتد؛ إذ ورد (69) مرة قياساً به.

---

[4] م. ن: 176.

المبحث الثالث

الانتقال من التكلم إلى الغيبة

جاءت هذه الطريقة في الالتفات على النوعين : الاول : الالتفات من التكلم إلى الغيبة وقد تضمن عدداً من الغايات والاغراض ، هي: (التعظيم، الرغبة في دفع امر مكروه، التعميم، تقديم الموعظة والحكمة، دفع التلوّن في الحضور وعند الغياب).، والثاني: الانتقال من التكلم الى الغيبة إلى التكلم.

أ. الانتقال من التكلم إلى الغيبة

❖ ومن أول الاغراض الواردة فيه (التعظيم)، ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (ليت الذي بك في وقع النوائب بي[1]!": /البسيط:

ان أنْكرتني أُناس ضاع بينهم قَدْري فمن عَرَّفَ "الحجَّار" بالذهبِ
كم حاسدٍ لم يجرِّبْ مقولي سَفَهاً حتى دَسَسْتُ اليه السمَّ في الرُّطبِ
طعنتُه بالقوافي فانثنى فَرقاً يشكو إلى الله وقع المِقْول الذَّربِ
فان جَهْلتَ فتى قد بذ مشيخةً في الشعر فاستقص عنه "حَلْبة الادبِ"...

استخدم الشاعر خلال الابيات الثلاثة الاولى صيغة التكلم إقراراً لكلامه الموجه اليهم ومحاولةً لاثبات ذاته تعبيراً عن الملكية[2]، واعترافاً منه بمكانته العالية في قول الشعر.

بعدها تحوّل الشاعر الى صيغة الغيبة قائلاً:

فان جَهْلتَ فتى قد بذ مشيخةً في الشعر فاستقص عنه "حَلْبة الادب"

وبذلك نجد ان الشاعر حين تحوّل من صيغة التكلم إلى صيغة اخرى هي صيغة الغيبة كان القصد من خلالها (تعظيم) شأنه وإعلاء قدره بين الشعراء المشايخ، كما اراد التعريف بحاله لان القصائد كانت تلقى غفلاً عن اسماء اصحابها، ذاكراً (حلْبَة الادبِ)[1].

وبهذا فان الانتقال من التكلم إلى الغيبة كانت الغاية منه تعظيم شأن المتحدث عنه وهو (الجواهري) في هذه الابيات.

اما الالتفات فهو من النوع السريع ايضاً لان النقلة قد حدثت بعد ثلاثة ابيات وردت بصيغة التكلم منتقلاً بعدها إلى صيغة الغيبة قاصداً من خلاله (التعظيم).

❖ ومن الاغراض الاخرى في هذه الطريقة (الرغبة في دفع امر مكروه) ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (عبد الحميد كرامي)[2]/ الكامل

---

[1] الديوان: 311/1، وينظر: 73/2، 255/1، 489/1، 411/1، 421/1، 477/1، 181/1، 191/1، 199/1، 215/1، 145/1، 111/1، 122/1، 265/1، 177/2، 20/2، 153/2، 297/2، 42/2، 61/2، 173/3، 24/3، 349/4.

[2] ينظر: البنيات الاسلوبية، مصطفى السعدني، مطبعة رواي للاعلان، الاسكندرية، د.ط، 1987: 153-154.

[1] حلبة الادب- كما هو معروف- كتاب ألّفه الجواهري عارض به الشعراء الكبار، ينظر: الديوان : 311/1.

الغيبة

وبنوا لنا بيتاً أَقَمْنا عُشْرَهُ ولمنْ هناكَ التسعةُ الأعشارُ
ثم انكفأنا نصطلي بوقيدة نحن الوقودُ لها، ونحنُ النارُ
وانصاعَ يدفعُ من دماءٍ جزيةً شعبٌ تُغِلُّ جهودَهُ أنفارُ...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1950، وسبق ان تحدثنا عن مناسبتها والظروف التي دعت الشاعر إلى نظمها خلال المبحث الثاني اثناء حديثنا عن غرض (التعظيم) أما في هذا الموقع فأنا نتحدث عن غرض آخر هو (الرغبة في دفع امر مكروه) حيث اننا نلاحظ أنَّ الشاعر في البيت الاول والثاني يتحدث بصيغة التكلم الجماعية إقراراً منه على أنه فردٌ من أفراد المجتمع، وما يصيب شعبه يصيبه، فهو جزء منهم يحس باحساسهم وتهزُّهُ الآلام ذاتها التي تمرّ عليهم.

وأشار الجواهري من خلال البيتين الأول والثاني إلى "مظاهر الحكم الوطني ومخابره واهم ما تضمنته القطعة من ذلك الإشارة الى الطبقة التي سلطها الاستعمار على الشعب العراقي من بقايا العهد العثماني البائد (...)"[3].

بعدها ينتقل الشاعر إلى صيغة الغيبة في حديثه عن شعبه قائلاً:

وانصاعَ يدفعُ من دماءٍ جزيةً شعبٌ تُغِلُّ جهودَهُ أنفارُ

رغبةً منه في دفع امر مكروه وهو رؤية ابناء شعبه مُستبيحي الدماء ويلتف الخونة من حولهم.

ونجد ان الشاعر قد استثمر مناسبة رثائه لِـ(كرامي) ليقول فيها مايريد قوله.

وبهذا فان انتقال الشاعر من التكلم إلى الغيبة الغاية منه دفع أمر إراقة دماء ابناء شعبه واستباحة كرامتهم.

اما الالتفات فهو من النوع السريع اذ ان النقلة حدثت بعد بيتين تحدث فيهما الشاعر بصيغة التكلم منتقلاً بعدها الى صيغة الغيبة، وفقاً للفكرة التي ارادها خلال هذا الالتفات.

ومما جاء في الغرض نفسه قول الشاعر في قصيدته (صفحة من الحياة الشعبية أو بيت يتهْدم)[1]:/ الخفيف

اشهدي دجلةٌ بأني –كما كنتُ- قويَّاً جسماً وعزماً وذهنا
شاعرٌ بالوجود أُغمِضُ عما فيه من هذهِ المناظر جَفنا
كلّ هذا وسوف أنتحرُ اليوم لأنّي أرى المعيشة غَبنا!
احملي "دجلةٌ" سلامي إلى الاهل وقولي:قد استراحَ المعنّى

*****

حملوا – بعد أربعٍ – جُثـــةً لم تتميز منها النواظرُ رُكنا
وانحنت فوقها الأمومة خرساءَ تُزَجي(*) يُسرى وترفع يُمنى

---

[2] الديوان: 47/4، وينظر: 125/1، 1/ 295، 1/ 523، 1/ 421، 1/ 520، 85/2، 75/2، 107/2، 276/3، 169/3، 295/4، 260/4.
[3] م. السابق: 4/ 46.
[1] الديوان: 454/1.

الغيبة

لم تُطِق أنةً فماتت –وقد يدفع- موتاً عن ثاكلٍ أن تئنّـا
واستخفَّ الشقيقةَ "الصرعُ" فهي اليومَ نِضوٌ يعالج الموتَ مُضنَى
وحديثُ الأخرى اتركوهُ فقد يُغنيكُمُ عن صراحةٍ أن يُكَنّى

نشرت هذه القصيدة سنة 1929 في جريدة العراق[1]، صوّر فيها الشاعر حياة احد الشباب العراقيين وما انتابه من يأس مزّق آماله وأحلامه وقاده إلى التفكير في الانتحار، وهذه التجربة وإن كانت من وحي خيال الشاعر الا انها كانت مرآة عاكسة لحياة كل شاب يعيش في وطنه مكبّلاً بقيودٍ من الآلام والاحزان، كما حرّكت في اعماقنا الاحساس بمشاعر الجواهري تجاه واقعه الاجتماعي "فيجد نفسه مع الناس، أي مع الضعيف، مع المظلوم من الناس"[2].

ولهذا نجد ان الشاعر خلال المقطع الأول الذي بدأه بصيغة التكلم كان ينطق على لسان هذا الشخص البائس ما يودُ قوله على لسانه وكان الشاعر يتقمص شخصية بطله ليتحدث عما يرغب فيه بصدق واصالة معبراً عن استيائه من الوضع الذي يقبع فيه شعبه تحت رحمة الحكّام الظالمين والواقفين وراءهم.

ونلاحظ بأن صورة الموت التي ترتسم رؤياها امام ناظري هذا الشخص، تشعرنا بصرخات الالم التي يبثها وهو يُشهِد دجلة على ماكان عليه من عزم وقوة وذهن ثاقب ملؤه الاحساس بالآخرين، ورغم ذلك اصبح السبيل الوحيد للخلاص من همومه هو (الانتحار!) فهو يرى فيه العامل الحاسم لإيقاف عجلة الجور والاحزان الذي طالته والكثيرين من ابناء شعبه، وكأن الشاعر من خلال هذا المقطع يرسم لنا لوحة طابعها المأساة، يتناول فيها واقع العراق وحال ابنائه.

كما اراد الشاعر من خلالها الثورة على سوء الوضع الاجتماعي محاولاً لفت الانظار إلى مصير الفقراء وما آلت إليه امورهم، وحال الاغنياء وما يرفلون به من ترف في العيش[3].

وبعدها ينتقل الشاعر إلى صيغة الغيبة في المقطع الثاني راغباً في دفع أمر الموت عن هذا الشخص خصوصاً هذه الميتة الحزينة التي آل اليها هذا الشاب تاركاً بعده أماً له وأختاً وزوجة وابنة، فانبرى الشاعر يصور المأساة التي حلّت بهذه العائلة بعد رؤية ابنها الوحيد جثة بين ايديهم لاتتميز قسماتها نتيجة موته غَرَقاً وبقائه في الماء فترة طويلة، فسقطت الأُمّ على جثة وليدها حال رؤيته، كما اصاب الصرع أخته وامست مصابةً بهذا المرض، والاخرى تناشده عَلّها تُوْقِظُه من غيبوبة قد اصابته، ومن خلال هذه اللوحة نجح الشاعر في تجسيد مشاعر الأسى التي اصابت ابناء شعبه جرّاء الاوضاع السيئة التي اطاحت بهم وببلدهم ، فجعلتهم عرضة لليأس والكآبة .

(*) زجا: ساقه ودفعه (الوسيط: 390/1).
(1) الديوان: 1/ 454.
(2) الجواهري يكشف وثائقه كاملة، مجلة الكلمة: 46.
(3) ينظر: الشعر العراقي الحديث: 285.

الغيبة

ولهذا فأن غاية الشاعر من (الانتقال من التكلم الى الغيبة) دفع امر مكروه لا يتمناها الشاعر لهذه العائلة وغيرها من العوائل في بلده.

اما الالتفات فقد جاء من النوع الممتد (المقطعي) حيث انتقل الشاعر من صيغة التكلم في المقطع الاول إلى صيغة الغيبة في المقطع الثاني، تبعاً للفكرة التي اراد ايصالها للمتلقي في كل مقطع -كما لاحضنا سابقاً- ان هذه الفكرة قد تجسّدت في الصراع الذي خاضه هذا الشاب بين الموت والحياة ، فالمقطع الاول جسّد فكرة الحياة التي حملتها صيغة التكلم، والمقطع الثاني جسّد فكرة الموت التي حملتها صيغة الغيبة التي من معانيها (العَدَمْ) ليبيّن لنا الشاعر خلال هذين المقطعين الصراع المحتدم في نفس الشاب بين ثنائية الموت والحياة التي طالما شغلت عقول وقلوب الكثيرين.

❖ ومن الاغراض الاخرى في هذا المبحث غرض (التعميم) ومنه قصيدة الشاعر (لولا)[1]: / الكامل

الروح اشْقَتْني وجُلُّ صَحابتي ما أشقت الشعراءَ الاّ الروحُ
توسي الجروحُ وليس يوسي شاعرٌ بصميم إحساساته مجروحُ
في القلب من أثير الهُموم وَوَسْمِها سِمَةٌ على النَّفسَ الحزين تلوحُ...

نشرت هذه القصيدة في (جريدة الزمان) سنة 1928[2]، وهي احدى خواطر الشاعر التي قالها وهو موظف في البلاط متذمراً فيها من شقاءٍ حلّ به نتيجة الاوضاع الاجتماعية السائدة في ذلك الوقت[1]، لذلك بدأ حديثه بصيغة التكلم التي عكست ما يشعر به من تململ إزاء تلك الظروف.

وبعدها انتقل إلى صيغة الغيبة في الشطر الثاني من البيت نفسه حتى البيت الأخير رغبةً منه في تعميم المشاعر التي انتابته على غيره من الشعراء ، لان رقة الشعور وعذوبته واحد عند كل شاعر صادق في احساسه، هذا الامر الذي يجعلهم سريعي التأثر بمن حولهم.

لذلك فان انتقال الشاعر من التكلم إلى الغيبة انما كان رغبة منه في تعميم المشاعر التي أحسّها، لانها ذاتها عند كل الشعراء الحريصين على بلادهم، المحبين للحقيقة غير المنقادين لمصالحهم وأهوائهم.

اما الالتفات فهو من النوع السريع تبعاً للفكرة التي اراد الشاعر إبلاغها للمتلقي خلال هذه الابيات القليلة.

أما الغرض الاخر من هذا المبحث فهو (تقديم الموعظة والحكمة) ومنه قول الشاعر في قصيدته (سامراء...)[2] / الكامل

---

[1] الديوان: 431/1، وينظر: 520/1، 141/1، 421/1، 477/1، 458/1، 318/1، 160/1، 119/1، 30/2، 220/2، 247/2، 241/2، 351/2.
[2] ينظر: م.ن : 1/ 431.
[1] ينظر: الجواهري شاعر العربية: 1/ 471.
[2] الديوان : 177/2، وينظر: 1/ 360، 2/ 231-232، 4/ 290.

الغيبة

ودّعت شرخَ صبايَ قبلَ رحيلِهِ ونَصَلتُ منه ولاتَ حينَ نُصولهِ
ونقضتُ كفّي من شبابٍ مُخلِفٍ إيراقهُ للعينِ مثلُ ذبولـهِ
وأرى الصِّبا عَجلاً يَمُرُّ وإنني ساعدتُ عاجلَهُ على تعجيلهِ
سَعُدَ الفتى متَقَبّلاً مِنْ دهرهِ مقسومَه بقبيحهِ وجميلـهِ...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1932[3] ، وهي عودة من قبله إلى احضان الطبيعة العراقية حيث المتعة الحسية البريئة التي تهيؤها اجواؤها، فيعودالشاعر متأملاً ما فيها من صفاءٍ طالما افتقده على أرض الحقيقة، كما اننا نرى في هذه القصيدة ما يدهش المتلقي " من دقة تفصيل ورهافة ملاحظة، وقدرة على الايحاء بالأصوات المسموعة والألوان المرئية مما يساعد في اشراك القارئ في التجربة الحسية نفسها"[1].

ولهذا فاننا نشعر بنبرة الحزن التي طغت على الابيات الثلاثة الاولى فوصلت مقداراً اشعرنا خلاله بحجم المأساة التي يتحدث بها الشاعر عن صباه الذي فقده في وقت مُبْكرٍ من حياته، كما فَقَدَ زيادةً عليه شبابَهُ، بل ساعد هو بطريقة واخرى على تعجيل ذلك، فلم يَعيشْ الشاعر هاتين المرحلتين كباقي اقرانه، ذلك لان طُموحَهُ بمستقبل مُطَرَّزٍ بالحرية يملأُ صَدْرَهُ منذ نعومة اظفاره.

بعدها يتحول الشاعر إلى صيغة الغيبة قائلاً:

سَعُدَ الفتى مُتَقَبّلاً مِنْ دهرهِ مقسومَه بقبيحهِ وجميلـهِ

راغباً في جعل هذا البيت حكمة تتناقلها الافواه وتتأملها العقول، وهذا الاحساس طالما واساه في تجاوز مِحَنِه وصعاب دهره، ومفاده رِضا الانسان بالمقسوم سواء أكان قبيحاً ام جميلاً، ولإيصال هذا الشعور إلى المتلقي أخرجه الشاعر في معرض النصح والموعظة.

اما نوع الالتفات فهو السريع وفقاً للفكرة التي رغب الشاعر في ايصالها للمتلقي.

❖ ومن الغايات الاخرى التي تضمنتها هذه الطريقة هي (دفع التلوّن عن المتحدِّث او المتحَدَّث عنه في حضوره وعند غيابه) ومما جاء فيها قوله في قصيدته (سلمى أيضاً او وردة بين اشواك!..)[2]: / الخفيف

اسلمي لي سلمى وحسبي بقاكِ إنَّ فيه بقاء من يهواكِ
يستجدُّ الحياةَ للمرءِ مرآ كويُحيي ذكرى الشبابِ غِناكِ...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1932[3]، وقصد بها المغنية المعروفة (سليمة مراد) فقال فيها: "كنت احبها على بعد في الواقع، ونَسهر أنا وشلّة من الشباب الاصدقاء حتى بعد منتصف الليل وكانت تغني في ملهى (الجواهري) الشهير (...)"[1]، فكان الشاعر امامها "يتكشف بصورة اكثر صفاءً واقرب منطقاً من النفس، فهو هنا امام

---

[3] م.ن: 177/2.
[1] الشاعر والحاكم والمدينة: 54.
[2] الديوان : 101/2.
[3] ينظر: م. ن: 99/2.
[1] ذكرياتي : 250/1.

الغيبة

واقع تجربة حقيقية"[2]، ولاثبات ذلك عبّر الجواهري من خلال استخدامه صيغة التكلم عن مشاعره الحقيقية تجاه هذه المرأة، وكما نعلم أن "ابرز نقطة ضعف لدى الجواهري هي المرأة، احبها حتى الثمالة، وذاب في هذا الحب كأنه الوجه الآخر للحياة"[3] وليثبت ان حبّه لها في حضوره هو ذاته عند الغياب انتقل إلى صيغة الغيبة مبرهناً على ما ذهب إليه حين قال:

يستجدُّ الحياةَ للمرءِ مرآ ك ويُحيي ذكرى الشبابِ غِناكِ

ولهذا فان انتقال الشاعر من التكلم إلى الغيبة رغبة منه في إظهار مشاعره تجاهها، وانه في الحضور كحاله في الغياب.

اما نوع الالتفات فهو السريع، وفقاً للغاية التي قصدها الشاعر من استخدامه هذا النوع من الالتفات.

وبعد ان عرفنا النوع الاول لهذه الطريقة وهو الانتقال من التكلم الى الغيبة فان هناك نوعاً آخر لها هو:

ب. الانتقال من التكلم إلى الغيبة إلى التكلم

وفيه يؤكد الشاعر على طبيعة التكلم ومافيه من غايات يحددها المعنى داخل النص ومما جاء فيه قوله في قصيدته (يا أحباي)[4]: /الرمل

يامواثيقَ عهودٍ سلفت ذكّري احبابنا ما عاهدوا
و انشديهم نفس حرّ تَلَفَت في هواهم ضلّ عنها الناشدُ
عرفوا كفَّ النوى ما خلّفت فيّ لو بعض همومي كابدوا...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1922[1] وهي "موشّحة خماسية على غرار موشحة (لسان الدين الاندلسي) التي اشتهر بها[*]"[2]، وقد سارت على سنن الشعر التقليدي[3] بدأ الشاعر قصيدته باستخدامه صيغة التكلم ليعبر عمّا يجيش في صدره من عتابٍ مرير موجّهٍ لمواثيق العهود وكأنه يقف أمام شخص أرسله ليبلغ أحبابه عمّا هو فيه من اشواق برحت به بسبب بعاده عنهم.

بعدها انتقل الى اسلوب الغيبة في حديثه عن ذاته رغبة في دفع السوء عنها، حين قال:

---

[2] من الغربة حتى وعي الغربة: 79.
[3] الجواهري سيمفونية الرحيل: 30.
[4] الديوان: 175/1، وينظر: 343/1، 439/1، 159/2، 181/2، 2/ 241، 2/ 27، 3/ 262.
[1] ينظر: الديوان: 173/1.
[*] عنوان قصيدته: (يازمان الوصل) ومطلعها:
جادك الغيث إذا الغيث همى يازمان الوصل بالاندلسِ . (ينظر: الديوان: 173/1).
[2] الجواهري شاعر العربية: 232/1.
[3] ينظر: م.ن: 233/1."ولع شعراء النجف قبل عصر النهضة بالموشحات الاندلسية وساروا على نهجها زمناً طويلاً كان حصيلة ذلك موشحات تستوعب مجلدات لو تصدى مؤرخ لجمعها ولمّ شتاتها ، وابرز شعراء النجف في هذا اللون الادبي هو المرحوم محمد سعيد الحبوبي(...)" (م.ن: 1/ 233).

الغيبة

و انشديهم نفس حرّ تَلَفَت في هواهم ضلّ عنها الناشدُ

فهو لايتمنى أن تتلف حاله ببعاد الاحباب، ويصيبه الكدر عليهم، وهو الحرُّ في مشاعره تجاههم لايخالط احساسَهُ بحبِّهم غش وخداع، ولا يُنسيه بُعْد المسافات هواهم، فكيف لهم وقد جعلوه نسياً منسياً. لذلك فالشاعر لم يرغب في كل ذلك محوّلاً الحديث إلى صيغة الغيبة دفعاً للسوء الذي قد يحصل بسبب فراق الاهل والاحبة.

بعدها يعود الشاعر مرّةً اخرى إلى صيغة التكلم ليشير إلى ان ماتحدث عنه لا يخصّ إلا ذاته (ذات الشاعر الحرّة) التي ابت ظلم محبيها لها، فأراد ان يحكي حاله ويوصل مشاعره الحزينة المنكسرة إليهم طالباً منهم ان يكونوا في مكانه فَيَرَوْا عظيم ما كابده من لظاظة العيش في بلاد الغربة وحرّ الشوق الذي يقذف بأنفاسه على بلاده واحبابه، الذين لو ذاقوا مُرَّ البعاد لأحسوا بما مرّ به الشاعر إلى اللحظة التي شاء ان يدوّن بها قصيدته هذه.

لهذا فان انتقال الشاعر من التكلم إلى الغيبة ثم العودة إلى التكلم اراد من خلاله امرين: أولهما دفع مكروه عنه، والثاني رغبته في التخصيص وان ما تحدث به سابقاً يخص ذاته وحده.

اما نوع الالتفات فهو السريع تبعاً للفكرة التي استدعت هذا النوع من الالتفات.

وفي نهاية هذا المبحث نشير إلى ان ماتم الحديث عنه في انتقال الشاعر من التكلم إلى الغيبة كان موزعاً في هذه الطريقة على نوعين: أولهما قد تحدد في الانتقال من التكلم إلى الغيبة وقد جاء على وفق اغراض وغايات حددها المعنى الذي يتضمنه النص الشعري والاغراض هي : (التعظيم) الذي شكلّ أعلى نسبة بين الاغراض، إذْ ورد (24) مرّة قياساً بالاغراض الاخرى، ثمَّ (الرغبة في دفع امر مكروه)، و(التعميم).

ونرى ان هذه الاغراض الثلاثة قد اصبحت عنصراً مشتركاً بين هذا المبحث والمبحثين السابقين، اما الاغراض والغايات التي اظهر المبحث خصوصية فيها، هي: تقديم الموعظة والحكمة، دفع التلوّن عن المتحدِّث أو المتحدَّث عنه في الحضور وعند الغياب).

أما النوع الاخر لهذه الطريقة فهو الانتقال من التكلم إلى الغيبة إلى التكلم مؤكداً من خلاله الشاعر على صيغة التكلم التي تذهب ايضاً إلى غايات واغراض يحددها المعنى الذي يحويه النص ويفهمه المتلقي، ومما جاء في هذا النوع خلال هذا المبحث (غرض التخصيص).

كما لابد ان ننوه إلى سمة بارزة طغت على هذا المبحث وهي عدم توافر النصوص التي تفي بحاجة الالتفات الممتد والمقطعي، وكأن الشاعر اراد ان يصبّ افكاره في قالب الالتفات السريع الذي ورد (63) مرة قياساً بالنوع الممتد، وذلك، تبعاً للفكرة التي رغب في طرحها للمتلقي، لأجل إثارته واعمال نشاطه من جهة، وايصال المعلومة له بأقل عدد من الكلمات والابيات من جهة اخرى، كما لم يشأ إطالة الحديث عن الذات خلال استخدامه

الغيبة

صيغة التكلم، وانما رغب في ان يأخذ المتلقي العبرة التي تكمن في الانتقال إلى صيغة الغيبة.

المبحث الرابع
الانتقال من الغيبة إلى التكلم

وتأتي هذه الطريقة على نوعين: الأول- في الانتقال من الغيبة إلى التكلم، ويرد لغايات واغراض هي: (التخصيص، التدرّج وصولاً إلى التصريح، الجمع والاشتمال، الوعيد)، والثاني-في الانتقال من الغيبة إلى التكلم إلى الغيبة ، وله غاياته واغراضه التي يحددها المعنى في السياق الشعري، وهذا ما سنلاحظه لاحقاً خلال هذا المبحث.

أ. النوع الأول: الانتقال من الغيبة إلى التكلم

وأول الاغراض التي تعترضنا فيه غرض (التخصيص) ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (الحزبان المتآخيان)[1]:/ الطويل

وعندكُمُ تفويضةٌ تعرفونها ... وفي يدكُمْ منها كتابٌ مُسَجَّلُ
تآخى الفراتيون فيه وصافحت ... يَدَ الحلَّة الفيحاءِ بالعهد مَوْصلُ
وإنّا وإنْ جارت علينا كوارثٌ ... يَقِلُّ التَّعَزّي عندها والتَعَلُّلُ
مضى العامُ والثاني بويلٍ وربما ... اتى ثالثٌ بالويل والموت مقبلُ
لراجونَ أن تَصحُو سماءٌ مَغَيْمَةٌ ... وينزاحَ عن أرض الفراتين قسطلُ(*)...

نُشِرَت هذه القصيدة سنة 1931 في جريدة (الأخاء الوطني)[2]، وكان الداعي إلى نظمها "إتحاد (الحزب الوطني) وحزب (الاخاء) بحزب واحد هو (الاخاء الوطني).. وكان يمثل المعارضة"[3].

تحدث الشاعر عن ابناء شعبه (الفراتين) بصيغة الغيبة ليعمم صفة النسب الفراتي وهو (النسب العراقي) على كل الحضور المتآخين، المنضوين تحت لواء هذا الحزب الذي ضمّهم، وكأن الشاعر بحديثه هذا يحاول استفزاز مشاعرهم واستنفار جهودهم للتمسك بهذه الوحدة، والعمل على نشر مفاهيم حزبهم الجديد، ولأجل إشاعة جوّ الوطنية بينهم من أجل تصعيد الجانب الوحدوي في صفوفهم.

بعدها ينتقل الشاعر إلى صيغة التكلم حيث قال:

وإنّا وإنْ جارت علينا كوارثٌ ... يَقِلُّ التَّعَزّي عندها والتَعَلُّلُ
مضى العامُ والثاني بويلٍ وربما ... اتى ثالثٌ بالويل والموت مقبلُ
لراجونَ أن تَصحُو سماءٌ مُغَيِّمةٌ ... وينزاحَ عن أرض الفراتين قسطلُ

---

(1) الديوان: 61/2، وينظر: 137/1، 449/1، 325/1، 301/1، 291/1، 155/1، 179/1، 167/1، 273/1، 233/1، 291/1، 279/1، 523/1، 471/1، 179/1، 24/2، 358/2، 249/2، 196/2، 204/2، 294/2، 338/2، 39/2، 107/2، 221/2، 142/3، 244/3، 272/3، 346/4، 467/4، 269، 346/4، 111/4-112، 30/4، 41/5.

(*) قسطلُ: الغبار في الموقعة (الوسيط: 2/ 734).

(2) ينظر: الديوان : 59/2.

(3) م.ن: 59/2.

محاولاً من خلالها التصريح عن صفة الفراتين وتوضيح شخصيتهم باستخدام لفظة (إنّا) ليثبت هذه الصفة شخصه وابناء امته مبالغة في التخصيص، وزيادة في التوكيد مما لو استمر حديثه عنهم بصيغة الغيبة.

لهذا فان انتقال الشاعر من صيغة الغيبة إلى صيغة التكلم الغاية منه التخصيص والتأكيد على ان الحديث السابق يعود لشخص معين لا يتعداه إلى غيره.

اما الالتفات فهو من النوع السريع، وذلك لأن الانتقالة جاءت بعد بيتين، تبعاً للفكرة التي اراد الشاعر ايصالها من خلال هذا الالتفات إلى المتلقي.

ومما جاء في الغرض نفسه قول الشاعر في قصيدته (نزوات) [1]/ المحتث

كم من سؤالٍ عميقٍ له الدموع جوابُ
أما الفؤادُ ففيــه من الهمومِ كتابُ
على اللسان تَبَدّى لمّا استفاضَ الوطابُ(*)
طَفْحاً كما يَتنزّى على الشراب حُبَابُ

****

ما للثِّقاب ومالـي ملءُ الضلوع ثقاب
شُعابُ قلبي أطاقت مالا تُطيقُ الشُعابُ(*)
ولى شبابٌ ومـاذا رأى فيبقى الشباب
ضيف عزيز قـراه(#) ألهمّ والاكتئـاب

نشرت هذه القصيدة في مجلة العرب سنة 1927[1]، شجب بها الشاعر حجاب المرأة ودعا إلى سفورها، كما رأى ان الوضع في العراق مضطربٌ وبحاجة إلى منهج قويم يقوّم المعوّج ويصلح الفاسد فيه.

بدأ الشاعر حديثه من خلال لغة الغياب شارحاً وضعاً مؤلماً اراد تعميمه على كلِّ عراقيّ غيور ينتمي إلى بلدٍ اسمه العراق، ويحيا تحت ظلال نخيله ومنهم الشاعر نفسه، كما استخدمها دليلاً على كل فِكْرٍ يجيش بأسئلة كثيرة يقودها يأس الاجابة إلى الدموع والبكاء، وعلى كل قلب مترعٍ بالهموم نتيجة لما يمرّ به البلد من ظروف عصيبة، وكأن الشاعر بهذه اللغة اراد تعميم المشاعر لاستنهاض الهمم وإعمال العقول بالتفكير والتأمل لما تمرّ به البلاد.

بعدها ينتقل الشاعر إلى المقطع الثاني مستخدماً صيغة التكلم ليُظهر لنا صوت الاديب الواعي والمفكر الملتزم الذي عكس مشاعره السابقة على جمهوره الشعبي من خلال استخدامه صيغة الغيبة بالرغم من أَنّ المتحدث عنه هو قلب الشاعر الذي حمل هموم

---

[1] الديوان : 1/ 397.
(*) الوطاب: الوَطْبُ: سقاء اللبن (الوسيط: 2/ 1041).
(*) الشِّعاب: انفراج بين جبلين (الوسيط: 1/ 483).
(#) القِرى: مايقدم الى الضيف (الوسيط: 2/ 732).
[1] ينظر: الديوان: 1/ 395.

شعبِه وبلدِه، ولسانَهُ الذي طالما تفوّه بالحقيقة، وبالرغم من ذلك كله صرّح عن نفسه باستخدامه صيغة التكلم لدلالة التخصيص واراد ان يثبت للمتلقي أن ما اشار اليه خلال المقطع الاول يكمّله المقطع الثاني، كما يدل هذا على حماسة الجواهري العربية بوقوفه الى جانب امته المضطهدة، كما يعزز فكرته السامية المدافعة عن انسانية الانسان.[2]

ولهذا فان انتقال الشاعر من صيغة الغيبة إلى صيغة التكلم كان لغاية التخصيص.

اما الالتفات فهو من النوع الممتد (المقطعي) وفقاً لفكرة الشاعر التي اراد ايصالها للمتلقي من خلال كل مقطع.

❖ ومن الأغراض الاخرى التي تضمنتها هذه الطريقة غرض (التدرّج وصولاً الى التصريح) ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (أطِلْ مكثاً)[1]:/ الوافر

تَخافُ شُذاةَ[*] غَضْبَتهِ أُلوفٌ وتستجدي مودَّتَهُ ألوفُ
وتُستاقَ الجيوشُ مُسَخَّراتٍ لها من خوفِ زحفتِهِ زُحوفُ
وكم جَرَت الدّماءُ ، لها هَديرٌ على حبّاتِهِ وبها نزيفُ
وكم ألوى بها هذا النَّحيفُ وهذا المستبِدُّ بنا العنيفُ...

نظم الشاعر هذه القصيدة "صيف عام 1948، وكان الشاعر يسكن بيتاً قريباً من بناية السجن المركزي في بغداد، مما كان يلزمه أن يمرّ على أفواج من المقتادين الى السجن وهم مكبلون بالسلاسل وبأفواج من ذويهم وعوائلهم المتكدسين على باب بناية السجن لمواجهة ابنائهم واقاربهم"[2].

وقد حرّكت هذه المشاهد داخل الشاعر أحاسيسَ مختلفةٍ أخذت تعجّ في صدره، فأحالته إلى ذكريات الماضي، ودور المستبد المستعبد لحرية الشعوب، الذي القى بشواظ سهامه في قلب الأمة العربية.

لذلك نجد أنَّ احاسيس الشاعر وهذه الحالة قد تحوّلت إلى ألحانٍ تندب أيّام العراق الوارفة، كما ذكّرته بمرارة العيش الذي لايتحقق إلا بالكفاح والنضال والعمل المتواصل، واستخلاص الحق السليب، وكان الشاعر في كل ذلك مستخدماً (لغة الغياب) التي اراد من خلالها تعميم الامور -السالفة الذكر- على شعبه فهي لاتخص فئة من دون اخرى، من أجل تهيئة الأذهان واستذكار الماضي وأعمال الاجداد، ليعيد الشاعر الثقة إلى نفوس ابناء امته، ويجدد الحماس فيهم، قائلاً:

وكم جَرَت الدّماءُ ، لها هَديرٌ على حبّاتِهِ وبها نزيفُ

بعدها ينتقل الشاعر إلى صيغة التكلم مصرّحاً عن أولئك الألوف الذين تحدث عنهم في البداية، فلم يكونوا إلا الشاعر وابناء امته، تعبيراً عن عمق المعاناة التي يضطرم إوراها في نفس الشاعر وابناء جلدته، قائلاً:

---

[2] ينظر: لماذا هجوت الجواهري، ورثيته؟: 68.
[1] الديوان:3/330-331، 1/445-448، 131/1، 441/1، 1/ 267، 81/2، 68/2، 107/2، 3/ 357.
[*] الشُّذاةُ: بقيةُ القوةِ والشدةِ . (الوسيط: 477/1).
[2] الديوان: 3/ 327.

وكم ألوى بها هذا النَّحيفُ وهذا المستبِدُّ بنا العنيفُ

ولهذا فان انتقال الشاعر من الغيبة إلى التكلم الغاية منه التدرّج وصولاً الى التصريح الذي اظهره الشاعر من خلال استخدامه اسلوب التكلم، لان التصريح به يكون ابلغ تعبيراً عن المشاعر وأكثر تأثيراً مما لو استمر بلغة الغياب.

اما الالتفات فهو من النوع السريع لان الشاعر انتقل من الغيبة إلى التكلم بعد ثلاثة أبيات وفي البيت الرابع انتقل إلى لغة التكلم في شطره الثاني وهذا الامر يكون اعمق تأثيراً وتنشيطاً لذهن المتلقي مما لو استمر بلغة واحدة وهذا هو الهدف الاساس من الالتفات في (إحداث المفاجأة) بالانتقال المفاجيء والسريع من لغة إلى اخرى مغايرة لها شرط تحقيق وحدة المرجع.

ومما ورد فيه قول الشاعر في قصيدته (الشاعر المقبور!..) [1]:/ الطويل

دعا الموتَ فاستحلتْ لديه سرائرُهْ أخو مورد ضاقت عليه مصادُرهْ
عراه سكوتٌ فاسترابت عُداتهُ وماهو إلا شاعرٌ كلَّ خاطِرُهْ
وحيداً يحامي عن مبادئ جمةٍ أَما في البرايا منصف فيوازرهْ
تفرّد بالشكوى فاسعده البكا لقد ذلَّ من فيضِ المدامع ناصرهْ
يهم يبثُّ النجمَ سِرّاً فينثني كأنَّ رقيباً في الدراري يحاذرهْ
وتُنطقه الشكوى فيُخرسُهُ الأسى فيسكت لاحيه[*] اذا جدَّ عاذرهْ
يروم مُحالاً ان يرى عيش ماجد اوائلهُ محمودة وأواخرهْ
فؤادي وان ضاق الفضا عنه فسحة فلابد ان تحويه يوماً مقابرهْ
فؤادي وكم فيه أنطوت لي سريرةٌ عظيماً أرى يبلى وتبْلى سرائرهْ
سيحمل همي عند منزل وحدتي وتصبح آمالي طوتها ضمائرهْ...

نشر الشاعر هذه القصيدة في جريدة العراق عام 1921[1]، وتعدُّ من الشعر الحماسي[2] للشاعر، كما تُمثِّل اعتزازه "بنفسه من الجانب الأدبي، وانه مع ماهو فيه من علوّ فكرٍ وجمالِ اسلوبٍ إلا انه مقبور لايجد الرعاية التي يستحقها لما هو فيه"[3].

تعد الابيات السبعة الأولى التي بدأها الشاعر بصيغة الغيبة تعبيراً عن "انفجارٍ في اللاوعي، وانعكاس لايام كان الشاعر فيها مسكوناً بالرعب الفقهي وهو يزاول الشعر كما يزاول المحرمات سراً، لقد كان (...) شاعراً مقبوراً مقموعاً"[4]، كما انه "في هذه السن المبكرة يعد نفسه شاعراً مجيداً يحامي عن مبادئ جمة وليس في البرايا منصف

---

[1] الديوان: 1/ 109-110، وينظر: 509/1، 40/2، 225/2، 238/2، 120/4-121.
[*] لاحية: منازعة ومخاصمة . (الوسيط: 830/3).
[1] ينظر: الديوان: 109/1.
[2] ينظر: الجواهري شاعر العربية: 171/1.
[3] م.ن: 171/1.
[4] الجواهري رؤية غير سياسية: 12.

فيوازره"[5]، فَتَلبَّسهُ سكون وما هذا السكون إلا "معاناة داخلية فأي قمعٍ وأي رعبٍ وأي سرٍّ يبثه للنجوم وقد تحوّلت إلى رقباء في ليل النجف وسمائها الصافية –إنها الإشارة الأولى لانعكاس الرعب حين كان الشعر خروجاً على المحللات العائلية"[6].

بعدها يتحول الشاعر إلى صيغة التكلم مصرّحاً عن لواعج روحه، فـ"قلبه الواسع الذي يضيق الفضا عنه فسحةً سيحويه قبرٌ يوماً ما وسيغرّدُ البدرُ وحيداً لأن مَنْ طارَحَهُ وَجْدَهُ وسامرهُ في لياليه البيض المشرقة قد ذهب إلى رَمْسِه، فهو على رأيه شاعر مقبور لم ينل حقه في هذه الحياة"[7]. وتعد القصيدة تصريحاً بانه الوحيد "في العائلة الجواهرية ومن الوسط الديني الذي يحمل في إعماقه مشروعاً للتمرد والثورة في وسط محافظ."[1] ومشروعه هو الشعر والسير على خُطى الشعراء.

ولهذا فان انتقال الشاعر من الغيبة إلى التكلم هدفه التدرج وصولاً الى التصريح.

اما الالتفات فهو من النوع الممتد ، لان الشاعر استغرق سبعة أبيات في حديثه بصيغة الغيبة رغبةً منه في حكاية الحال، بعدها انتقل إلى التكلم تصريحاً عن صاحب الحال في الابيات الثلاثة الأخيرة، وجاء هذا وفقاً للفكرة التي اراد الشاعر ايصالها للمتلقي خلال هذه الابيات.

❖ ومن الاغراض الاخرى غرض (الإشتمال) ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (حافظ ابراهيم)[2]:/ البسيط

نَعَوا إلى الشِعْرِ حُراً كان يَرعاهُ ومَنْ يَشُقُّ على الأحرارِ مَنعاهُ
أخنى[*] الزَّمانُ على نادٍ"زها" زَمناً بحافظٍ واكتسى بالحُزنِ مغناهُ
واستُدْرِجَ الكوكَبُ الوضّاءُ عن أُفقٍ عالي السَّنا يُحْسِرُ الأبصارَ مَرقاهُ
أعززْ بأنَّا افتقّدناهُ فأعوزنا وجهٌ طليقٌ وطَبعٌ خفَّ مجراهُ...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1932، يرثي بها الشاعر (حافظ ابراهيم)، كما سبق ان تحدّثنا خلال المبحث الثاني عن مناسبة القصيدة بشكل مفصّل، إلا ان المهم في هذا المقام هو توضيح الغرض الذي نحن بصدد الحديث عنه من خلال عرضها، حيث اننا نجد الشاعر خلال الأبيات الثلاثة الأولى تحدث (بصيغة الغيبة) عن مجموعة من الشعراء نعوا موت الشاعر الكبير حافظ ابراهيم، وأخذوا يعددون الصفات التي تحلّى بها والتي جعلته للناظرين كوكباً وضّاءً عالي المكانة حتى ان الابصار لعلوه لاتدرك رؤياه، وهذا شأن كل الشعراء المبدعين الذين تحلّوا باحساس صادق نابع من القلب، صاغت انامِلهم كلماتٍ حروفها من نبضات قلوبهم، ليُبَلّغوا ما يريدون لعامة الشعب من أبناء امتهم، وأحياناً كثيرة

---

[5] الجواهري شاعر العربية: 170/1.
[6] الجواهري رؤية غير سياسية: 13.
[7] الجواهري شاعر العربية: 170/1-171.
[1] الجواهري رؤية غير سياسية: 13-14، وينظر: الجواهري سيمفونية الرحيل: 224.
[2] الديوان: 119/2، وينظر: 145/1، 449/1، 126/1، 38/5.
[*] اخنى: "أهلكه وأتى عليه" (المعجم الوسيط: 260/1).

يرغبون بان تكون قصائِدُهم رسالةَ تحذيرٍ أو تبشيرٍ للأمم الأخرى، إدراكاً منهم بحاجات شعبهم والشعوب الأخرى.

بعدها ينتقل الشاعر إلى لغة التكلم مبيناً ان الجموع الغفيرة لم تكن وحدها آسفة على موت الشاعر (حافظ ابراهيم) بل كان شاعرنا واحداً منها، حيث وجدت مشاعر الحزن في نفسه مهداً دافئاً لشخص وعى الموت، وطالما تحدّث عنه كثيراً، فما هو إلا سهامٌ تتخطف المقربين للشاعر وغيره من بني البشر.

لهذا فان انتقال الشاعر من الغيبة إلى التكلم غايته وضع حاله في صف الجموع الغفيرة التي نعت الشاعر (حافظ ابراهيم) رغبةً منه في ان يجمع حاله بهم، وأنْ يضمَّه شمْلُهُمْ.

اما الالتفات فهو من النوع السريع، لان الشاعر انتقل من الغيبة إلى التكلم بعد ثلاثة أبيات تحدث فيها بصيغة الغيبة تبعاً للفكرة التي اراد بثها للمتلقي خلال هذا العدد القليل من الابيات وفي وقت محدد.

❖ كما تضمنت هذه الطريقة غرضاً آخر هو غرض (الوعيد) ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (هاشم الوتري)[1]: /الكامل

يتبجَّحُونَ بأنَّ موجاً طاغياً سَدُّوا عليهِ مَنافذاً ومسَاربا
كَذِبوا فملءُ فمِ الزّمان قصائدي أبداً تجوبُ مَشارقاً ومغاربا
تستَلُّ من أظفارِهم وتحطُّ من أقدارِهمْ، وتثلُّ مجداً كاذبا...

ألقى الشاعر هذه القصيدة في "الحفل التكريمي الذي أُقِيم للدكتور هاشم الوتري، وكان عميداً للكلية الطبية، بمناسبة انتخابه عضواً شرفاً في الجمعية الطبية البريطانية.. وذلك في شهر حزيران عام 1949"[2].

كان في قصيدته هذه من الحماس والتعريض بالسلطة الشيء الكثير، الأمر الذي جعلهم يعتقلونه بعد أربعة ايّام من إلقائها"[1] ومكث في الاعتقال شهراً واحداً.. وأُطْلِقَ سراحه بمناسبة العيد"[2]، وهذا يعود إلى ان الجواهري كان "باستطاعته تحويل أية مناسبة، إلى فرصة لتقريع الحكام، بل جرّهم على المكشوف إلى حلبة الصراع ليعلن تحديث المباشر"[3].

إلا ان لشاعرنا بالرغم من تحدّيه لهم يخشى على صوته من أنْ يُخْمَدَ بأساليبهم الماكرة، ولرغبته في دفع هذا الامر المكروه عنه انتقل إلى لغة الغياب، الا ان غضبه واندفاعه إلى إظهار حَنَقِه على لسانه جعله ينتقل إلى صيغة التكلم قائلاً:

كَذَبوا فملءُ فمِ الزّمان قصائدي أبداً تجوبُ مَشارقاً ومغاربا

---

(1) الديوان : 3/ 401، وينظر: 495/1.
(2) م.ن:3/ 391، وينظر: الجواهري رؤية غير سياسية: 60.
(1) ينظر: ذكرياتي: 2/ 57-66.
(2) الديوان: 3/ 394.
(3) الجواهري جدل اشعر والحياة: 26.

تستلُّ من أظفارِهم وتحطُّ من أقدارِهمْ، وتثلُّ مجداً كاذبا

فانتقال هذا كان قصداً منه، لان لغة التكلم أقوى بوحاً وإظهاراً لمشاعر النفس الانسانية، وشاعرنا من خلالها أراد إظهار مشاعر الغضب التي اخذت تتفجر بها روحه، وبالذات تلك الفترة التي عاشها زمن كتابة قصيدته هذه، والتي كانت احد الدواعي إلى كتابتها الأزمنة النفسية التي مرّ بها الشاعربسبب حالة الفقر التي أوصله اليها حصار الحكام له نتيجة لمواقفه الوطنية الثائرة، فقرر شاعرنا ان يرفع صوته، ليقرّعهم وليدعو للأجهاز عليهم والثورة ضدهم[4]،حيث نلمس الذات المتضخمة والأبية المصارعة التي اتسمت بها شخصيته ، الأمر الذي دعانا لنتذكر شاعرنا الكبير (المتنبي) اكثر من أي شاعر آخر لما اتسمت به شخصيته أيضاً، حيث عكس الجواهري "عنف شخصيته، وطماحِهِ السياسي على بناء قصيدته فجاءت غنية بالانفعالات ، لا باناقة الصورة(...)"[5].

ومن ثم فان هذه القصيدة هي مثال لجرأة الجواهري التي بلغت حد الغلو، فهي نادرة المثال اذ هو لايهاب انساناً اساءَ مهما بلغت مكانته[1].

لذلك فان انتقال الشاعر من صيغة الغيبة الى صيغة التكلم لرغبته في تهديدهم وتوجيه الوعيد لهم.

اما الالتفات فهو من النوع السريع تبعاُ لفكرة التي اراد الشاعر ايصالها للمتلقي خلال هذا العدد الموجز من الأبيات.

أما النوع الآخر لهذه الطريقة في الالتفات فهو:

ب. الانتقال من الغيبة إلى التكلم إلى الغيبة:

وهو ايضاً قد جيء به لغايات متعددة يحددها المعنى داخل النص الشعري، وهذا النوع يتعين فيه غرضان أو غايتان عوضاً عن الغرض الواحد أو الغاية الواحدة على الرغم من ان المرجع في كلا الانتقالين واحد، ومنه قول الشاعر في قصيدته (الشاعر والعود)[2]:/ مخلع البسيط

باتَ بطيّاته فـؤادٌ يشكُرُ لُطفَ الموتِ الذعافِ[*]
وجذْبَه عودُهُ يُناغي حَشرجةَ الصدرِ في السياق
إلى التلاقي "عودي"وداعاً وكيف بعدَ الموتِ التلاقي
اقرأْ سلامي على الرزايا أعني سلامي على الرفاقِ
ذاك أديبٌ مات اضطهاداً ذاك هو الشاعرُ العراقي

---

[4] الجواهري دراسات ووثائق: 230.
[5] م.ن: 230.
[1] الجواهري شاعر العربية: 1/ 33.
[2] الديوان : 1/ 448، وينظر: 2/ 261.
[*] الذعاف: "السريع" (الوسيط: 312/1).

نشر الشاعر هذه القصيدة في جريدة العراق سنة 1929[3] ، حيث بدأ أبياته مستخدماً صيغة الغيبة في حكاية الحال التي يركن اليها (قلبٌ) يعاني من سكرات الموت، بل أنه ممتنٌ لِلُطف هذا الموت الذي حاول ان يتخطفه سريعاً، فلا يُشعره بالآمه، وإلى جانب هذا القلب عوده الذي يردد له في السياق حشرجات صدره المتعب والمثقل-في الوقت ذاته- بألوان من الهموم وعلى اختلاف مصادرها.

بعدها ينتقل الشاعر إلى صيغة التكلم حين قال:

إلى التلاقي "عودي"وداعاً وكيف بعدَ الموتِ التلاقي
اقرأْ سلامي على الرزايا أعني سلامي على الرفاق

تصريحاً منه عن هذا القلب الذي تصدَّرت به ابياته الأولى، وتخصيصاً لكل ما ذكره خلال الابيات هذه ، لانه في حقيقته لم يكن إلا قلب الشاعر الجواهري، وما العود إلا صوته الصدّاح بأحلى الشعر وأعذبه وأوقعه اثراً في النفوس وعلى العقول، طالباً منه أن يبلّغ سلامه إلى الملمات التي تعرّضته فأصابت بسهامها المقربين من أهله وأصحابه ، موضحاً هذا الامر حين قال:

"أعني سلامي على الرفاق"

فهذه الايّام والليالي التي عصف بها دهره، لم تُذِق شاعرنا سوى مرّها.

بعدها ينتقل الشاعر مرة أخرى إلى اسلوب الغيبة حين قال:

ذاك أديبٌ مات اضطهاداً ذاك هو الشاعرُ العراقي

راغباً من خلال هذه اللغة تعميم المعاناة التي يشعر بها كل اديب اسكته عن الحق موت مفتعل بأيدٍ باطلة، ولم يكن هذا الأمر يحدث إلاّ لأديب تفرّد بمعاناته، هو (الشاعر العراقي) فمن "أرضية الشاعر العراقي وحيث تتكدس الأحزان في قلب الأرض لايتخرج شاعر عراقي أبداً من دون مروره بساحة الالم. ولذا فهي خصيصة عراقية مخضاب تلك اللوعة الحزينة الغاضبة التي تعج في تأريخ الانسان العراقي"[1].

لذلك فان العودة من الغيبة الى التكلم ثم الغيبة يكتسب من خلالها "الاداء الضميري صفة التنوع التي تولد بدورها اليقظة من خلال خيبة التوقع"[2].

اما الالتفات فهو من النوع السريع تبعاً للفكرة التي اراد الشاعر ايصالها للمتلقي محمّلاً إيّاها على هذا العدد المحدود من الابيات.

وفي نهاية هذا المبحث نود أن نشير إلى ان ماتم الحديث عنه خلال هذه الطريقة في الانتقال من (الغيبة إلى التكلم) كان قد توزع على نوعين: الأول منهما هو الانتقال من (الغيبة إلى التكلم)، وقد جيء به لغايات واغراض متعددة حسب المعنى الذي يحدده النص الشعري، ومنها : التخصيص (الذي شكلّ اعلى نسبة من بين اغراض الالتفات الاخرى في

---

[3] ينظر: الديوان : 1/ 445.
[1] دراسات نقدية في الادب الحديث، عزيز السيد جاسم ، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط1، 1970: 101.
[2] البنيات الاسلوبية؛ 133.

هذا المبحث اذ ورد (36 مرة)، ثمّ التدرّج وصولاً إلى التصريح، والجمع والاشتمال، والوعيد.

اما النوع الآخر فهو الانتقال من (الغيبة إلى التكلم ثم العودة إلى الغيبة)، وهو كذلك جيء به لغايات واغراض يحددها المعنى داخل النص الشعري، كما يتعين فيه غرضان او غايتان بعكس النوع الاول الذي يتعين فيه غرض او غاية واحدة.

اما نوع الالتفات السائد في هذا المبحث فهو الالتفات السريع؛ إذْ ورد (50) مرة قياساً بالنوع الآخر الممتد بنوعيه ذي المقطع الواحد والمقطعين الذي ورد (7) مرات، وذلك يعود إلى قلّة النصوص الممثلة له.

المبحث الخامس

الانتقال من التكلم إلى الخطاب

اقتصرت هذه الطريقة في الالتفات على نوع الانتقال من التكلم إلى الخطاب ولم تتعداه إلى آخر ، وقد ورد هذا النوع لاغراض وغايات متعددة هي: النصح والارشاد، الحثّ على فعل أمر ما، التنبيه ، التخصيص، العتاب واللوم.

❖ ومن أوْل الاغراض الوارادة فيه هو (النصح والارشاد) ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (ثورة النفس)[1]:/الطويل

وأعلَمُ علماً يقطعُ الظنَّ أنَّه لكلِّ امرئٍ في كلِّ شيءٍ عواذلُ
فانْ لم يقولوا إنَّه مُتعنِّتٌ عَنُودٌ يقولوا مُصْحِبٌ[*]متساهلُ
تخالُفُ أذواقٍ وبغياً وإثْرَةً ومن آدمٍ في العيش كان التّقاتُلُ
فما استطعتَ فاجعلْ دأبَ نَفْسِك خيرَها ولا تُدخِلَنَّ الناسَ فيما تحاولُ
فما الحرُّ إلا من يُشاورُ عَقْلَهُ وأمُّ الذي يستنصِحُ الغيرَ ثاكلُ
نصيحُكَ إما خائفٌ أو مغرَّرٌ كلا الرجلينِ في الملَمات خاذِلُ...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1934[2]، وفيها ينقم على نفسه، فيصبّ جمّ غضبه عليها نتيجة الأوضاع التي تمرّ بها البلاد آنذاك بسبب السلطة ومن يقف وراءهما ، والتي لا يستطيع الشاعر تغييرها ، لذلك فان الشموخ الذي يتحلّى به الشاعر "في ضوء ما قدمته القصيدة ذات العنوان الغريب لايعدو أن يكون اضطراباً وضياعاً، وانه صار بائساً ايضاً: انها سورة الغضب ربما، هذا الغضب الذي تكاد تلمس عبره العناء والتعب والموت"[3] نتيجة طموحاته التي يرغب الشاعر في تحقيقها على أرض الواقع، ولكن من دون جدوى.

فأراد الشاعر ان يُعبِّر عن ذلك وعن الصراع النفسي الذي يعانيه بسبب مجتمعه من خلال ذاته مستخدماً صيغة التكلم تحقيقاً لهذا الأمر.

فالشاعر مستاءٌ من حال المجتمع الذي امسى مضطرباً في كل شيء، ومن ضمن هذه الاشياء رؤيته لشخصية الانسان، فإذا ما كان متشدداً في اتخاذ آرائه يُقال عنه :متزمت وعنيد، وإذا وافق الآراء من دون أيَّ تعقيد يقالُ عنه: متساهل وذليل.

وهكذا فان الدنيا في نظر الشاعر ونظر كل انسان واعٍ لها؛ لا ترضى بالعجب العجاب؛ وهي على هذه الحال منذ بدء الخليقة. وهذا ما ذكره الشاعر في قصيدته ضمن البيت الثالث:

تخالُفُ أذواقٍ وبغياً وإثْرَةً ومن آدم في العيش كان التّقاتُلُ

---

[1] الديوان: 2/ 234، وينظر: 99/1، 2/ 148، 181/2، 421/1.
[*] مُصْحِبٌ: منقاد: (الوسيط: 507/1).
[2] ينظر: الديوان : 2/ 229.
[3] من الغربة حتى وعي الغربة: 83.

الخطاب

لذلك فان الشاعر يتألم لما آلت اليه أوضاع الدنيا، فيصوّر كيف يقتل الأخ أخاه نتيجة الحقد والحسد الذي يملأ صدرَه بالضغينة.

بعدها توجه الشاعر إلى خطاب ذاته، وفي حقيقة الأمر اراد أن يوجه موعظته ونصحه لكل انسان يحيا على وجه الارض حين قال :

فما اسطعتَ فاجعلْ دأبَ نَفْسِكَ خيرَها ولا تُدخِلَنَّ الناسَ فيما تحاولُ
فما الحرُّ إلا من يُشاورُ عَقْلَهُ وأمُّ الذي يستنصِحُ الغيرَ ثاكلُ
نصيحُكَ إما خائفٌ أو مغرَّرٌ كلا الرجلينِ في الملَمات خاذِلُ

وبهذه الابيات نشعر ان الجواهري اراد توجيه رسالة صادقة لكل الناس على ان يكون رفيق المرء حاله، فلا يشرك احداً سواه معه ، لأن النصح إذا كان من شخص آخر فهو إما ان يكون صادراً عن امر يخيفه من صاحبه فيدفعه الى توجيه النصح له، أو يكون النصح مشوباً بالطمع فيه، ومن ثم فان كلا الشخصين خاذل للمرء فيما يصيبه من ملمات.

ولهذا فان انتقال الشاعر من لغة التكلم التي يبيّن فيها لوعته من زمانه إلى لغة الخطاب رغبةً منه في توجيه النصح والارشاد لكل البشر.

أما الالتفات فهو من النوع السريع، وجاء ذلك وفقاً للفكرة التي اراد الشاعر طرحها خلال هذا العدد المحدود من الابيات، وايصالها للمتلقي بشكل مباشر وسريع.

ومما جاء في الغرض نفسه قول الشاعر في قصيدته (سبيل الجماهير) [1]:/ الطويل

لو انَّ مقاليدَ الجَماهير في يدي شَلَكتُ بأوطاني سبيلَ التمرُّدِ
إذن عَلِمَتْ ان لا حياةَ لأمةٍ تُحاولُ ان تَحيا بغير التجدُّدِ
لو الأمرُ في كَفّي لجهَّزتُ قوّةً تُعوّدُ هذا الشعبَ مالم يُعوَّدِ
لو الأمرُ في كَفّي لاعلنتُ ثورةً على كلِّ هدَام بألفي مشيّـدِ
على كُلِّ رجعيٍّ بألْفَي مُناهضٍ يُرى اليوم مستاءً فيبكي على الغدِ
ولكنني اسعى بِرجلٍ مَؤوفةٍ(*) ويارُبَّما اسطو ولكنْ بلا يَدِ
وحوليَ برّامونَ مَيْنا(**) وكِذْبَةً متى تَختَبرهُم لاتَرى غيرَ قُعددِ(***)
لعمرُكَ ما التجديدُ في أنْ يرى الفَتى يَروحُ كما يَهوى خليعاً ويغتَدي
ولكنَّه بالفكر حُرّاً تَزينـهُ تَجاريبُ مثل الكوكَبِ المُتوقِّدِ

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1930[2]، وهي احدى قصائده الثورية التي نستشق منها الروح الحماسية التي جبل عليها شاعرنا.

حيث نجد ان الشاعر خلال الابيات الخمسة الاولى يتحدث بصيغة (الذات-التكلم) متمنياً لو ان مقاليد الامور بيده لحمل راية التمرد التي عُرِف بها ويجعلها مساراً للجماهير

---

[1] الديوان : 13/2.
[*] مؤوفةٍ: " اصابتها آفة(...) (الوسيط: 32/1).
[**] المَيْن: "الكذِب" (م.ن: 2/ 894).
[***] قُعدد: "الجبان" (م.ن: 2/ 749).
[2] ينظر: الديوان: 11/2.

الخطاب

من حولهِ، كما يتمنى لو أنه يستطيع تغيير الحياة بما فيها، وتحقيق نقلة جذرية ترفع مجتمعه من حال الى حال، ويضرب بها على يد المسيء فيحقق من خلالها العدالة التي يحلم بها في مجتمع تكالبت عليه الظروف وتناهشته الى الحد الذي غيّرت معالمه.

ولكن هذا التمني سرعان ما يصطدم بأرض الحقيقة، فتهدأ لدى الشاعر هذه الفورة الحماسية عندما يجد نفسه يسعى برجل مؤوفة قائلاً:

ولكنني اسعى بِرجلٍ مَؤوفةٍ ... ويارُبَّما اسطو ولكنْ بلا يَدِ
وحوليَ برّامونَ مَيْنا وكِذْبَةً ... متى تَختَبرهُم لاتَرى غيرَ قُعددِ

بعدها ينتقل الشاعر من الحديث عن ذاته إلى خطابها، بل اراد الحديث بأكثر من ذلك، فقد اراد بالخطاب ان يقول :"إيَّاكِ اعني واسمعي ياجاره"[1] قائلاً:

لعمرُك ما التجديدُ في أنْ يرى الفَتى ... يَروحُ كما يَهوى خليعاً ويغتَدي
ولكنَّه بالفكر حُرّاً تَزينـهُ ... تَجاريبُ مثل الكوكَبِ المُتوقِّدِ

وبذلك اراد الشاعر ان يأخذ كل فرد من افرد مجتمعه العبِرة من هذين البيتين، لان التغيير لايكون بتغيّر المظاهر من ملبس وغيره، فيُحسب هذا الامر تطوراً وحضارة، بل التغيّر الحق هو الذي تُبنى جذوره الاولى في ارض الفكر، وأخذ العِبَر من تجارب الحياة على اختلافها من أجل بناء مجتمع سليم يسوده الأمن والعدالة.

وهذا ما اراد شاعرنا الكبير ايصاله الينا من خلال انتقاله من التكلم الى الخطاب وذلك بتوجيه الوعظ والارشاد لكل فرد من افراد مجتمعه.

اما الالتفات فهو من النوع الممتد ذي المقطع الواحد حيث استغرق الشاعر (سبعة) أبيات باسلوب التكلم، حتى انتقل بعدها من خلال البيتين الثامن والتاسع إلى اسلوب الخطاب، تبعاً لفكرته التي اراد ايصالها خلال هذا النوع من الالتفات، مظهراً تفانيه من أجل مجتمعه، وهو "يتمرد ويثور، ولكن جذوره تبقى ضاربة في تربة الجماهير نفسها"[2]. محاولاً أن "يستنهض الانسانية إلى الصراع في سبيل العدالة"[3].

ومما جاء في الغرض نفسه قوله في قصيدته (عتاب مع النفس)[1]: / المتقارب

تَمَتَّعْتُ في رَغدٍ مُخصِب ... وهُذّبتُ في يَبَس مُجدبِ
وأفضلُ من رَوَحاتِ النعيم ... على النفس مَسغَبةُ المُترِبِ
فان جِئتُ بالمُوجعِ المشتكي ... فقد جئتُ بالمرقِص المُطرِبِ!

******

دَعِ الدهرَ يذهبْ على رِسْلِهِ ... وسرْ انت وحدكَ في مَذهب
ولا تَحتفِل بكتاباتـهِ ... أرِدْ أنتَ ما تشتهي يُكتبِ!

---

[1] المستقصى في امثال العرب، أبو القاسم الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 1987: 450/1.
[2] الشاعر والحاكم والمدينة: 73.
[3] م.ن: 65.
[1] الديوان: 30/2.

الخطاب

فان وَجَدَتْ دَرَّةً حُلوةً يداك، فدونَكَ هَا فاحلـبِ
فأنَّ الحمامة أنْ تنثني مع الواردينَ ولم تشرَبِ...

نشر الشاعر هذه القصيدة سنة 1930[2]، وهي احدى القصائد التي ينقم بها الشاعر على نفسه[3]، فنلاحظ ان حاله خلال الابيات في المقطع الاول موزّعة على خطين الاول منما: هو النعيم والفرح، والآخر : هو البؤس والشكوى وكلا الحالين تقلّب فيهما الشاعر خلال مراحل حياته المختلفة، "فلقد عاشت سنو الشاعر (...) تفاوتات ظاهرة، وحركة دائبة لاتطمئنِ إلى قرار ولا تهدأ عند أرض، كان الشاعر فيها فارساً جوّاباً هجر مرافيء الدفء وطاف مع البحر يقتحمه بلا هيبة، ولاشك"[4].

ومع كل هذا يأخذه الحنين إلى ماكان عليه من نعيم في الماضي، وبالرغم من التربية الصارمة التي تلّقاها في محيط اسرته، وكأنه قد أمِن عاقبة الماضي، إلا انه في الوقت ذاته يظهر خوفه من الحاضر والمستقبل اللذين لايدري بعواقبهما[5]، الا ان هذه الامور مجتمعة لم تزد شاعرنا إلا صبراً على مواصلة الحياة وهذا الامر هو ما توضحه الابيات التي مثّلها المقطع الثاني، بانتقال الشاعر من صيغة التكلم التي شرح خلالها معاناته الذاتية إلى صيغة الخطاب في المقطع الثاني التي اراد بها توجيه الوعظ واخذ العِبَرْ من شخص اثقلت كاهله التجارب وزادته –في الوقت ذاته- اصراراً وتمرداً على فوضوية الحياة وسلبياتها إذ قال:

دَعِ الدهرَ يذهبْ على رِسْلِهِ وسرْ انتَ وحدكَ في مَذهبِ
ولا تَحتفِل بكتاباتــه أرِدْ أنتَ ما تشتهي يُكتبِ!
فان وَجَدَتْ دَرَّةً حُلوةً يداك، فدونَكِهَا فاحلـبِ
فأنَّ الحماقة أنْ تنثني مع الواردينَ ولم تشرَبِ

طالباً الشاعر من خلالها اغتنام الفرص، فلا يترك المرء لصروف الدهر أن تتحكم فيه بل ان يتوقد حذراً في كل الامور فيأخذ منها ما ينفعه ويتجنب مايضره، وان لايقفل راجعاً من دون اغتنام شيء ما، لان الشاعر يجد ان من الحماقة ان ينثني المرء من دون اكتساب امر مفيد مهما بلغت شدة المنافسة للحصول عليه، بل لابد ان يعود بشيءٍ يُذكَر، على أنْ لا يُعَدُ خاسراً بنظر الآخرين.

ولهذا فان انتقال الشاعر من صيغة التكلم التي اراد بها التعبير عن الذات إلى صيغة الخطاب، لتوجيه الموعظة وتقديم النصح للمتلقي.

اما الالتفات فهو من النوع الممتد المقطعي، وجاء ذلك تبعاً للفكرة التي اراد الشاعر تضمينها هذا النوع من الالتفات.

---

(2) م.ن: 25/3.
(3) الديوان: 30/2.
(4) من الغربة حتى وعي الغربة: 61.
(5) ينظر: الجواهري – دراسات ووثائق: 71.

❖ ومن الاغراض التي تضمنتها هذه الطريقة (الحث على فعل أمر ما) ومنه قول الشاعر في قصيدته (أمان الله)[1]: / الوافر

لقد أودى بعاطفتي ركودٌ فها أنا سوفَ اندفعُ اندفاعا
تقدَّمْ أيها الشرقيُّ وامدْد يديكَ وصارع الدُّنيا صِراعا
فقد حلفوا بأنَّك ما استطاعوا ستبقى أقصرَ الأقوامِ باعا
وانَّك ما تُشيِّدُ من بِناءٍ تَجِدْ فيه انثلاماً وانصداعا...

نظمت هذه القصيدة سنة 1929[1] "إثر الانقلاب الرجعي الذي دبره الاستعمار البريطاني ضد ملك الافغان "أمان الله"، لوقوفه ضد تغلغله في افغانستان ...وأدّى الانقلاب إلى خلعه"[2].

وكما هو معروف عن مواقف الشاعر السياسية والثورية، اراد من خلال هذه القصيدة الساخطة أنْ يصبّ غَضَبَهُ "على الانكليز المستعمرين وعلى الرجعية المستترة باسم المحافظة على الدين والتقاليد التي أخرجت الملك من بلاده بهذه الصورة البشعة، وقد رامَ انهاضها لترتفع من حضيض الجهل إلى الحياة الكريمة المنطلقة الحرة"[3]. إلا انها – وفي الوقت ذاته- كانت ثورة محفزة لمشاعر الجواهري السياسية التي خمدت بدخوله البلاط موظفاً بعد أن كانت ملتهبة[4]، كما وجد أن "مصالحه تغطى على المصلحة العامة وانه اصبح يشير إلى الهناة من الأمور بدل التصريح بها على عادته سابقاً (...)"[5] وهذا ما جسده قوله:

لقد أودى بعاطفتي ركودٌ فها أنا سوفَ اندفعُ اندفاعا

بعدها ينتقل الشاعر من صيغة التكلم التي عبّر من خلالها عن الذات إلى صيغة الخطاب قائلاً فيها:

تقدَّمْ أيها الشرقيُ وامدْد يديكَ وصارع الدُّنيا صِراعا
فقد حلفوا بأنَّك ما استطاعوا ستبقى أقصرَ الأقوامِ باعا
وانَّك ما تُشيِّدْ من بِناءٍ تَجِدْ فيه انثلاماً وانصداعا

اراد الشاعر من خلال هذه الابيات الخطابية، ان يبعث العزم في نفسه من جديد، "(...) فانتفض لهذا الطارئ على تفكيره السياسي الحر الذي يرين عليه الركود"[6]، قائلاً الابيات السابقة، كما اراد ان يبعث العزم في نفس كل عربي أقعدته خطط المستعمر

---

[1] الديوان: 455/1، وينظر: 427/1، 189/3، 483/1.
[1] ينظر: الديوان: 455.
[2] م.ن: 1/ 455.
[3] الجواهري شاعر العربية: 1/ 473.
[4] ينظر: م.ن: 1/ 473.
[5] م. ن: 1/ 476.
[6] الجواهري شاعر العربية: 1/ 476.

الخطاب

الغاصب عن التفكير في النهوض والتقدم، محفزاً إياه على المقاومة والصمود والمواصلة الحثيثة لاجل بناء المستقبل الذي يطمح اليه كل شرقي رام العلى واراد بلوغ المقاصد.

ولهذا فان غاية الشاعر من الانتقال (من التكلم الى الخطاب) هو الحث على فعل أمر ما.

اما نوع الالتفات فهو السريع تبعاً للفكرة التي اراد الشاعر ايصالها خلال هذا العدد من الابيات التي تضمنها هذا النوع من الالتفات.

❖ ومن الاغراض الاخرى (التنبيه) ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (في اربعين السعدون)[1]: / السريع

ميتةُ هذا الشهم قد بيَّنتْ للقوم أنّا غيرُ ما يدَّعونْ
وأننا ناسٌ أَباةٌ متـى نُرهق فمضطرُّون لامُر تَضونْ
واننا بالرُغم من صبرنا إن حانت الفرصةُ مستغنِمونْ
انتبهوا لا الحزنُ يُجديكُمُ شيئاً ولا استنزافُ هذي الشؤونْ
هاتوا بما نبني دليلاً على أنّا على آثاره مقتفـونْ...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1930 بمناسبة مرور اربعين يوماً على انتحار السعدون[2]. عبّر الشاعر من خلال استخدامه صيغة التكلم عن ذاته التي تمثل ذات المجتمع العراقي المتأثرة بما أصاب هذا الزعيم الذي كان له مكانة كبيرة عند شعبه حتى ان الجواهري حدثنا عن ذلك قائلاً: "(...) كان الرجل زعيم منطقة الفرات الاوسط كلها، ويتبوأ مكانة كبرى بين عشائر الفرات"[3].

كما اننا نشعر بنبرة الشاعر الحماسية التي تتدفق على لسانه مصحوبةً بالتحدي والاصرار ومحمّلة بمعاناة الكثير من ابناء شعبه قائلاً:

ميتةُ هذا الشهم قد بيَّنتْ للقوم أنّا غيرُ ما يدَّعونْ
وأننا ناسٌ أَباةٌ متـى نُرهق فمضطرُّون لامُر تَضونْ
واننا بالرُغم من صبرِنا إن حانت الفرصةُ مستغنِمونْ

يريد الشاعر ان يفهمنا من خلال ابياته ان العربي لايخضع لأي قوة مهما بلغت من القسوة والظلم، فهو شهم وابيٌّ لايرضخ بالرغم من كل الضغوط، وصابرٌ مهما طال زمن الصبر، كما انه مستعد انْ يَهْلِكَ نفسَه بنفسِه مثلما فعل (عبد المحسن السعدون) على ان لايخون شرف امته وشعبه.

بعدها وكأن الشاعر ينتفض ليعيد تماسكه مخاطباً ومنبهاً:

انتبهوا لا الحزنُ يُجديكُمُ شيئاً ولا استنزافُ هذي الشؤونْ
هاتوا بما نبني دليلاً على أنّا على آثاره مقتفـونْ

---

[1] الديوان: 522/1.
[2] ينظر: م.ن: 521/1.
[3] ذكرياتي: 203/1.

الخطاب

وكأنه من خلال هذين البيتين يحاول ان يشد ازره وأزر من حوله من ابناء مجتمعه في نكبتهم المريرة، حيث يجد شاعرنا ان الحزن لاينفع وان النكبة قد وقعت لهذا فهو يطالب الجموع الغفيرة ان يجمعوا قواهم، وان يسيروا على النهج الذي سلكه زعيمهم بالتحدي ورفض الظلم والخنوع، وإلا فتحقيق رغباتهم المنزوعة بالقهر لايجدي نفعاً، وعليهم تحقيقها مهما بلغت التضحيات .

وبهذا فان انتقال الشاعر من التكلم إلى الخطاب كان لغاية التنبيه ورفع روح الكفاح من جديد في نفوس ابناء شعبه.

اما الالتفات فهو من النوع السريع وذلك تبعاً للفكرة التي رغب الشاعر في ايصالها للمتلقي خلال هذا العدد من الابيات.

❖ ومن الاغراض الاخرى (التخصيص) ومنه قول الشاعر في قصيدته (ناجيت قبرك)[1]:/ البسيط

كُنّا كنبتَةِ رَيْحَان تخطَّمَها(*) صرٌّ(**). فأوراقُها مَنزوعَةٌ بَدَدُ
غطَّى جنَاحاكِ أطفالي فَكُنتِ لهُمْ ثَغْرًا إذا استيقَظوا، عيْنًا إذا رقَدُوا

نُظِمت هذه القصيدة سنة 1939[1] "والشاعر في بيروت في طريقه الى المؤتمر الطبي العربي، مندوباً عن العراق.. وقد وصله خبر وفاة عقيلته المفاجيء، عن عارض مؤلم لم يمهلها سوى يومين.. فتخلى عن الالتحاق بالمؤتمر وقفل راجعاً إلى بغداد"[2]قاصداً النجف بعد وصوله حيث القى على قبرها قصيدته هذه التي عصر فيها جميع ذكرياته[3].

وقد كان للمرأة وقع خاص في نفس الجواهري، كما كانت لها مكانتها التي ميزتها عن غيرها من الاشياء، فكيف وهذه الحال مع زوجته (ام فرات) التي كان لها الشأن الكبير مما جعله يرثيها رثاءً حارّاً ابقاه اسير الالم والحسرة على فراقها.

لهذا وجدنا عمق العلاقة بين الطرفين من خلال استخدام ضمير التكلم (نا) الذي يدل على الاحتواء والجماعة، وهما تعبيران ارادهما الشاعر ليشرح لنا طبيعة العلاقة الحميمة بينهما قبل أنْ يقهرها الموت سريعاً، قائلاً:

كُنّا كنبتَةِ رَيْحَانٍ تخطَّمَها صِرٌّ. فأوراقُها مَنزوعَةٌ بَدَدُ

بعدها انتقل إلى صيغة الخطاب مخصصاً الحديث عنها ومبيّناً من خلال هذا الخطاب مكانتها بينهم، فقد كانت محوراً اساسياً في حياته، قائلاً:

غطَّى جنَاحاكِ أطفالي فَكُنتِ لهُمْ ثَغْراً إذا استيقظوا، اعَيْناً إذا رقَدوا

واننا نستطيع تقدير ذلك من خلال قوله:"في احد الايام رنَّ جرس التليفون في ادارة الجريدة واذا بالمتكلم هو رئيس الوزراء يطلب مني المواجهة في مكتبه فذهبت لمقابلته

---

(1) الديوان : 2/ 352، وينظر: 120/2.
(*) تخطَّمَها: قهرها (المعجم الوسيط: 245/1).
(**) صِرٌّ: ريح شديدة البرد (م.ن: 512/1)
(1) ينظر: الديوان: 2/ 349.
(2) م.ن 349/2.
(3) ينظر: الجواهري شاعر العربية: 1/ 78-79.

فطلب مني ان أرافق الوفد الطبي للمؤتمر الذي سينعقد بالقاهرة، فترددت في أول الأمر ثم لبّيت الطلب إلا أنني كنت متخوفاً من مواجهة المؤتمر، فعرضت هذا الموضوع على زوجتي (أم فرات) فوضعت لي خطة تجمع بين امرين: وهي ان يسافر بصحبة الوفد حتى بيروت ثم يبرق له برقية بالرجوع لمرض والدته، وفعلاً سافرت على نهج الخطة"[1]ولكنّ الامر لم يكن كما خططا له، فقد شاءت الصدف ان تكون الزوجة هي البديلة، لا للمرض بل لنداء الموت.

وبهذا فان انتقال الشاعر من التكلم إلى الخطاب كان غايته التخصيص.

اما الالتفات فهو من النوع السريع وقد جاء على وفق الفكرة التي اراد الشاعر ايصالها للمتلقي خلال هذين البيتين.

❖ ومن الاغراض التي تضمنها هذا النوع (العتاب واللوم) ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (المآسي في حياة الشعراء(...)[2] / الطويل

أحاسِبُ نفسي كيف ألفَتْ يبيسة ضروعاً سقت وغداً، وغِرّاً، وجافيا
وعما أفادت من بلادٍ تكالبَتْ على الغُنم، وارتدَّت سِباعاً ضواريا
ألم تجِدي والدهرُ نشوانُ[*] طالِعٌ على الناس بالأفراح إلا المآسيا
يقصُّون احوالَ الحياة تمتُّعاً وانتِ تقصِّين الحياة أمانيا...

نشرت هذه القصيدة سنة 1936، وهي قصيدة فياضة بالتفكير العميق والاحساس المرهف، يُحِسُّ القارئ من خلالها[3]" نفسية شاعرنا الكبير الاستاذ الجواهري متوثبةً ، طامحة، تنشد الحرية والانعتاق، وتتطلب جوّاً لائقاً بها، وحياة ناعمة تنمو تحت ظلالها الشاعرية التي تغذي الأجيال المقبلة، التي يذيب فيها الشاعر فؤاده ، ويسكب عليها من روحه"[4]، فتحدث مستخدماً صيغة التكلم حين قال:

أحاسِبُ نفسي كيف ألفَتْ يبيسة ضروعاً سقت وغداً، وغِرّاً، وجافيا
وعما أفادت من بلادٍ تكالبتْ على الغُنم، وارتدَّت سِباعاً ضواريا

حيث نجده راثياً نفسه، اسيانَ عليها لما جرى لها في هذه البلاد التي أمست خيراتها ضامرة بعدما سقت الناس على اختلاف طبائعهم (الوغد، والغرّ، والمجافي)، وما الذي افادته هذه النفس من بلادِ وتكالبت عليها قوى الاستعمار نهباً لخيراتها واستعباداً لاهلها، لهذا نجد مشاعر الاسى يضطرم بها سياق النص محاولاً الشاعر ايصالها للمتلقي.

بعدها ينتقل الشاعر من الحديث عن نفسه إلى مخاطبتها قائلاً:

ألم تجِدي والدهرُ نشوانُ طالِعٌ على الناس بالأفراح إلا المآسيا

---

[1] الجواهري شاعر العربية: 79/1.
[2] الديوان: 309/2، وينظر: 141/1، 401/1، 85/2.
[*] النشوانُ: السكران في أوّل أمره (الوسيط: 924/2).
[3] ينظر: م.ن : 305/2.
[4] م.ن: 305/2.

يقصُّون احوالَ الحياة تمتُّعاً وانتِ تقصِّين الحياة أمانيا

إذْ نراه يعاتبها ويلومها على ما نظمته أناملة خلال هذه القصيدة من مآسٍ للشعراءِ، والدهرُ مُطِلٌّ على جميع الأنام بالأفراح والمسرات، فما الداعي إلى تذكيرهم بالحزن والأسى وكأنَّه يَسْخَرُ من الحال التي يحيا فيها مجتمعه لاهياً في ملذاته، كما أنه اراد ان يعمّق من مشاعر الحزن التي انتابته، قائلاً:

يقصُّون احوالَ الحياة تمتُّعاً وانتِ تقصِّين الحياة أمانيا

وهذا يدل على ان الشاعر على طرفي نقيض مع المجتمع الذي يحيا فيه، فهم ينشدون الحياة تمتعاً من دون حساب للمستقبل اما الشاعر فينشدها كريمةً خاليةً من الذل والهوان، فهي في نظره لاتصلح بنعيمها مع الذل والاستعباد ولذلك فهو (يقصّها أمانيا) راغباً في تحقيق الأماني النزيهة في العيش الكريم.

وبهذا فان شاعرنا يكشف من خلال هذه القصيدة عَمّا في فؤاده وما يجول بخاطره لجمهوره المتلقي وبكل صراحة.

لذلك فان انتقال الشاعر من التكلم إلى الخطاب غايته توجيه العتاب واللوم لحاله التي منعته من كل شيء، حتى من الحياة المنَعَّمَةِ الرَغِيدة التي لو أراد الحصول عليها لحقق ذلك وبكل سهولة، الا انه ابى كلَّ ما قدِّم له مقابل وطنه وامته.

اما الالتفات فهو من النوع السريع، وذلك تبعاً للفكرة التي اراد الشاعر ايصالها لمتلقيه خلال الابيات السالفة الذكر.

ومما جاء في الغرض نفسه قول الشاعر في قصيدته (شباب ضائع)[1]:/ الطويل

أنِفْتُ لهذا النشئ بينا نُريُده طويلاً على صدّ الكوارثِ باعا
يَدِبُّ إلى البلوى هزيلا كأنه ربيبُ خُمولٍ نَشأَةً ورَضاعا
فما استَنْهضَتْ منه الرزايا عزائماً ولا أحْكَمَ التجريبُ منهُ طباعا
فلا هو بالجَلْدِ المُطيقِ احتمالها ولا بالشُّجاعِ المستميتِ صراعا
فكم زعزع ما حرّكَتْ منه ساكناً وكم فُرَصٍ عنّت له فأضاعا
لقد طبَقَ الجهلُ البلادُ وأطبقَتْ على الصمتِ شبانُ البلادِ جَماعا
وإنَّكَ لا تدري انشءاً مهذباً تسوقُ الرزايا أم تسوقُ رعاعا...

نشرت هذه القصيدة في جريدة انقلاب سنة 1937[2]، وهي تعكس معاناة الشاعر من انحطاط الوضع الذي يعيش فيه شباب أمته الذي يعمّه الفساد والخمول والجهل، كما يعجب الشاعر من حالهم التي لم يحسّنها اخذا العِبَرِ من الشدائد الكثيرة التي حلّت بهم، ولعل ذلك يعود إلى خور عزائمهم وشعورهم باليأس.

لهذا فان هذه الظروف جعلت (الجواهري) يشعر بعمق الأزمة التي تلوّنت بها آفاقه الحسية فجعلته يتضجر قائلاً:

أَنِفْتُ لهذا النشئ بينا نُريُده طويلاً على صدّ الكوارثِ باعا

---

[1] الديوان: 321/2.
[2] ينظر: م.ن : 2/ 319.

حتى يصل الى قوله:

لقد طبَقَ الجهلُ البلادُ وأطبقَتْ على الصمتِ شبانُ البلادِ جَماعا

مستخدماً في كل ماذهب اليه صيغة التكلم شارحاً من خلالها طبيعة معاناته من الظروف التي تعمّ بلاده. كما اعلن فيها عن سخطه من إذعان شباب الامة الى التخاذل ويستنهضهم للجهاد[3].

بعدها نجد ان النَفَسَ الغضوب للشاعر يتحوّل إلى عتاب ولوم موجّهٍ إلى ذاته ، وذلك لرغبته في انكار حالهم موظفاً لتحقيق هذا الأمر صيغة الخطاب، قائلاً:

وإنَّكَ لا تدري انشءاً مهذباً تسوقُ الرزايا أم تسوقُ رعاعا

وكأن الحقيقة تختلط في ذهن الشاعر نتيجة لما آلت اليه الامور سوءاً في بلاده، ولذلك اراد الشاعر ان يلقي الضوء على نواقص الحياة في مجتمعه في سبيل تحقيق المستقبل الأفضل.

لذلك فان انتقال الشاعر من التكلم إل الخطاب كان هدفه توجيه اللوم والعتاب.

أما الالتفات فهو من النوع الممتد وذلك على وفق الفكرة التي اراد الشاعر ايصالها للمتلقي خلال هذه الأبيات، فهو قد جعل الأبيات الستة الأولى بصيغة التكلم رغبةً في شرح معاناته الذاتية مما آلت اليه الأمور في بلاده، وبعدها انتقل في البيت الاخير – محور الالتفات- الى لغة الخطاب معاتباً ولائماً.

وفي نهاية هذا المبحث نود أن نشير الى ان هذه الطريقة في الالتفات قد اقتصرت على نوع واحد لم تتعداه الى غيره تضمن الانتقال من التكلم الى الخطاب، والسبب في هذا يعود الى طبيعة الفكرة التي اراد الشاعر ايصالها للمتلقي.

وقد ورد هذا النوع لغايات واغراض متعددة هي:

(النصح والارشاد) الذي شكّل اعلى نسبة بين الاغراض إذْ ورد (7 مرات) قياساً بالاغراض والغايات الاخرى، ثم (الحث على فعل امر ما)، (التنبيه)، (التخصيص)، (العتاب واللوم).

كما نجد ان نسبة النوع السريع للالتفات هي الشائعة في هذا المبحث قياساً بالنوع الممتد، فقد ورد الالتفات السريع (18 مرة) في مواقع مختلفة تضمنها المبحث ، مقارنةً بالنوع الممتد الذي ورد ثلاث مرات فيه.

---

[3] ينظر: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث: 348.

المبحث السادس

الانتقال من الخطاب الى التكلم

ان طريقة الالتفات هذه قد اقتصرت على نوع واحد تمثّل في الانتقال من (الخطاب إلى التكلم) ولم تتعداه الى آخر، وذلك وفقاً لما تتطلّبه الافكار التي طرحها الشاعر في النص واراد ايصالها للمتلقي.

وقد ورد هذا النوع لغايات واغراض هي: (المبالغة ، الالتماس، التصريح، التخصيص، السخرية).

ويقع غرض (المبالغة) في مقدمتها ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (علموها)[1]:/ الخفيف

عِلّموها فقد كفاكُمْ شَنَارا[*] وكفاها أن تَحْسَبَ العِلْمَ عارا
وكفانا من التّقهقُر أنّا لم نعالج حتى الأمورَ الصغارا
هذه حالُنا على حينَ كادتْ أممُ الغربِ تسبِقُ الأقدارا...

نظم الشاعر هذه القصيدة "سنة 1929 تأييداً لفتح مدرسة للبنات في النجف، كان النجفيون يلحفون في الطلب بفتحها، فاستجابت لذلك الحكومة.. ولكن فتح المدرسة اصطدم بمعارضة بعض العلماء هناك.."[2]، ولكون الشاعر عارفاً بنواياهم وواقفاً على تصرفاتهم "راح يرسل حممه من دون رحمة او تريث يحدوه طموحه الذي لم يقف عند حدٍّ، ويبعث به فكره النيّر الحرّ الى مواجهة القوم وفق ما يريد الحق والزمن والدين"[3].

لهذا ابتدأ الشاعر حديثه بخطابٍ مباشرٍ مغلّفٍ بالغضب قائلاً:

عِلّموها فقد كفاكُمْ شَنَارا وكفاها أن تَحْسَبَ العِلْمَ عارا

إذ نجد ان الشاعر قد صبّ جامَ غضبه على هذه الطبقة الرجعية التي تحاول إعاقة تقدم المجتمع العراقي، وَسَعَتْ إلى وقف التيار الفكري الحرّ[1] ، ذلك أن المرأة نصف المجتمع، فلا يكتمل التطور وتتقدم الحضارة من غير تواجدها وهذا ماسعى شاعرنا إلى ايصاله لهذه الطبقة، مستنهضاً في الوقت ذاته المصلحين والمفكرين إليه.

بعدها ينتقل الشاعر إلى صيغة التكلم مبالغة منه في توجيه غضبه اليهم وإظهار جزعه منهم، ومحاولاً توعيتهم على لسانه وذلك لانه واحدٌ منهم وما يصيب مجتمعه يصيبه ايضاً مظهراً استياءه من الحال التي هم عليها ، قائلاً:

وكفانا من التّقهقُر أنّا لم نعالج حتى الأمورَ الصغار

---

[1] الديوان: 461/1، 116/1، 73/2.
[*] الشَّنَارُ: الامر المشهور بالشنعة والقُبح. (المعجم الوسيط:496/1).
[2] الديوان: 461/1.
[3] شعراء الغري: 159/10.
[1] الجواهري شاعر العربية: 460/1، وينظر: دراسات ووثائق: 61.

هذه حالُنا على حينَ كادتْ أممُ الغربِ تسبِقُ الأقدارا

محاولاً خلال هذين البيتين لفت أنظار ابناء امته إلى امم الغرب وما وصلت اليه من التطور رغبةً منه في تحفيزهم على النهوض ونفض غبار التقاليد البالية عنهم.

لهذا فان انتقال الشاعر من الخطاب الى التكلم مبالغة منه في إظهار مشاعر الغضب الكامن في ذاته، ونرى فيه من الجديّة في اتخاذ الموقف الشيء الكثير.

اما نوع الالتفات فهو السريع، وذلك تبعاً لفكرة الشاعر التي اراد ايصالها للمتلقي خلال هذا العدد المحدود من الأبيات.

ومما جاء في الغرض نفسه قول الشاعر في قصيدته (وفى الربيع)[2]: / الكامل

ولقد أراكَ ولليراعةِ مَسرحٌ في القول بين غريبِهِ ولطيفهِ
قَلَمٌ سقاهُ فيضُ كفِّك فالتفَت بيضُ الأماني بينَ سودِ حُروفهِ
لَدْنٌ إذا ما الدهرُ جدّ فَهزَّة في طِرسه(*) تكفيكَ ردَّ صُروفِهِ
ماجال في حَلبَاتِ طِرسِكَ سابقاً إلاّ وجاءَ من الندَى برديفهِ
كم مُشكلٍ مُستَذْبَط بدقيقهِ وسمينِ خطبٍ مُذعنٍ لعجيفهِ(**)
كالسيلِ في تحديرِه والسيفِ في تطبيقِه والرُمحِ في تثقيفهِ
وكأنه بين السُّطور مدبّرٌ للجيش اعجَبَه انتظامُ صُفوفهِ
معروفُ شعري في مديح محمدٍ أزْرَت بدائعُه على "معروفهِ"(*)
نَفَسٌ شأى نَفَسَ الكهول وإنما ظَرْفُ الشبابِ يلوحُ في تقويفهِ(**)
وقصائدٍ رقَّتْ فكان مدبُّها كالخمر من ثَمِل القَوام نزيفهِ(***)
أسِف الحسودُ بماعلونَ وأن أعِشْ لأطَوِّلنَّ بهن حزنَ أسيفهِ
إن زِينَ قومٌ بالقصيد فانني باسمي يزانُ الشعرُ في تعريفهِ...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1924، وهي من قصائده الأخوانية التي هنّأ بها صديقه السيد محمد علي العلاّق بزواجه[1].

ابدع شاعرنا فيها على صغر سِنّهِ ، الأمر الذي اهتزّ له النادي إعجاباً بها، وقد كان من الحضور كبار الشعراء ومنهم: الشيخ جواد الشبيبي وولده الشيخ رضا وغيرهم من الشعراء الكبار[2].

نجد ان شاعرنا خلا ل الابيات السبعة المتقدمة يفخر بموهبته الشعرية التي ميّزته عن اقرانه وجعلته مثار قولٍ لكل الشعراء، إذ "كان في النجف هذا الدور أدباء يعدون

---

(2) الديوان : 277/1.
(*) الطرِس: الصحيفة. (الوسيط: 554/2.
(**) العجيف: الهزيل: (الوسيط : 585/2).
(*) معروفة : اشارة الى معروف الرصافي (الديوان: 273/1).
(**) الفُوفُ: ثياب رقاق موشّاة مخططه، (الوسيط: 2/ 706)
(***) النزيف: السكران (الديوان: 273/1).
(1) ينظر: م.ن: 273/1.
(2) الجواهري شاعر العربية: 255/1.

انفسهم في الطليعة، يتصدرون الحركة الأدبية بأدبهم وما تجود قرائحهم إذ هم في أخريات الركب في هذا المجال وكان الجواهري يمطّ شفتيه عند سماع اشعارهم ويسخر من انتاجهم على صغر سِنّه متحدياً تلك المجموعة المتزعمة فلا يبالي بما تحوك له في الخفاء الا أن العبقرية الكامنة فيه والمتجلّية في شعره اخرستهم وزعزعت مركزهم الأدبي"[1]. وهذا ماحدا بشاعرنا إلى الفخر بنفسه وحاله حين قال تعظيماً لها:

ولقد أراكَ ولليراعةِ مَسرحٌ في القول بين غريبهِ ولطيفهِ
قَلَمٌ سقاهُ فيضُ كفِّك فالتقَت بيضُ الأماني بينَ سودِ حُروفهِ

حتى قال:

وكأنه بين السُّطور مدبّرٌ للجيش اعجَبَه انتظامُ صُفوفهِ

وبعد هذا الخطاب الفخري الذي خصّ به نفسه انتقل الشاعر إلى لغة التكلم مبالغةً في إعلاء مكانته والإشادة بشاعريته وفي الوقت ذاته اراد التعريف بنفسه، وان الحديث يشير اليه لا إلى شاعر غيره، فقال:

معروفُ شعري في مديح محمدٍ أزْرَت بدائعُه على "معروفهِ"

الى قوله:

إن زِينَ قومٌ بالقصيد فانني باسمي يزانُ الشعرُ في تعريفهِ

نجد ان شاعرنا يستحق كل ما قاله عن نفسه وشاعريته لأنه في حقيقة الأمر باسمه يزان الشعر، بل العراق كلّه.

ولهذا فان انتقال الشاعر من الخطاب إلى التكلم غايته إظهار المبالغة في اعلاء مكانته.

اما الالتفات فهو من النوع الممتد ذي المقطع الواحد، وقد جاء ذلك على وفق الفكرة التي اراد الشاعر طرحها خلال هذه الابيات ، وايصالها للمتلقي.

❖ ومن الاغراض الاخرى غرض (الإلتماس) ومنه قول الشاعر في قصيدته (إلى روح العلامة الجواهري)[2]:/ المتقارب

خليليَّ ما انتما صانعان بدمعٍ ترقرق ثم انحدرْ
تحيّر بينِ النُّهى والهوى فهذا نَهاهُ وهذا أمرْ
هلُمّا ننوح على دوحةٍ ذوى الأصل منها وجفَّ الثمَرْ...

نشر الشاعر هذه القصيدة في (جريدة الفضيلة) سنة 1926م[1]، حيث "رثى بها العلاّمة المغفور له الشيخ حسن نجل صاحب الجواهر"[2]، الذي "وافاه الأجل عن عمر

---

[1] الجواهري شاعر العربية : 254/1.
[2] الديوان: 1/ 347، وينظر: 205/1، 19/2، 20، 352/2، 128/3، 259/1.
[1] ينظر: الديوان: 345/1.

يناهز التسعين عاماً وذلك في عام 1345-1926، وكان من الفقهاء المتضلعين الذي لايختلف فيه اثنان"[3].

بدأ الشاعر حديثه بتوجيه الخطاب إلى صاحبيه اللّذين ذرفا الدموع حزناً على العلاّمة المتوفي، إذْ أَنَّ الشاعر في هذا النص يصوّر موقفاً رائعاً لمشهد تساقط الدموع، وذلك لانها لم تسقط دفعةً واحدة وبشكل مكثّف كما هو معهود في حالة البكاء، وإنّما في أوّل أمرها ترقرقت في اعينهم وكأن صاحبيه يستذكران وبحزنٍ عميق مواقف الفقيد، والألم مع التفكير يحبس الدموع عن الانهمار، إلاّ أنَّ استمرار تدفقها يجعلها تتساقط كتلة واحدة، وهذا الامر هو ما يفسّره البيت الثاني للشاعر الذي قال فيه:

تحيّر بينِ النُّهى والهوى فهذا نَهاهُ وهذا أَمَـرْ

وهذا يؤكد صراع العاطفة والمشاعر الحزينة مع سياسة العقل المجرّد منهما، فعاطفتهما تدفعهما للبكاء والعقل يأنف هذين الأمرين:

إما لكونهما رجلين فموقف البكاء لايليق بالرجال، أو لكون الفقيد ممن يستحقون الإشادة بهم من خلال نظم القصائد لا بالاكتفاء بالبكاء عليهم.

بعدها ينتقل الشاعر إلى التكلم في البيت الثالث عند الكلمة الثانية (ننوح) ولو أراد الخطاب قال (فنوحا):

هلُمّا ننوح على دوحـةٍ ذوى الأصل منها وجفَّ الثمَرْ

طالباً الشاعر من صاحبيه النواح والعويل وذرف الدموع التي لاتعرف التعقّل في مثل هذه الامور التي لايُحتمل الثبات فيها، ذلك لان الصدمة اوقع أثراً في نفوسهم من أي معايير اخرى، فما فقدوه لم يكن انساناً عادياً وإنما بموته قد جفّ ينبوع العلم وتوقف عن الانبعاث.

وان انتقاله الى إسلوب التكلم إشارة منه إلى أنّه ثالث اثنين ممن تأثروا بموته وفقدانه، "لان هذا الشيخ الجليل كان يرعى الجواهري رعاية خاصة ويحبه ويحنو عليه من دون سائر لدّاته واقرانه، ولعلّه لَمح فيه بذرة النبوغ"[1]، لهذا أراد الشاعر ان يبين لنا من خلال صيغة التكلم أنَّ هذه الواقعة التي حدثت تهمّة كما تهم صاحبيه.

لذلك فان غاية الشاعر من الانتقال (من الخطاب الى التكلم) (الالتماس) فهو يطلب من صاحبيه على وجه الاستعطاف مشاركته في النواح والعويل إكراماً للعلامة المتوفي.

اما نوع الالتفات فهو السريع، وذلك على وفق الفكرة التي اراد الشاعر ايصالها للمتلقي.

❖ ومن الاغراض الاخرى التي تضمنها هذا المبحث غرض (التصريح) ومنه قول الشاعر في قصيدته (عبادة الشر!..)[2]:/ المتقارب

ونفسَك في النفع لا تبلُها وعَقْلَكَ في الخير لا تُجهِدِ

---

[2] م.ن: 345/1.
[3] الجواهري شاعر العربية: 322/1.
[1] الجواهري شاعر العربية: 322/1.
[2] الديوان: 2/ 194، 79/3-80، 333/1.

يغطّي على شَرَفِ المُنتَمى ويسحق من عزّةَ المَوْلِدِ
ويقضي على مُطْرِفِ المكرُمات ويأتي على الحَسَب المُتلدِ
مهارشةَ الواغلِ(*) المدّعي وتهويشةَ المُغْرِضِ المُفْسِدِ
أقول لنفسي وقد عربدَتْ رجالٌ لغاياتها :عربدي...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1933[3] ، وهي تعد احدى قصائده التي نقم بها على نفسه[4]، حيث نجده يأمرها أن تتخلى عن كل ما تعلمته وتربّت عليه من الاعمال الفضيلة، لانه يرى أنَّ الفضيلة مع هذه الدنيا القابعة في حوضٍ مترعٍ بالرذيلة أمران متناقضان، ليس لهما مسارٌ موحّدٌ.

كما ان الشاعرية والصلاح ليس لهما مكاناً مع الشرّ والفساد، وكل ماهو سلبي احتملته الدنيا في بنودها.

لذلك فهو يوجّه خطابه ناصحاً حاله إلى عبادة الشرّ وترك عبادة الخير حين قال ساخراً مما كان:

ونفسَك في النفع لا تبلُها وعَقْلَكَ في الخير لا تُجهِدِ
يغطّي على شَرَفِ المُنتَمى ويسحق من عزّةَ المَوْلِدِ
ويقضي على مُطْرِفِ المكرُمات ويأتي على الحَسَب المُتلدِ
مهارشةَ الواغلِ المدّعي وتهويشةَ المُغْرِضِ المُفْسِدِ

وكأنه يشير في البيت الرابع إلى كلِّ من ادّعى حبّ الناس من ابناء وطنه وفي الواقع همّه الاكبر مصالحه الذاتية، فهؤلاء ومن يقف معهم، هم مَنْ قَصَدَهُ الجواهري في هذا البيت.

بعدها ينتقل الشاعر إلى لغة التكلم مصرّحاً عن هوية المخاطب الذي لم يكن إلا شاعرنا (الجواهري) نفسه ، قائلاً:

أقول لنفسي وقد عربدَتْ رجالٌ لغاياتها :عربدي

داعياً إيّاها إلى الفوضى التي تقبع بها البلاد، ولم يقل شاعرنا هذا الكلام إلا نتيجة اليأس الذي راح يصارع ذاته، كما يُعَدُّ اعترافاً منه عن كل ما تحدث به خلال الابيات السابقة.

اما الالتفات فهو من النوع السريع، وقد جاء به الشاعر إنسجاماً مع فكرته التي رغب في إيصالها للمتلقي خلال هذا العدد من الابيات التي تضمنها هذا النوع من الالتفات.

(*) الواغل: الداخل على القوم من غير دعوة، النذل . (ينظر: المعجم الوسيط: 2/ 1045).
(3) ينظر: الديوان: 2/ 191.
(4) ينظر: الجواهري دراسات ووثائق: 110-111.

❖ ومن الاغراض الاخرى التي وردت في هذا المبحث غرض (التخصيص) ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (القرية العراقية)[1]:/ الخفيف

مَتّعِ العينَ إنَّ حُسناً تراهُ الآنَ من بعدِ ساعةٍ منهوبُ
والذي يخلَعُ الأصيلُ على الأرض بكفِّ الدُّجى أخيذٌ سليبُ
منظرٌ للحقولِ إذ تُشرقُ الشمسُ جميلٌ وإذ يَحِينُ الغروبُ
ولقد هزّني مسيلُ غديرٍ مِنْ على جانبيه روضٌ عشيبُ...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة "1932 في اثناء جولة قام بها الشاعر في قرى الفرات وعشائرها..."[2]، فهو يعود من خلالها إلى "المتعة الحسية البريئة التي تُهيّؤها الطبيعة العراقية"[3].

كما انها "تضاهي أجمل ما كتب وردزورث شاعر الطبيعة الانكليزي، بل ان فيها عين النزعة الوردزورثية الروسية، اذ يتغنى (بالبداوة) – او الريفية- التي لم تفسدها لوثة التحضّر المصطنع الذي دبّ بين الكثير من تلك القبائل على يد شيوخها ورؤسائها واتباعهم".[4]

لذلك نجد أنَّ شاعرنا قد بدأ ابياته الثلاثة المتقدمة بتوجيه خطابٍ مباشرٍ لنفسه اراد من خلاله توجيه النصح لها من اجل اغتنام الفرص للاستمتاع بمظاهر الطبيعة وهذا ما صوّرته لنا هذه القصيدة التي نلمس فيها "حساسيةً لذيذة للألوان وللأصوات والصمت"[5] قائلاً:

مَتّعِ العينَ إنَّ حُسناً تراهُ الآنَ من بعدِ ساعةٍ منهوبُ
والذي يخلَعُ الأصيلُ على الأرض بكفِّ الدُّجى أخيذٌ سليبُ
منظرٌ للحقولِ إذ تُشرقُ الشمسُ جميلٌ وإذ يَحِينُ الغروبُ

كما اراد الشاعر من خلال لغة الخطاب التي استخدمها ان يحاكي كلَّ انسانٍ ويوصيه بالطبيعة وما فيها، لأنها ملاذهم إذا ما ضاقت بهم السُبُلْ، وتلبّدت ارواحهم بالاحزان والهموم، وبعد ان تصبح مظاهر التطور والحضارة مصدر شقائهم ينشدون الطبيعة خلاصاً منها، وهذا الامر يعود بنا إلى (اليوتوبيا) واحلام الشعراء فيها.

كما اننا نلمس من وراء هذه الابيات "شعور الجواهري بالارهاق (...) كما نقرأ ضجره وشكواه واحساسه الحاد بالضياع والنسيان والفشل في كثير مما أمّل وطَلَب، سواء في مجتمعه ، أم من هؤلاء الحكام(...)"[1].

---

[1] الديوان: 2/ 145، ينظر: 113/1، 389/1، 269/4، 165/1، 395/1، 424/1، 348-347/2، 520/1، 423/1.
[2] م.ن: 2/ 143.
[3] الشاعر والحاكم والمدينة: 53.
[4] م.ن : 53.
[5] م.ن: 53.
[1] تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 274.

بعدها ينتقل الشاعر إلى صيغة التكلم معبّراً من خلالها عن ذاته واحساسه الخاص، لذلك فهو رغب في تخصيص الكلام الذي بدأه مصرّحًا عن تأثير سحر الطبيعة في نفسه، حين قال:

ولقد هزّني مسيلُ غديرٍ مِنْ على جانبيه روضٌ عشيبُ

إذ نجد من خلال هذا البيت التحام مشاعره مع الطبيعة وانتمائه اليها بعواطفه[2]، كما دلّ حديثه هذا عن افتتانه بكلّ ماحوته من مظاهر الفتنة والجمال وتأثره الواضح بها.

لذلك فان انتقال الشاعر من الخطاب الى التكلم غايته التخصيص، وتوجيه الكلام الى ذاته.

اما الالتفات فهو من النوع السريع، وذلك على وفق الفكرة التي رغب الشاعر في ايصالها للمتلقي خلال هذا النوع.

❖ ومن آخر الاغراض التي جاءت في هذا المبحث غرض (السخرية) ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (انغام الخطوب)[1]: البسيط

ثقافةُ الشعبِ قل لي اين تَنشُدُها أفي الصحافةِ مزجاةً أم الكُتُبِ
هذي كما اندفعتْ عشواءُ خابطةٌ وتلك فيما حوت "حمّالةُ الحطبِ"
أما الشعورُ فإنّي ماظَفِرْتُ بـه في مجلسِ العلمِ أو في مَحْفِلِ الأدبِ
لا ثورةُ النفسِ في الاشعارِ ألْمَسُها الا القليلَ ولاَ التأثيرُ في الخُطَبِ...

نظم الشاعر هذه القصيدة 1934[2]، وهي تعبير عن احاسيس شاعر انساني مرهف إزاء ما كان يحدث لقضية الثقافة في مجتمعه، فهو يحاول ان يلفت الانظار الى سلطة المثقف[3] "وهي ثقافته والثقافة معرفة، وهو مايطلق عليه فرنسيس بيكون (المعرفة: قوة) (Knowledge is power) بمعنى سلطة ، وهو ماحاول الجواهري ان يواجه به السلطة السياسية"[4]. وخذله مجتمعة لأنه يرى أن "لسلطة المثقف حرمة مثلما للمعرفة، وهي حرمة لدى صاحبها اولاً، ومن لايحترم وسيلته الإبداعية، لايحترم حرمته، ولهذا فإن نكوص المثقف عن سلطته، أي تنازله عنها يعني عدم احترام ثقافته ومن ثم التفريط بنمعرفته"[5]. لذلك اطلق الشاعر خطاباً مغلّقاً بالسخرية في ظاهره موّجهاً لنفسه وفي

---

(2) ينظر: م.ن: 271.
(1) الديوان: 2/203-204.
(2) ينظر: م.ن : 2/203.
(3) ينظر: الجواهري جدل الشعر والحياة: 53-54.
(4) م.ن: 54.
(5) م.ن: 54.

الحقيقة اراد به شعبه، ليظهر استيائه من واقع الحال التي انحدرت اليها ثقافة المجتمع، قائلاً:

ثقافةُ الشعبِ قل لي اين تَنشُدُها أفي الصحافةِ مزجاةً أم الكُتُبِ
هذي كما اندفعتْ عشواءُ خابطةٌ وتلك فيما حوت "حمّالةُ الحَطَبِ"

كما اننا نجد الشاعر خلال البيت الثاني قد اقتبس من القرآن الكريم قوله تعالى : "حمّالة الحطب"[1] وهذا يثبت لنا تأثّره بما قرأه من القرآن الذي يُعَدّ –كما ذكرنا سابقاً- أحد المصادر المهمة والاساسية لثقافته الفقهية والادبية فيما بعد.

بعدها ينتقل الشاعر إلى اسلوب التكلم ليبين أنَّ ما تحدث به لايخصّ إلا احساسه الصادق المعبّر عن معاناته الحقيقية إزاء هذه القضية لأن لديه "ثمة رؤية أوسع لقضية الثقافة، التي لاتحصر باتجاه سياسي أو فكري ، او نظام حكم أو معارضة"[2] وهذا ما أحسّه من قِبَلِ بعض الكتّاب والصحفيين الذين يرددون ما يُقال لهم مقابل ثمنٍ بخسٍ، أما مفهوم الثقافة الحقيقي فمن وجهة نظر شاعرنا أشمل فهو "يتعلق بالجمال والإحساس والتذوق ومن ثم التعبير عن حاجة حقيقية"[3] لم يلمسها شاعرنا في أيٍّ من الجانبين (الصحفي والفكري)، ويصل إحساسه هذا إلى الجانب الشعري الذي يجده جامداً لاحماس فيه، لذلك أخذت تعتلج في نفسه النزعة الثورية التي جُبِلَ عليها، وما ألفه من حساسية شديدة أزاء الاحداث وهذا ما وجدناه في قوله:

أما الشعورُ فإنّي ماظَفِرْتُ بـه في مجلسِ العلمِ أو في مَحْفِلِ الأدبِ
لا ثورةُ النفسِ في الاشعارِ أَلْمَسُها الا القليلَ ولاَ التأثيرُ في الخُطُبِ

لذلك فان انتقال الشاعر من صيغة الخطاب الى صيغة التكلم اراد بها إظهار السخرية من الواقع المتردي للثقافة بجانبيها الصحفي والفكري، وفي الوقت ذاته شارحاً معاناته الذاتية من هذه الحال.

اما الالتفات فهو من النوع السريع، وقد جاء هذا على وفق الفكرة التي اراد الشاعر طرحها خلال هذا النوع، وايصالها للمتلقي.

اما النوع الثاني لهذه الطريقة وهو الانتقال من (الخطاب الى التكلم الى الخطاب) فلم نجد في النصوص ما يمثّله بشكل واضح للمتلقي، لهذا اكتفينا بالنوع الأول.

وفي نهاية هذا المبحث نود ان نشير الى ان اهم ما برز فيه نوع الالتفات من (الخطاب إلى التكلم) ولم يتعد إلى آخر، وأعني الانتقال من الخطاب الى التكلم الى الخطاب ، ومن اهم البواعث التي تضمنها : (المبالغة ، الإلتماس، التصريح، التخصيص، السخرية) وقد شكلّ غرض التخصيص اعلى نسبة من بينها إذْ ورد (10) مرات قياساً بالاغراض الاخرى.

---

[1] (المسد/ 4).
[2] الجواهري جدل الشعر والحياة: 97.
[3] م.ن: 97.

امّا انواع الالتفات فيه فهي السريع والممتد، وكانت نسبة النوع السريع اعلى من النوع الممتد إذْ ورد (23) مرة قياساً بالممتد الذي ورد لمرة واحدة فقط خلال هذا المبحث، وكان هذا تبعاً للافكار التي رغب الشاعر في ايصالها لجمهوره (المتلقي).

بعد أن اطلعنا في الفصل السابق على مفهوم الالتفات في الضمير وتبيّنا غاياته واغراضه، فأننا سنتعرف من خلال هذا الفصل على مفهوم (الالتفات الزمني) لصيغ الافعال الثلاثة (الماضي، المضارع بنوعيه الحال والاستقبال، وفعل الامر)، ويكون ذلك على وفق رؤية الشاعر لهذه الزمنية وبما ان (الزمن والحدث يمتدان ليشملا بعداً إنسانياً يستوعب جانباً هاماً من حركاتنا وافعالنا ومشاعرنا،"[1] فان هناك فرقاً بين زمن الشعر والزمن العادي، وذلك ان زمن الشعر يَنْبثق من داخل إحساس الشاعر ومعاناته الوجدانية ومقدار إلمامه بالتجربة التي خاضها، التي يعيش فيها خلال الزمن الآتي ، لهذا ومن خلال "رحلة البحث عن زمنية جواهرية (...) نجد خطوطاً متنافرة متنوعة تتغير تبعاً للظرف والحالة النفسية والموقف الفكري والاجتماعي"[2]، لذلك نجد ان الشاعر قد أوجد لنصوصه الشعرية "منافذَ مبتكرة للتحوّل الزماني"[3] الذي ينشده متخذاً من الالتفات وسيلته لاحداث تطورات جوهرية في البنية الزمانية للنص، لانه "أقرب إلى المنطق الواقعي من خلال الهروب من الزمن المرفوض إلى الزمن النموذج"[4]، وأراد من خلاله أن يؤطر افكاره التي رغب في إيصالها لجمهوره المتلقي محاولاً إستثارته وتنشيط ذاكرته لاستقبال ماهو جديد، كما يضمن –في الوقت ذاته- تواصله خلال الابيات الشعرية، فيكون هذا النوع من الالتفات كسراً للتتابع الزمني الذي اضحى امراً معهوداً لدى المتلقي، وباعثاً للرتابة والملل.

وبما ان "الفعل العربي لايفصح عن الزمان بصيغة، وانما يتحصّل الزمان من بناء الجملة . فقد تشتمل على زيادات تعين الفعل على تقرير الزمان في حدود واضحة"[5]، وهو ما أشار إليه النحويون في قولهم "السين وسوف تخلصان الفعل للاستقبال كما أشاروا إلى ان (لن) من أدوات النفي تخلص الفعل للمستقبل وهي بهذا على النقيض من (لم) من أدوات النفي ايضاً فهي تخلص مدخولها وهو على بناء (يفعل) للماضي"[1].

كما سعى الشاعر من خلال الالتفات الى الزمن الماضي تسخير ما فيه من نماذج عليا ورموز إلى الواقع الحاضر الذي يعيشه المتلقي، استثارةً لدافعيته في رؤية جديدة للحياة، في الوقت الذي قد يكتسب الفعل الماضي دلالة المستقبل في سياق شعري آخر.

وهكذا فأن لكل انتقالة غايات متعددة تختلف باختلاف النصوص الشعرية التي تضمنها هذا الفصل. وبما اننا اعتمدنا في انتقاء هذه النصوص على تنوع الاغراض

---

[1] البنيات الاسلوبية: 196.
[2] الشعر والزمن، جلال الخياط، دار الحرية للطباعة، العراق، د.، 1975: 73.
[3] دراسات نقدية في الادب العربي: 258.
[4] م.ن السابق: 258.
[5] الفعل زمانه وابنيته، د.ابراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1980: 24.
[1] الفعل زمانه وابنيته : 24.

والغايات فيها، فقد اعتمدنا –كذلك- تنوع الموضوع الشعري لها، وقد يخرج لغاية سياسية او انسانية.

واننا سنأخذ من آراء النقاد ما نراه يخدم النص الذي سنكون بصدد تحليله غير مبتعدين عن الأساس الذي يقوم عليه هذا الفصل، الذي قسّمناه على اربعة مباحث هي:

أ. المبحث الاول: الانتقال من الماضي إلى المضارع.
ب. المبحث الثاني: الانتقال من المضارع إلى الماضي.
ج. المبحث الثالث: الانتقال من الماضي الى الأمر.
د. المبحث الرابع: الانتقال من المضارع إلى الأمر.

المبحث الاول

الانتقال من المفرد إلى الجمع

تتحدد فكرة هذا المبحث في الانتقال من المفرد إلى الجمع ، ولهذا الالتفات غايات واغراض متعددة يحددها المعنى الذي يتضمنه النص الشعري.

كما ان هذه الطريقة في الالتفات تشتمل على نوعين، احدهما يتحدد في الانتقال من المفرد إلى الجمع، وقد جاء هذا على نوعين: الاول في الانتقال من صيغة الافراد للكلمة الى صيغة جمعها، والثاني: في الانتقال من الضمير المفرد إلى الضمير الجمع، وهذا الأمر يعود إلى السياق الذي يتضمنه النص الشعري.

ولهذا النوع غاياته واغراضه في (التعميم ، والتعظيم، والمبالغة، والاشتمال) وهي تتشابه إلى حدٍّ بعيد مع الأغراض والغايات التي تضمنتها الفصول السابقة بالرغم من اختلاف اساليب الالتفات فيها.

أما النوع الآخر: فيتضمن الانتقال من المفرد إلى الجمع ثم العودة إلى المفرد، وكان ذلك لغايات يقصدها الشاعر من خلال تأكيده على صيغة الإفراد.

وقد تضمنت هذه الطريقة نوعي الالتفات السريع والممتد، وهذا ما سنبينه لاحقاً.

أ. الانتقال من المفرد الى الجمع

❖ ومن أول الاغراض الواردة فيه غرض (التعميم)، ومما جاء فيه من النوع السريع للالتفات قول الشاعر في قصيدته (الراعي)[1] / مجزوء الكامل المرفل

حُيِّيْتَ راعي الضأنِ يَر عى ذِمَّةً كَبُرت و"إلاَّ"
تلك الامانةُ أودعـت اثقالَها كُفُواً وأهـلا
كانت لـه غَـلاً وآ خَرُ شاءَها للناسِ غُـلاّ
ماقبـحَ الدنيـا إذا ضلَّ الرُّعاة وما أضلاّ

تحدثنا خلال الفصل الاول عن مناسبة هذه القصيدة ، وأشرنا الى ان الشاعر قد نظمها سنة 1954[1]، وهي تمثل عودته إلى احضان الطبيعة التي كان ينشد سكناها منذ امد طويل، بعيداً عن صخب المدينة واحوالها المختلفة، في حين أن الشاعر قد عُرِفَ بأمميته وحبِّه للجماعة، إذ أنَّ روحه قد تشربت بالذات الجماعية، ودلّ على ذلك من خلال قصائده التي تنمُّ عن استيعاب عميق للجماعة "إلى درجة انعدام الخط الفاصل بين عذابه الشخصي وفرحه وبين عذاب الجمهور وفرحه".[2]

ومن حديثنا عن الجماعة نجد ان الشاعر في هذه الابيات قد انتقل من صيغة الإفراد الى صيغة الجمع، مستخدماً صيغة الإفراد في الابيات الثلاثة الأول التي تحدث فيها عن

---

[1] الديوان: 4/ 191، وينظر: 1/ 239، 409/1.

[1] ينظر: الديوان: 4/ 187.

[2] الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، ت: د.عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط1، 2001: 265.

(راعٍ) شاهده يرعى قطيعه في مدينة (علي الغربي) التي كانت للشاعر فيها مزرعة ، فخاطب الشاعر هذا الراعي خطاباً صامتاً دار في فكر الشاعر وحده، قائلاً له:

حُيِّيْتَ راعي الضأنِ يَر عى ذِمَّةً كَبُرت و"إلاَّ"

حتى يصل الى قوله:

كانت لـه غَـلاً وآ خَرُ شاءَها للناسِ غُلاّ

وهو بهذا أراد أن يعيد إلى أذهاننا قضيّة (الحاكم والرعيّة) واثر سياسته في صلاح رعيته وفسادها.

ثم ينتقل الشاعر بعدها إلى صيغة الجمع قائلاً:

ماقبـحَ الدنيـا إذا ضلَّ الرُّعاة وما أضلاّ

رغبةً منه في توجيه كلمته إلى كل حاكمٍ ومسؤول.

ولهذا فان غرض الشاعر من الانتقال (من صيغة الافراد لكلمة (راعي) إلى صيغة جمعها (رعاة)) هو (التعميم) ، الذي يخرج بالكلمة عن دلالتها الحقيقة التي هي موضوع القصيدة إلى دلالةٍ تجاوزها تشير إلى الحكام أو الساسة.

ومما جاء في الغرض نفسه مستخدماً الشاعر خلاله الالتفات العددي بالضمائر قوله في قصيدته (ذكرى الهاشمي)[1] / الكامل

سايرتُ حكمكَ ناقماً لم أدّرعْ حزبا ولم أزحَف بِظِلِّ زعيمِ
حاشا ولم أهتِفْ لغيرك داعيا أو أن أُخُصَّ سِواك بالتقدَيمِ
لكن طوحٌ ليس يَرْضى أهلُهُ أن تستمرَّ سياسةُ الترميمِ
كنّا نرى المعوجّ من أوضاعنا في حاجةٍ قصوى إلى التقويمِ
ونُحِسُّ أنّا بالغونُ أشُدَّنا ومعلّلون تَعِلّةَ المفطـومِ...

القى الشاعر هذه القصيدة في الحفلة التأبينية التي أُلقيت في البصرة لاحياء ذكرى وفاة ياسين الهاشمي يوم 7 شباط 1938[2]، إلا ان شاعرنا في الحقيقة كان ناقماً عليه وعلى سياسته ، ولم يكن الدافع إلى رثائه وفاءً منه كما أراد للمتلقي أن يظنّ فحسب، وإنما كان أيضاً إيذاءً للانقلاب وإمعاناً في الانتقام من رجاله عما فعلوه به[3].

فعبّر الشاعر من خلال الابيات الثلاثة الأول عن رؤيته الخاصة حول ماهم عليه من وضع سياسي متمثل (بسياسة الترميم) التي تهدف في نظر الشاعر إلى "ان يستبعد النابهون المخلصون من أمثاله عن مناصب الحُكم التي تليق بهم، ولعل هذا هو الذي زيّن له المطالبة بالاصلاحات الجذرية[4]، الأمر الذي جعله يحزم امره في ان يقف الى جانب

---

(1) الديوان: 2/331-332، وينظر: 2/27، 40 ،41، 1/223، 1/159، 1/135، 1/137، 5/15، 4/342، 4/39، 1/246، 3/280، 3/189، 3/26، 3/213، 3/170، 3/89، 3/93، 3/134، 2/318، 2/321، 1/381، 2/357، 2/204، 2/148، 1/335، 1/351، 1/291، 1/295، 1/233، 1/249، 1/257، 1/99، 2/301، 1/213، 1/223.

(2) ينظر: م.ن : 2/ 329.

(3) ينظر: الجواهري دراسات ووثائق: 41.

(4) م.ن: 143.

الجماهير ويتكلم بلسانهم، ولتحقيق هذا الأمر انتقل إلى صيغة الجمع، متجاوزاً من خلالها الصالح الشخصي إلى الصالح الانساني العام ليبين موقفه من قضايا مجتمعه.

لهذا فان غرض الشاعر من (الانتقال من صيغة الافراد الى صيغة الجمع) هو (التعميم)، وذلك لتعميم رؤيته التي تنبع من رؤى ابناء مجتمعه على اختلاف مستوياتهم.

أما الالتفات فقد جاء الالتفات في هذا النص من النوع السريع .

❖ ومن الاغراض الاخرى الواردة في هذا المبحث غرض (التعظيم) ومما جاء فيه من النوع السريع للالتفات قول الشاعر في قصيدته (ذكرى المالكي)[1]:/ الطويل:

دمشقُ: لي في رُباكِ الخُضْرِ جمهرةٌ هُمُ ليَ الأهلُ، والجيرانُ، والدارُ
أحببتهم وأحبوني كما امتزجت فيما تَجاوَبُ أنغامٌ وأوتارُ
دمشقُ: نحنُ بناةَ الشِعرِ آلهةٌ لاتضطنيها[*] حزازاتٌ وأوغارُ[**]
ومالنا كسوانا في مُجالــدَةٍ[***] وقولِ حقٍّ لُباناتٌ[****] وأوطارُ[#]...

ألقى الشاعر قصيدته هذه "في الحفل الكبير الذي اقيم (...) بدمشق في شهر نيسان عام 1957، لاحياء الذكرى الثالثة لمصرع الشهيد العقيد عدنان المالكي"[2]. كما نال فيها الشاعر من "ميثاق بغداد الذي أختلفت وجهة نظر سوريا فيه مع حكومات الميثاق"[3]، وعلى اثرها طلب اللجوء السياسي إلى سوريا، فقبلت به.[4]

لهذا حاول الشاعر في خطابه لدمشق خلال البيتين الاول والثاني ان يفصح عن مشاعره الذاتية الطيبة تجاه المدينة وأهلها، ويبين للمتلقي ما يكنّه من احترام وتعظيم لهما، ففي الوقت الذي حاربته بلاده، كانت له دمشق أُمًّا رَءُوماً إحتضنته، مما عمّق في ذاته الشعور بالانتماء لها، واستطاع بفضلها ان يلمّ شتات نفسه قبل ان يعود إلى وطنه.

بعدها نجد ان الشاعر ينتقل إلى صيغة اخرى هي صيغة الجمع، ليذكّر جمهوره المتلقي بعظيم مكانته، ومكانة بلاده، قائلاً:

دمشقُ: نحنُ بناةَ الشِعرِ آلهةٌ لاتضطنيها حزازاتٌ وأوغارُ
ومالنا كسوانا في مُجالــدَةٍ وقولِ حقٍّ لُباناتٌ وأوطارُ

كما ان الشاعر من خلال استخدامه ضمير المتكلمين (نحن) قد احسّ بالقوة والعنفوان، وذلك على وصفه حاملاً لسمتي العظمة والرفعة، اللتين وهبهما للشاعر.

لذلك فان غرض الشاعر من الانتقال من (صيغة الإفراد إلى صيغة الجمع) هو (التعظيم) من شأنه وشأن بلاده.

---

(1) الديوان: 273/4، 127/2، 230/1، 155/1، 159/1، 266/4، 317/2، 293/1، 299/4، 40/4، 135/4، 244/3-245، 253/3، 351/1، 291/1، 233/1، 299/1، 1/ 307، 323/1، 257/1، 173/1، 215/1.
(*) تضطنيها: تحركها (م.ن: 4/ 274).
(**) أوغار: الاحقاد (الوسيط: 1045/2).
(***) مجالدة: المضاربة بالسيف (م.ن: 29/1).
(****) لُبانات: الحاجة من غير فاقة (م.ن: 814/2).
(#) أوطار: الحاجة فيها مأرب وهمّة (م.ن: 104/2).
(2) الديوان: 4/ 263.
(3) شعراء الغري: 10/ 164.
(4) ينظر: م.ن: 10/ 164.

ومما جاء في الغرض نفسه من النوع الممتد (المقطعي) قول الشاعر مخاطباً احبّته في قصيدته (امنعّم القلب الخلي)[1]/ مجزوء الكامل

طرْفٌ قريرٌ كان فيك رماه هجرك بالدَّرَنْ
الله مـاذا حمّلـت كفُّ النوى هذا البَدَنْ

*****

لاتحسبوا ماءَ الفراتِ كعهدكمْ فلقد أجَنْ[*]
حسد الزمان لياليا سَمَح الوصال بها فضنْ
أعذَرْتُمُ لولا النوى ووَفَيْتُمُ لولا الزمنْ...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1923، عارض بها قصيدة الشاعر العراقي (سبط ابن التعاويذي[*])[1].

ومن الملاحظ ان الشاعر خلال البيتين الأول والثاني قد وجّه خطابه إلى الذات المفردة وهي ذات الحبيب مصوّراً له حاله بعد الفراق، وما سببّه الهجران من ضعف في الحال والجسد، راجياً بهذا أن يستدرّ عطفه في اللقاء.

ثم ينتقل بعدها إلى المقطع الثاني مستخدماً صيغة الجمع ليعظّم من شأن الحبيب، وفي الوقت ذاته اراد ان يوجّه من خلال هذه الصيغة مشاعره النبيلة إلى كل عزيز غاب عنه ولم يَرَه، قائلاً:

لاتحسبوا ماءَ الفراتِ كعهدكمْ فلقد أجَنْ

الى قوله:

أعذَرْتُمُ لولا النوى ووَفَيْتُمُ لولا الزمنْ

فنجده من خلال هذا المقطع يُبْلِغُهم بتغيير طعم ماء الفرات ولونه بعد فراقهم له، ليعمّق في نفس المتلقي الاحساس بالحزن وألم الوحدة بعد الاحبة، كما نراه غير موجّه اللوم لهم، بل كان مبرراً (الفراق) ببعد المسافات وصروف الزمن، ليدلّ بذلك على تفانيه في حبِّهم ووصالهم.

لذلك فان للشاعر غرضين من الانتقال (من صيغة الإفراد إلى صيغة الجمع)، هما: تعظيم شأن الأحبة، والآخر: رغبته في شمول الاحبة بهذا النداء.

---

[1] الديوان: 193/1.

[*] أجن: تغير طعمه ولونه ورائحته . (الوسيط: 7/1)

[*] سبط بن التعاويذي: احد شعراء القرن السادس كان كاتباً بديوان المقاطعات ببغداد عمي آخر عمره وقد جمع ديوانه واسماه (الزيادات) توفي ببغداد عام (584) ودفن بباب (ابرز) وقصيدته التي عارضها الجواهري مستهلها :

قل للسحاب إذا مرته يد الجنائب فارجحن

ينظر: (الجواهري شاعر العربية: 1/ 228-229).

[1] ينظر: الديوان: 191/1.

❖ ومن الاغراض الاخرى غرض (المبالغة) الذي يتحدد فيه الالتفات بالانتقال من صيغة المفرد للكلمة إلى صيغة جمعها، ومما جاء فيه من النوع السريع قول الشاعر في قصيدته (عقابيل داء)[1]/ الطويل:

إلى الأممِ اللاّتي استَتَمَّتْ وُثُوبَها تَشَكَّى اهتِضاماً أُمَّةٌ تتوثَّبُ

إذا خَلَصتْ مِنْ عَثْرَةٍ طوَّحتْ بها عَواثرُ مَن يُؤخذْ بها فهو مُحْرَبُ[*]...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1934، وكان حينها مدرساً في ثانوية النجف[2]، وهي تعد من القصائد السياسية القارصة التي عالج من خلالها اسلوب الحكم وأهميته في تحديد نوعيّة الحاكم وطبيعة الحكم.[3]

كما وجّه من خلالها الشاعر نداءً إلى الأمم المستقلة لتنظر في أمرِ أُمة يصيبها وابل الطغيان كلّما حاولت نيل الحرية.

ولاجل استثارة مشاعر المتلقي بشكل اعمق انتقل الشاعر من صيغة الإفراد في قوله (عثرة) إلى صيغة الجمع في قوله (عواثر) ليدلّ بذلك على اشتداد الصعاب وكثرتها، فيخلق نوعاً من التوتر الذي يعمّق الاحساس بالفجيعة ويوسع من مداها، لِيَمُسّ ويزامن الشعور بالظلم لدى كل فردٍ من افراد مجتمعه.

ومما جاء في الغرض نفسه على النحو الذي يتحدد فيه الانتقال من الضمير المفرد إلى الضمير الجمع، قول الشاعر في قصيدته (في بغداد)[4] / البسيط:

لاتحسبوا أن بُعْدَ الدار يُذهِلُني عنكم ولا قِصرُ الأيّامِ يُنسيني[**]

ضِقْتُم قلوباً لما ضمَّتْ جوانحُنا لو كان يُسْمَحُ في نشر الدواوينِ

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1924[1]، ليعبر من خلالها عن شوقه "إلى بغداد ومابها من جمال وروعة في غيدها الحسان الخرد، ونسيمها العليل البليل"[2]، وهذا مانجده في البيت الأول الذي قال فيه:

لاتحسبوا أن بُعْدَ الدارِ يُذهلني عنكم ولا قِصرُ الأيّام يُنسيني

فأراد من خلاله ان يفصح عن حقيقة مشاعره نحو الأهل والاحبة ، والتي لم يخمدها بعد الدار وطول عهد الفراق، ولتعميق هذه المشاعر لدى المتلقي انتقل الشاعر إلى صيغة الجمع في (جوانحنا)، ليبين من خلال ذلك عظيم ما يحمله فؤاده من هموم وأحزان، لو علم الأحبة بها لضاقت قلوبهم منها، إلا أن قلب شاعرنا قد وسع لها، فبلغ حدّاً يُمكِّنُه أَنْ يضمّنها مواضيع في دواوين كثيرة، قائلاً:

---

(1) الديوان: 220/2، وينظر: 164/4، 147/2، 135/2، 121/2، 107/2، 207/2، 3/ 292، 238/4، 39/5، 303/2.

(*) مُحْرَب: مسلوب ماله وجميع مايملك (المعجم الوسيط: 163/1).

(2) الديوان: 215/2.

(3) أزمة المواطنة في شعر الجواهري : 160.

(4) الديوان:232/1،وينظر:141/1، 425/1، 51/5، 159/1، 355/1، 291/1، 331/1، 261/1، 99/1.

(**) قصر الايّام: في الاصل: إن طول العهد (م.ن: 232/1)

(1) ينظر: الديوان: 231/1.

(2) الجواهري شاعر العربية: 1/ 337.

ضِقتم قلوباً لما ضمَّتْ جوانحُنا لو كان يُسْمَحُ في نشر الدواوينِ

لذلك فان غرض الشاعر من الانتقال (من صيغة الإفراد إلى صيغة الجمع) هو المبالغة.

أما الالتفات فقد ورد الالتفات في هذين البيتين من النوع السريع.

❖ ومن الاغراض الاخرى الواردة في هذا المبحث غرض (الاشتمال) ومما جاء فيه من النوع السريع قول الشاعر في قصيدته (سلام على ارض الرصافة)[3]/ الطويل

أحباي بالزوراء كيف تغيَّرت رسوم هوًى لم يُرْعَ جانُبه بعدي

رَضينا بحكم الدهر لاجوعيشنا بصاف ولا حبل الوداد بممتدِ

كأن لم نحمِّلْ بيننا عاتقَ الصَّبا رسائلَ أعيته من الأخذ والردِّ...

نشر الشاعر هذه القصيدة سنة 1923[1] ، محاولاً من خلالها ان يبث مشاعر الحنين إلى الاهل والاصدقاء في بغداد.

كما اننا نشعر بالحزن الذي ولّده تغيّر الاحوال وتدهورها بعد فراقه لهم، وهذا ما جسّده البيت الأول الذي قال فيه:

أحباي بالزوراء كيف تغيَّرت رسوم هوًى لم يُرْعَ جانُبه بعدي

بعدها انتقل الشاعر إلى صيغة الجمع قائلاً:

رَضينا بحكم الدهر لاجو عيشنا بصاف ولا حبل الوداد بممتدِ

كأن لم نحمِّلْ بيننا عاتقَ الصَّبا رسائلَ أعيته من الأخذ والردِّ

فأراد من خلالهما الشاعر أن يشمل الجميع بمشاعر الحزن التي تنتابه ، ويعبر في الوقت ذاته –عن تلاحمه معهم، الامر الذي جسده ضمير جماعةَ المتكلمين (نا) الذي يدلّ على الجمع والشمول.

لهذا فان غرض الشاعر من الانتقال (من صيغة الإفراد إلى صيغة الجمع) هو (الاشتمال) و(توحيد المشاعر).

ومما جاء في الغرض نفسه من النوع الممتد (المقطعي) قول الشاعر في قصيدته (فلسطين)[2]:/ الوافر

حماةَ الدارِ إني لا أُماري وإن قلتُ الجديدَ ولا أُصادي(*)

وليس تملُّقُ الجُمهورِ مني ولا التَّضْليلُ من شيمي ونادي(**)

حماةَ الدارِ من عشرينَ عاماً تقضَّتْ فاتْنا يومُ التَّنادي

دعانا وعدُ بلفور وثنّى وثلّث صائحُ البلدِ المُذادِ

ونادتْنا بألسِنَةٍ حِدادٍ دِماءٌ في قرارةِ كلِّ وادي...

---

(3) الديوان : 198/1، وينظر: 2/ 453، 284/1، 299/1، 165/1، 141/1، 231/1، 105/3، 106، 30/4، 165/1.

(1) ينظر: الديوان : 197/1.

(2) م.ن: 3/ 322.

(*)صاداه: داراه وساتره (الوسيط: 511/1).

(**) نادي: ناداه: فاخره (الوسيط: 912/2)

سبق وان تحدثنا عن مناسبة هذه القصيدة خلال الفصل الأول في المبحث الثاني وبيّنا ان الشاعر قد نظمها سنة 1948، وكان دافعه إلى ذلك اشتداد رحى المعارك في فلسطين، وتوافد الجيوش العربية لنصرتها والدفاع عنها[1].

وبما ان الجواهري شاعر الامة العربية لا العراق فَحَسْب، فقد قام بنظم العديد من القصائد التي تندد بالاستعمار وتتخطى الحدود إلى البلاد العربية كلها، دفاعاً عنها وتنبيهاً لها من كل غفلة، وهذا ما نشعر به خلال المقطع الاول في مخاطبته المقاتلين الاحرار ليشدّ من أزرهم ويثير حماسهم للقتال، تغمره في ذلك مشاعر مجرّدة من حبّ التملّق أو التضليل على الجمهور، لان هذه الأمور ليست من شيمة، فمشاعره اصيلة تجاه الامة العربية، ولكي يعمق الشاعر هذا الاحساس ويحوّله من الخاص إلى العام انتقل الى صيغة الجمع في المقطع الثاني، ليوضّح من خلالها تضامنه معهم ووقوفه إلى صفهم.

لهذا فأن غرض الشاعر من الانتقال (من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع) هو (الاشتمال) ، ليدلّ من خلاله على ان القضية الفلسطينية ليست قضية بلد واحد، بل هي قضية كل العرب.

ب. الانتقال من المفرد إلى الجمع إلى المفرد

هو النوع الثاني لهذه الطريقة في الالتفات، ولهذا النوع غاياته واغراضه التي يحددها المعنى الذي يتضمنه السياق، ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (أخي الياس)[2]/ الوافر

يَميناً لستُ للدُّنيا بقالي[*] وإنْ كَدُرَتْ، ولا عنها بسالي[**]
لانَّكَ كنتَ تُوصيني بهذا وتُوصيني به سِيَرُ الرِّجالِ
ويُوصينا به أنَّا نُواري حبيباً، ثم نُعقِبهُ بتالي
ونَرجِعُ مِنْ جديدٍ عن فِراقٍ أليمٍ، نستزيدُ مِن الوصالِ
وما أنا مَنْ يُحاولُ أن يُداجي أحِبَّتَهُ بِكِذبٍ أو مُحالِ
بلى إنّي لَتُعْتَصَرُ اعتصِاراً حشايَ، وانت محترِبٌ[*]حيالي..

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1947[1] "في رثاء صديقه الشاعر اللبناني (الياس أبو شبكة)"[2].

كما يعد موضوعها من المواضيع الانسانية العامة التي تمرّ على كل انسان، وذلك هو موضوع (الموت) وما يحمله بين طياته من مشاعر حزينة وأليمة تنتاب كل إنسان فَقَدَ

---

[1] ينظر: الديوان : 317/3.
[2] م.ن: 3/ 184، وانظر: 3/ 262، 4/ 219، 124/1.
[*] قالي: مبغض (الوسيط: 757/2).
[**] سالي: منقطع (م.ن: 447/1)
[*] محترب: ميت (الديوان: 3/ 184)، هالك (الوسيط: 164/1).
[1] ينظر: الديوان: 181/3.
[2] م.ن: 181/3.

عزيزاً، لهذا نجد أن الشاعر قد تحدث في البيتين الأول الثاني عن مشاعره الذاتية الحزينة حيال موت صديقه الشاعر.

وبالرغم من كل ذلك فان هذا الأمر لم يجعل شاعرنا باغضاً للدنيا، سائراً في هذا على خُطى صديقه الشاعر الفقيد، وغيره من الرجال العِظام.

بعدها ينتقل الشاعر إلى صيغة الجمع لـ(يعمم) هذه الرؤية في تلقي الموت وما يوْرِثهُ من آلام وأحزان، قائلاً:

ويُوصينا به أنَّا نُواري حبيباً، ثم نُعقِبهُ بتالي
ونَرجِعُ مِنْ جديدٍ عن فِراقٍ أليمٍ، نستزيدُ مِن الوصالِ

بعد ذلك يعود الشاعر مرة اخرى إلى صيغة المفرد لـ(تخصيص) موقفه الذاتي من الموت ، الذي تخطّف هذه المرة شخصاً من المقربين لشاعرنا، الأمر الذي جعله يتدارك العام إلى الخاص ليتسنى له التصريح عن حقيقة معاناته على فقد هذا الصديق الحميم.

لذلك فان هدف الشاعر من الانتقال (من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع ثم العودة إلى صيغة المفرد) هو تأكيد غرض التخصيص.

وفي نهاية هذا المبحث نود أن نشير إلى أن هذه الطريقة في الالتفات العددي قد انقسمت على نوعين: الاول: وقد تحدد في الانتقال من صيغة الافراد إلى صيغة الجمع، وذكرنا أن له غاياتٍ واغراض حددها المعنى الذي تضمنه السياق في النص الشعري، وهي: (التعميم ، التعظيم، المبالغة، الاشتمال)، وقد كانت نسبة (التعميم) اعلى قياساً بالاغراض الاخرى اذ ورد (40) مرة.

أما النوع الآخر: فقد تحدد في الانتقال من الافراد إلى الجمع ثم العودة إلى الافراد، وذكرنا أن له غرضا واحداً هو (تأكيد التخصيص).

كما إن طبيعة الالتفات في هذه الطريقة قد وردت احياناً على النحو الذي يكون فيه الانتقال من صيغة الافراد للكلمة إلى صيغة جمعها، وفي احيان اخرى يتحدد في الانتقال من الضمير المفرد للكلمة إلى ضمير الجمع.

اما انواع الالتفات فيه، فهي على نوعين: الأول السريع والآخر النوع الممتد وقد وردا على وفق ما تطلّبته فكرة الشاعر التي رغب في ايصالها للمتلقي، وقد كانت نسبة الالتفات (السريع) اعلى من النوع الممتد، إذ ورد (93) مرة قياساً بالنوع الآخر الذي ورد (مرتين).

المبحث الثاني

الانتقال من الجمع الى المفرد

تتلخص فكرة هذا المبحث في الانتقال من صيغة الجمع إلى صيغة المفرد، وبما أنّ لكل انتقالٍ غاياتٍ واغراضاً معينة يحددها المعنى الذي يتضمنه النص الشعري، فان لهذا المبحث غاياته واغراضه التي يتضمنها، وهي: (التخصيص، توحّد الرؤية، إظهار التفرّد).

وان لهذه الطريقة في الانتقال نوعين: الاول منهما يتحدد في الانتقال من الجمع إلى المفرد، وله غاياته التي ذكرناها اعلاه.

اما النوع الآخر فيتحدد في الانتقال من الجمع إلى المفرد ثم العودة إلى الجمع وله غاياته واغراضه.

اما انواع الالتفات فتحددت بالسريع والممتد، وهما يأتيان على وفق ما تتطلبه فكرة الشاعر التي يرغب في إبلاغها للمتلقي.

أ. الانتقال من الجمع إلى المفرد

❖ وأول الاغراض الواردة فيه غرض (التخصيص)، ومما جاء فيه من النوع السريع قول الشاعر في قصيدته (على دربند)[1]/ الطويل

نَظَمنا فأهدَينا القوافي بديعةً وكانَ جمالُ اللهِ فيهِنَّ أبدَعا
وقفتُ على النهر الذي من خريرِه فرعْتُ من الشعر الإلهيّ مطلعا
لقد وقَّعتْ كفُّ الطبيعةِ لحنَه وشابهه في الشعر طبعي فوقَّعا...

نظم الشاعر هذه القصيدة صيف عام 1926 وكان حينها "يصطاف خلال سفرته الثانية إلى ايران، في مصايفها الشهيرة باسم "شمرانات" ومنها مصيف (دربند)، وقد ارسلها إلى صديقه الشيخ (جعفر النقدي)"[1]، ليجسد له جمال الطبيعة في إيران من خلال وصفه لهذا المصيف الذي فتنه واذهب عنه الهموم والاحزان[2]. وهذا يمثل براعته الكبيرة وقدرته العالية في فن الوصف.

لهذا فان جمال المناظر في ربوعه قد أوحى للشاعر نظم العديد من القصائد التي تتغنى به، وهذا ما نجده في قوله:

نَظَمنا فأهدَيْنا القوافي بديعةً وكانَ جمالُ اللهِ فيهِنَّ أبدَعا

---

[1] الديوان: 356/1، وينظر: 365/2، 267/2، 289/2، 131/2، 122/2، 134/3، 76/3، 107/3، 25/3، 189/3، 191، 199/3، 233/3، 196/4، 205/4، 206، 35/4، 117/1، 141/1، 223/1، 173/1، 127/2، 291/1، 159/1، 199/4، 171/4، 313/1، 332/2، 358/2، 213/1.

[1] الديوان : 355/1.

[2] ينظر: الجواهري شاعر العربية: 1/ 342.

مستخدماً في هذا البيت صيغة الجماعة الدالّة على العموم، ليبين من خلالها فاعلية التأثير الذي مارسته الطبيعة على الوافدين عليها.

بعدها انتقل الشاعر إلى صيغة الافراد ليحدد من خلالها خصوصية التأثير الذي مارسه جمال الطبيعة على ذات الشاعر، وهنا كمنت الغاية في انتقال الشاعر من صيغة الجمع إلى صيغة الافراد.

ومما جاء في الغرض نفسه قول الشاعر في قصيدته : (من النجف إلى العمارة)[3]: / الخفيف

أنا مُذْ همتُ فيكمُ كان دأبي أنَّ ما ترتَضون يحمله قلبي
إن تزيدوا الجوى فأهلاً وإلا حَسبُكُم ما لقيتُ منكم وحسبي
وبحسبي من الأحبةِ ظُلماً ان يُعَدَّ الغُلُوُّ في الحبِّ ذنبي
يعلم الناسُ ما أكابدُ منكم في سبيل الهوى ويعلَمُ ربِّي

****

يا أبا صادقٍ أُحبُّك حُباً ليس يبقي على اصطبار المُحبِّ...

سبق وان تحدثنا عن هذه القصيدة خلال الفصل الاول في المبحث الثاني ، وذكرنا بأنها قد نشرت سنة 1926[1] واوضحنا مناسبة نظمها، كما بيّنا في الابيات نفسها اسلوب الالتفات من الخطاب إلى الغيبة.

أما في هذا المبحث فاننا سنبيّن من خلال هذه الابيات مع زيادة بيتين فيها اسلوب الالتفات من الجمع إلى المفرد.

فنجد ان الشاعر قد تحدث في الابيات الاربعة الاول بصيغة الجماعة ليظهر من خلالها تعظيمه لشخص الحبيب وتفخيم مكانته في نفسه، فقد عرف الشاعر بحبه للأهل والاصدقاء، ونظم العديد من القصائد التي تتغنى بذلك.

بعدها ينتقل الشاعر إلى صيغة الإفراد في المقطع الثاني، قائلاً:

يا أبا صادقٍ أُحبُّك حُباً ليس يبقي على اصطبار المُحبِّ

فنراه يصرّح باسم الحبيب الذي شغل قلبه، ليخصص الحديث عنه بعد ان كان حديثاً عائماً، يظنه كلُّ سامع موجهاً إليه، ولعل هذا هو ما أراد الشاعر ايصاله للمتلقي، إلا انه في خاطره اراد (التخصيص) فانتقل إلى الافراد تحقيقاً لهذه الغاية.

اما نوع الالتفات الوارد في هذا النص فهو الممتد المقطعي.

❖ ومن الغايات الواردة في هذا المبحث (توحّد الرؤية) ومما جاء فيها من النوع السريع للالتفات قول الشاعر في قصيدته (شباب ضائع)[2]:/ الطويل:

هَلُمّوا إلى النشئ المثقّفِ واكشِفوا حجاباً يُغَطّي سَوءةً وقناعا
تروا كلَّ مفتولِ الذراعين ناهداً قصيراً إذا جدَّ النّضالُ ذِراعا

---

[3] الديوان: 331/1.
[1] ينظر: م.السابق : 331/1.
[2] م.ن: 322/2، وينظر: 265/4 ،324/3، 244/3، 200/3، 501/1، 170/3.

وكلَّ انيقِ الثوب شُدَّ رباطُهُ إلى عُنُقٍ يُعشي العيونَ لَماعا
يموعُ إذا مسّ الهجيرُ رداءَهُ كما انحلَّ شمْعٌ بالصِلاءِ فماعا
تراه خليَّ البالِ أن راح داهناً وأنْ قد ذَكا منه الأريجُ فضاعا...

نشر الشاعر هذه القصيدة سنة 1937[1]، وقد سبق ان ذكرناها خلال الفصل الأول في المبحث الخامس، وبيّنا ان دافع الشاعر إلى نظمها استياؤه مما حلّ بشباب امته، فهم يبدون للناس بمظاهر التبذل وعدم المبالاة بما يحيق بهم وببلدهم.

لذلك فأن المأساة التي يعيشها الشاعر مع هذا الجيل الفاشل ولّدت في نفسه إدراكاً عميقاً جعله يستوضح الامور، ويستفهم بواطن الاشياء، بالرغم مما أُخفي تحت أقنعةٍ وثياب.

فناشد المجتمع كلَّه ان ينبري لاستكناة الحقائق، ومعرفة اصول الاشياء.

بعدها نجد ان الشاعر قد توجّه إلى صيغة الافراد والسبب في هذا يعود إلى (توحّد الرؤية) بين الشاعر والمجتمع لهذا الشباب الضائع حين قال:

تراه خليَّ البالِ أن راح داهناً وأنْ قد ذَكا منه الأريجُ فضاعا

❖ ومن الغايات الاخرى الواردة (إظهار التفرّد) ومما جاء فيها من النوع السريع قول الشاعر في قصيدته (استعطاف الاحبة)[2]:/ الرمل

قد حثثناها مطايا صبوة لكُمُ أوشك يعروها الكَلالْ
ورَجَعْنا منكمُ خِلواً ولو أكَلت منهن آمال هزالْ
لاتقولوا ! هجرُنا عن علة ربما سَرَّ حسوداً ما يقالْ
أنا من جربتموه ذلك الـ ـطاهرُ الحبِّ إذا شِينَتْ خِصالْ
شيمٌ هذَّبْنَ طبعي في الهوى مثلما يجلو من السيف الصِّقالْ

نشر الشاعر هذه القصيدة سنة 1922، وقد عارض بها قصيدة محمد رضا الشبيبي (الشعر خال[*]) [3].

وفي هذا النص نجد ان الشاعر قد استخدم صيغة الجمع في الحديث عن نفسه خلال الابيات الثلاثة الأول، ولعل ذلك يعود إلى رغبة الشاعر في إظهار المبالغة في سعيه لاستعطاف الاحبة ونيل رضاهم، كما اشار إلى ان سعيه أوشك أن يضعف ويصيبه الكلال، وهو دليل على اليأس الذي اخذ يجتاح قلبه، الا انه وبالرغم من كل ما يعانيه نجده يخشى وصول امر القطيعة إلى حاسديه خوفاً من شماتتهم، وهو مالا يرغب الشاعر في تحقّقه ابداً، مما يؤكد قوة الشاعر وجلادته في تحمل الصعاب على اختلاف انواعها.

بعدها ينتقل إلى صيغة الافراد، قائلاً:

أنا من جربتموه ذلك الـ ـطاهرُ الحبِّ إذا شِينَتْ خِصالْ

---

[1] ينظر: الديوان : 2/ 319.
[2] م.ن: 160/1، وينظر: 340/2، 291/1، 125/2، 323/2، 134/3، 111/3، 3/ 57، 223/1.
[*] ومطلعها : اشرق النيّر يعلوه الجلال فتخيلتك والشعر خيال.
(ينظر: م.ن : 159/11).
[3] ينظر: م.ن : 159/1.

شيمٌ هذَّبْنَ طبعي في الهوى مثلما يجلو من السيف الصِّقالْ

رغبة منه في إظهار تفرّده في حبِّهم، ويشير ذلك التفرّد إلى طهارة حبّه ونقائه لما تحلّى به من خصال قد هذّبْنَ طبعه في الهوى.

لذلك فان غاية الشاعر من الانتقال (من صيغة الجمع الى صيغة الإفراد) هي إظهار التفرّد.

ب.الانتقال من الجمع إلى المفرد إلى الجمع

وهو النوع الثاني لهذه الطريقة في الالتفات إلاّ أنه يختلف عن النوع السابق في تجاوزه صيغة الإفراد إلى صيغة الجماعة، ولذلك غايات متعددة بعضها يشابه الغايات الواردة في النوع الأول وبعضها يختلف عنه، وهو ما لايمكن تحديده إلاّ من خلال المعنى الذي يتضمنه النص الشعري.

وهذا الاسلوب قليل قياساً بالنوع الأول ، ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (يا أمّ عوف)[1]/ البسيط:

مُزَعْزَعِيْنَ كأنّ الجِنَّ تُسلمنا للرّيح تَنشُرنا حيناً وتَطوينا
حتى نزلنا بساحٍ منكِ مُحْتضِنٍ رأدَ[*] الضُحى والنَّدى والرملَ والطيّنا
مفيءٍ بالجواء[**] الطلقِ مُنصلِتٍ[*] للشمس تجدع[*] منه الريحُ عِرنينا[*]
خلْتُ السماءَ بها تهوي لتلثَمَهُ والنجمَ يمسحُ[1] من أعطافهِ لِينا
فيه عطفنا لميدانِ الصِّبا رسَناً[*] كادَ التصرُّم[*] يَلويه ويَلوينا...

نظم الشاعر هذه القصيدة "عام 1955، وكان (...) قد نزل وهو في طريقه إلى مدينة (علي الغربي) ضيفاً على راعية غنم تدعى (أم عوف) في حماد من الارض ...ولقي منها كرماً وحسن ضيافة"[2] وهو ما أثر في نفس شاعرنا، ودفعه إلى ان يشكو إليها سبب ترحاله، وبعده عن الديار، الذي يكمن في هروبه من مظاهر الحضارة التي أخذت تعصف بكيانه، مستخدماً صيغة الجمع خلال الابيات الثلاثة الأول، ليعمم الحال التي يكابدها مع عائلته قائلاً:

مُزَعْزَعِيْنَ كأنّ الجِنَّ تُسلمنا للرّيح تَنشُرنا حيناً وتَطوينا

الى قوله:

---

[1] الديوان : 4/ 200، وينظر: 3/ 170.
[*] رَأْدُ الضُّحى: رائده (الوسيط: 319/1).
[**] الجِوَاءُ: الواسع من الأودية (م.ن: 149/1).
[*] مُنْصَلِت: بارز (م.ن: 519/1).
[*] الجَدْع: القطع (م.ن: 110/1).
[*] العِرْنِيْن: أول كل شيء (م.ن: 2/ 597).
[1] (يمسح) في الديوان : يسمح.
[*] رَسَنَا: خلى سبيله فلم يمنعه احد مما يريد (الوسيط: 1/ 345).
[*] التَصَرُّم: القطيعة: (م.ن: 513/1).
[2] الديوان: 4/ 197، وينظر: نقد الشعر في العراق: 90.

مفيءٍ بالجِواءِ الطلقِ مُنْصَلِتٍ للشمسِ تجدعُ منه الريحُ عِرنينا

بعدها ينتقل الى صيغة المفرد ليبيّن من خلالها رؤيته الخاصة لهذه الطبيعة التي أبدع في وصفها، قائلاً:

خلْتُ السماءَ بها تهوي لتلثَمهُ والنجمَ يمسحُ من أعطافهِ لِينا

بعدها انتقل مرة أخرى الى صيغة الجمع ليؤكد من خلالها على أمر (التعميم)، فأراد الشاعر ان يبيّن الحال التي جرت عليهم في هذه المنطقة وكيف اعادتهم هذه الطبيعة الخلاّبة الى ميدان الصِّبا فأذابتهم حنيناً وشوقاً إليه بعد ان " كادَ التصرُّم يَلويه ويَلوينا"[1].

وهذا الامر يوضّح لنا الصراع النفسي الذي كان ينتاب الشاعر في خِضَمِّ الاحداث التي مرّت بهم.

لذلك فان هدف الشاعر من الانتقال (من صيغة الجمع إلى صيغة المفرد ثم العودة إلى صيغة الجمع) هو تأكيد غرض (التعميم).

وفي نهاية هذا المبحث نود أن نشير إلى أنَّ هذه الطريقة في الالتفات قد انقسمت على نوعين: الأول تحدد في الانتقال من الجمع الى المفرد، وكانت له غاياته واغراضه: في التخصيص، توحد الرؤية، إظهار التفرّد) وقد شكلّ (التخصيص) اعلى نسبة إذْ ورد (29) مرة قياساً بالغرضين الآخرين.

أما النوع الآخر فقد جاء الانتقال فيه من الجمع إلى المفرد ثم تعداه إلى الجمع، وله غاياته واغراضه التي يحددها المعنى في النص الشعري.

اما انوع الالتفات فيه فقد جاءت على نوعين : الاول: السريع، والآخر: الممتد وقد شكّل الالتفات السريع اعلى نسبة إذْ ورد (45) مرة قياساً بالنوع الآخر الذي ورد مرة واحدة، وقد جاء هذا على وفق ما تتطلبه فكرة الشاعر في النص.

المبحث الثالث

الانتقال من المفرد الى المثنى

بعد ان تحدثنا خلال المبحثين السابقين عن طريقتي الالتفات من المفرد إلى الجمع، ومن الجمع إلى المفرد، وبيّنا غايات واغراض كل واحدة منهما، فاننا سنتحدث خلال هذا المبحث عن اسلوب واحد للالتفات تحدد بالانتقال من المفرد الى المثنى وذلك لعدم توفر

[1] الديوان: 4/ 200.

النصوص الشعرية الممثلة للأسلوب الثاني في ديوان الشاعر (موضوع الدراسة) الذي يتحدد بالانتقال من المثنى إلى المفرد، ولهذا السبب اكتفينا باسلوب الانتقال من المفرد إلى المثنى، الذي تضمّن غايتين هما: الانتقال جرياً على سنن القرب في الكلام ، والاشتمال).

❖ وما جاء في (الانتقال جرياً على سنن العرب) ومن النوع السريع قول الشاعر في قصيدته (شكوى وآمال)[1] / الطويل:

أعاتب فيكَ الدهرَ لو كان يسمعُ وأشكو الليالي ، لو لشكواي تسمعُ
أكلُّ زماني فيك همٌّ ولوعة وكلُّ نصيبي منك قلب مروَّعُ
ولي زفرة لايُوسع القلبُ ردَّها وكيف وتيارُ الأسى يتدفعُ
أغرّكَ مني في الرزايا تجلُّدي ولم تدر ما يُخفي الفؤاد الملوَّعُ
خليليّ قد شفَّ السُّها فرطُ سُهْدها فهل للسها مثلي فؤاد وأضلعُ...

نشر الشاعر هذه القصيدة سنة 1921[2]، وهي تعد "من أوائل شعر الجواهري (...) جارية على سنن شعر القدامى التقليدي، مرتدياً فيها بزّة الشيوخ يشكو الدهر وينعى على الزمن ثم يحمد تجلده وتصبره،[3] كما نجده سائراً على سنن العرب في "أن تأمر الواحد بلفظ أمر الأثنين نحو: افعلا ذلك، ويكون المخاطب واحداً"[4]، إلاّ أن شاعرنا قد أوضح ذلك وبشكل صريح من خلال الانتقال من صيغة المفرد إلى صيغة المثنى، وقد كان هذا خلال الابيات الاربعة الأول التي تحدث فيها بصيغة المفرد حين قال مخاطباً:

أعاتب فيكَ الدهرَ لو كان يسمعُ وأشكو الليالي ، لو لشكواي تسمعُ

الى قوله:

أغرّكَ مني في الرزايا تجلُّدي ولم تدر ما يُخفي الفؤاد الملوَّعُ

ومن الملاحظ في هذه الابيات ان شاعرنا قد وجّه خطابه (لشخص ما) إلا اننا لو أمعنّا النظر نجده في حقيقة الأمر يوجه الخطاب لذاته، فنشعر من خلال ذلك ان توجيه الحديث بلغة الخطاب كان دافعاً نفسياً، سببه شعوره بغربة الذات عنه، وهذا يفسّر عدم رضا الشاعر عن نفسه، لأنها طالما جلبت له المآسي والأحزان نتيجةً لما حَمَلَتْهُ من مبادئ كافح كثيراً لتحقيقها، فواجه في مقابل ذلك قسوة العَالَمِ وظُلْمِهِ، إلا ان شاعرنا معروف بتجلده وتمرده على الصعاب، وهو ما دفعه لإظهار ما يرغب به للناس، في الوقت الذي يكون قلبه كما قال عنه:-

ولم تدر ما يُخفي الفؤاد الملوَّعُ[1]

بعدها ينتقل الشاعر من صيغة الإفراد إلى صيغة التثنية: قائلاً:

خليليّ قد شفَّ السُّها فرطُ سُهْدها فهل للسها مثلي فؤادٌ وأضلعُ

---

[1] الديوان: 111/1، وانظر: 301/1، 133/1.
[2] ينظر: م.ن: 111/1.
[3] الجواهري شاعر العربية: 172/1.
[4] المزهر: 335.
[1] الديوان: 111/1.

فجاء الشاعر بهذا الاسلوب "جرياً على عادة العرب في مخاطبة رفيقين عند السفر أو الرحيل او عند البكاء على ديار الأحبّة أو مجلس شراب، والمخاطب واحد في كل هذه الأحوال وان كان بلفظ المثنى"[2]. وهو ما سار عليه العديد من الشعراء القدامى ، ومنهم (امرؤ القيس) حين قال:

خليليّ مُرّابي على أم جُندَبٍ نُقضِّ[*] لُباناتِ الفُؤادِ المُعَذَّب[1]

وقد علّق (السيوطي) على ذلك قائلاً: "فجرى كلام الواحد على صاحبيه الا ترى ان الشعراء اكثر الناس قولاً يا صاحبيّ ويا خليلي"[2].

لذلك فان انتقال الشاعر من صيغة المفرد إلى صيغة المثنى كان جرياً على سنن العرب في الكلام.

❖ ومن الغايات الاخرى هي (الاشتمال) ومما جاء فيه من النوع السريع قول الشاعر في قصيدته (المجلس المفجوع)[3]/ الكامل

المجلِسُ المفجوعُ رُوِّع أَهلُهُ وبكتْكَ أروقةٌ له وقِبابُ
قد جلَّلته وجلَلتهُمْ رَهبةٌ فهل البلادُ يسودُها إرهابُ؟
كادت تجِنُّ لفقدِ وجهِك ساحةٌ فيه ويُسألُ عن دخولِك بابُ
عبءٌ على الأوطانِ ذِكرى ليلةٍ عن مثلِ مصَرع "مُحسنٍ" تَنجابُ
عن مصرعٍ في المجلِسين لأجلهِ وهما[**] البلادُ بأسرِها إضرابُ...

تحدثنا في الفصل الأول وخلال المبحث الثاني عن مناسبة هذه القصيدة وذكرنا الابيات ذاتها خلال ذلك المبحث، إذْ كانت تمثل طريقة الالتفات من الخطاب الى الغيبة.

اما في هذا المبحث فان الابيات ذاتها تجسّد صيغة اخرى للالتفات تتمثل في الانتقال من المفرد إلى المثنى، وهذا ما وجدناه في الابيات الاربعة الأُول التي تحدث فيها الشاعر بصيغة المفرد عن المجلس التأبيني الذي كان الحاضرون فيه رهيني الحزن والأسى على فقد الزعيم (السعدون) ، وذلك لما كان يمثّله للشعب في تلك الفترة.

بعدها انتقل الشاعر من صيغة الإفراد إلى صيغة المثنى في الحديث عن مجلسين ويقصد بهما (مجلسي النواب والاعيان) ، قائلاً:

عن مصرعٍ في المجلِسين لأجلهِ وهما البلادُ بأسرِها إضراب

---

[2] الاسلوبية: 241.
[*] تقضّى: الشيء: فَنِيَ وانقطع: (الوسيط: 2/ 743).
[1] ديوان امرؤ القيس: 29.
[2] المزهر: 335.
[3] الديوان: 1/ 503، وينظر: 303/3، 220/3، 211/2، 195/1، 307/1.
[**] وَهَمَ الشيء : تركه كلّه (الوسيط: 2/ 1060).

وهنا أراد الشاعر أن يبيّن دلالة (الاشتمال)، فكلا المجلسين اشتملا على المشاعر ذاتها التي الهبت الأسى في النفوس، فعمّ الإضراب في البلاد بأسرها في تلك الفترة من الزمن.

لذلك فان غاية الشاعر من الانتقال (من صيغة الإفراد إلى صيغة التثنية) هو توضيح (دلالة الاشتمال).

وفي نهاية هذا المبحث نود ان نبيّن ان الانتقال في هذه الطريقة قد اقتصر على نوعٍ واحد تمثّل في الانتقال من المفرد إلى المثنى، وقد جاء على وفق غايتين : تمثّلت الأولى في الانتقال جرياً على سنن العرب في الكلام، والثانية في: لاشتمال وقد كانت اعلى نسبة من الغاية الأولى، إذْ وردت (6 مرات) قياساً بها.

وقد اقتصر هذا المبحث على الالتفات السريع من دون غيره.

المبحث الرابع
الانتقال من المثنى الى الجمع

تتحدد فكرة هذا المبحث بطريقة الانتقال من المثنى إلى الجمع، وتتضمن نوعاً واحداً من انواع الالتفات يقتصر على الانتقال من المثنى إلى الجمع ولا يتعداه إلى المثنى.

ولهذا النوع غرضان هما: (التعظيم، والمشاركة) ، و هما قريبان في مضمونهما من غايات واغراض المباحث التي تضمنتها الفصول السابقة.

❖ ومن أول الاغراض الواردة غرض (التعظيم) ، ومما جاء فيه من النوع السريع قول الشاعر في قصيدته (ضحايا الانتداب)[1]/ الوافر

سَلِ الأَخَوَيْن معتنقين غابا
لأيةِ غايةٍ طَوَيا الشبابا
وعن أيِّ المبادئِ ضيَّعوهُ
دماً لم يألُهِ(*) الناسُ إطِّلابا...

[1] الديوان : 1/ 435، وينظر: 259/1، 265/1، 133/1، 331/3، 195/3.

نظم الشاعر هذه القصيدة " في رثاء أخوين قتلا عند نزاع انتخابي في (21) نيسان عام 1928 (...) فكانا ضحيةً للأطماع وفداءً للخداع والزيف والدَجَلْ"[2]، كما عبّر من خلالها الشاعر "عن أحاسيس الشعب في هذه الانتخابات وما كان يحاك له على ايدي رجال وثق بهم مدة من الزمن فظهروا على حقيقتهم ، فكانوا أداة طيعة للأستعمار"[3]، وهو ما أشار إليه الشاعر في هذين البيتين.

كما ان الملاحظ فيهما أن الشاعر قد ابتدأ حديثه في البيت الأول عن الاخوين بصيغة المثنى، قائلاً:

سَلِ الأَخَوَيْن معتنقين غابا
لأيةِ غايةٍ طَوَيا الشبابا

وهذا أمر طبيعي في الحديث عن اثنين، إلاّ اننا نجده في البيت الثاني قد انتقل إلى صيغة الجمع حين قال (ضيعوه)، ولعل وراء هذا هدفٌ قصد إليه الشاعر، وهدفه في ذلك (تعظيم)، امر الضياع، وإلقاء تبعيته على كل فرد من أفراد امته يحمل في نفسه مسؤولية كبيرة تجاه وطنه ودماء الأبرياء من أبناء امته.

لذلك فان غرض الشاعر من الانتقال (من صيغة المثنى الى صيغة الجمع) هو (التعظيم).

❖ أما الغرض الآخر فهو غرض (المشاركة) ومما جاء فيه من النوع السريع قول الشاعر في قصيدته (الربيع...)[1]/ الطويل

خليليَّ من ظلم الليالي بأنها تجيءُ على رَغمي وتُحسَب من عُمري
هَلُمّا نَبِعْ عُمرا ونَشْرِ مَسَرَّةً فليس بعدلِ أن نبيعَ ولا نَشري...

نظم الشاعر هذه القصيدة سنة 1926[2]، لصف من خلالها فصل الربيع الذي يراه الشاعر بأنه يصنع بالابدان ما يصنعه بالاشجار فيطلق النفوس، ويجعل البهجة تعمُّ الجميع[3].

ومن الملاحظ ان الشاعر في البيت الأول قد تحدث بصيغة المثنى في خطابه لصاحبيه قائلاً: (خليلي، هَلُمّا) وهو في هذا قد سار على عادة العرب في خطاب الاثنين، وهذا ماقد نوهنا إليه في المباحث السابقة، الا ان الشاعر في هذا البيت لايبكي دياره، بل نراه يحاول انصاف (الليالي) من القائلين بأنها تأتي بما لايرغب الشاعر.

بعدها نجده ينتقل من صيغة (المثنى) في (خليليّ، هلُمّا) إلى صيغة (جماعة المتكلمين) في (نَبِعْ، نَشْرِ) وذلك حين قال:

(*) ويألُهِ: يتحيّر (الوسيط: 25/1).
(2) الجواهري شاعر العربية : 1/ 466، وينظر: الديوان: 433/1.
(3) الجواهري شاعر العربية : 1/ 467.
(1) الديوان: 365/1، وانظر: 259/1.
(2) ينظر: م.ن: 365/1.
(3) ينظر: الجواهري شاعر العربية: 1/ 390.

هَلُمّا نَبِعْ عُمرا ونَشْرٍ مَسَرَّةً فليس بعدلِ أن نبيعَ ولا نَشري

غايته في هذا الانتقال الإقرار بحقيقة (مشاركته) الاصحاب في استثمار حياتهم بما يجلب لهم السعادة والرفاهية ، ولو شاء الشاعر الاستمرار بصيغة المثنى، قال (بيعا، واشريا) ، إلا ان هذا لن يحقق الغرض الذي قصده.

وبهذا فان غرض الشاعر من الانتقال (من صيغة المثنى إلى صيغة الجمع) هو (المشاركة)، وهو ما يعيدنا إلى حديث (الثعالبي) عن سنن العرب في إجراء الاثنين مجرى الجمع[1]، كما في قوله تعالى : "إِن تَتُوبَا إِلَى اللَّهِ فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبُكُمَا"[2]، ولم يقل قلباكما"[3] لأنه اراد مشاركة الجميع في أمر الإصغاء.

وفي نهاية المبحث نود ان نشير إلى ان طريقة الالتفات هذه قد اقتصرت على نوع واحد تحدد في الانتقال من صيغة المثنى إلى صيغة الجمع ولم يتعدَه الى المثنى، وقد تضمّن غرضين هما : التعظيم، المشاركة، وكان غرض (التعظيم) أعلى نسبة إذ ورد (6 مرات) قياساً بالغرض الآخر.

كما اقتصر على نوع الالتفات (السريع)، إذْ ورد (8 مرات) قياساً بالممتد الذي لم يرد في هذا المبحث، وذلك لعدم توفر النصوص الممثلة له، ويعود هذا الامر إلى ما تتطلبه الفكرة التي يرغب الشاعر في إيصالها لجمهوره المتلقي.

المبحث الخامس

الانتقال من الجمع إلى المثنى

تقتصر طريقة الالتفات في هذا المبحث على نوع واحد تمثّل في الانتقال من الجمع إلى المثنى ولم يتعدَه إلى الجمع.

وقد تضمّن غرضين الأول: التخصيص ، والآخر: الانتقال جرياً على سنن العرب في الكلام.

أما نوع الالتفات فيه، فقد اقتصر على النوع السريع دون غيره.

❖ ومن أول الأغراض الواردة فيه غرض (التخصيص)، ومما جاء فيه من النوع السريع للالتفات قول الشاعر في قصيدته (أرج[*] الشباب)[1]/ الكامل

ومُسَهَّدينَ جزاهُمُ عن ليلِهِمْ اللهُ ، والتعليمُ ، والتدريبُ

---

[1] ينظر: فقه اللغة: 233.
[2] (التحريم/ 4).
[3] فقه اللغة: 233.
[*] أرِجَ: فاح (الوسيط: 13/1).
[1] الديوان: 165/3، وانظر: 4/ 135، 27/3.

أضناهُمُ تعبٌ.. وخيرُ مجاهدٍ مُضنى يُعَبِّئُ أمّةً "متعوبُ"
أأُخيَّ "عبودٌ"(*) ولستَ بمُعوزٍ مدحاً.. ولكنَّ الجُحودَ معيبُ
إن كان مسَّك و"الحسينَ"(**) كلالةٌ أو كان نالكما عناً وَ لُغُوبُ(***)
فلأنتما والشاعرون سويةٌ كالشمع يَهدي غيرَه ويذوبُ
أُولاء غرسُكما فهل مِنْ غارسٍ يزكو كهذا، غرسُهُ ويَطيبُ...

قد تحدثنا عن مناسبة هذه القصيدة خلال الفصل الأول وفي مبحثه الثاني، وبيّنا ان دافع الشاعر إلى نظمها سنة 1946، توجيه التحية إلى شباب الحلة في حفل أُقيم للاحتفاء في مدينتهم[2].

ومن الملاحظ فيها ان الشاعر قد استخدم صيغة الجمع اثناء حديثه عن مستوى المسئولية الملقاة على عاتق المسئولين عن ميدان التعليم في المدينة، قائلاً:

ومُسَهَّدينَ جزاهُمُ عن ليلِهِمْ
اللهُ ، والتعليمُ ، والتدريبُ
أضناهُمُ تعبٌ.. وخيرُ مجاهدٍ
مُضنى يُعَبِّئُ أمّةً "متعوبُ"

بعدها ينتقل الشاعر إلى صيغة (المثنى) في حديثه عن مدير معارف الحلة (السيد عبود زلزلة)، ومشرفها (الاستاذ محمد حسين الشبيبي)، وهذا ما وجدناه في الكلمات الدالّة على التثنية وهي (نالكما، ولأنتما، وغرسُكما) غرضه من ذلك (تخصيص) الحديث عن الجهد المبذول من كليهما في هذا الجانب المهم لتطور المجتمع ورقيّه، والذي يرى فيه شاعرنا الميدان الأول في الحياة، أما غرسه فهم ابناء المدينة وابناء الامة.

لهذا فان غرض الشاعر من الانتقال (من صيغة الجمع إلى صيغة المثنى) هو (التخصيص).

❖ اما الغرض الآخر الذي تضمنه هذا المبحث فهو (الانتقال جرياً على سنن العرب في الكلام) ومما جاء فيه من النوع السريع الشاعر في قصيدته (علي دربند)[1]:/ الطويل

أحبَّتنا لو أُنزل الشوقُ والهوى
على قلب صخر جامدٍ لتَصدَّعا(*)
خليليَّ ما أدنى الممات إلى الفتى
وأقْربَ حبلَ العمرِ أنْ يتقطَّعا....

سبق وان تحدثنا عن مناسبة هذه القصيدة خلال الصفحات السابقة من هذا الفصل وفي مبحثه الثاني الذي تضمن الانتقال من الجمع إلى المفرد.

(*) عبود: هو السيد (عبود زلزلة) مدير معارف الحلة آنذاك (الديوان: 3/ 165).
(**) الحسين: هو الاستاذ (محمد حسين الشبيبي) مفتش معارف الحلة آنذاك . (م.ن: 165/3).
(***) اللغوب: التعب (الوسيط: 2/ 830).
(2) ينظر: الديوان: 3/ 161.
(1) الديوان: 355/1، وينظر: 177/1.
(*) تصدَّعا: تشقق (الوسيط: 510/1).

اما في هذا المبحث، وهو الأخير من مباحث هذا الفصل، فأننا نجد بأنَّ الشاعر قد انتقل من صيغة الجمع في حديثه عن الأحبة ، قائلاً:

أحبَّتنا لو أُنزل الشوقُ والهوى

على قلب صخر جامدٍ لتَصدَّعا

والتي رغب من خلالها تعظيم شأنهم وإعلاء مكانتهم في نفسه، ويبيّن هذا البيت – كذلك- مقدار تأثّر الشاعر بالقرآن الكريم، فأعادنا من خلاله إلى قوله تعالى: "لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ"[1].

بعدها انتقل الشاعر إلى صيغة المثنى في قوله:

خليليَّ ما أدنى المماتَ إلى الفتى

وأقْربَ حبلَ العمرِ أنْ يتقطَّعا

غرضه من هذا الانتقال (السير على سنن العرب) في الحديث إلى خليلين عند السفر "وذلك ان الرفقة في السفر اقل ماتكون ثلاثة نفر، فجرى كلام الواحد على صاحبيه"[2].

ومن خلال هذا نتبين مدى تأثّر الشاعر بتراثه القديم الذي نشأ وسار على نهجه منذ نعومة اظفاره.

وبالتالي فان غرض الشاعر من الانتقال (من صيغة الجمع إلى صيغة المثنى) هو (السير على سنن العرب في الكلام).

وفي النهاية نود ان نشير إلى ان هذا المبحث قد تضمن طريقة الالتفات من الجمع الى المثنى، وقد اقتصرت على نوعٍ واحد من انواع الالتفات تحدد في الانتقال من الجمع إلى المثنى ولم يتعدَه إلى الجمع مرة اخرى، كما احتوى على غرضين الأول التخصيص ، والآخر: الانتقال جرياً على سنن العرب في الكلام.

وقد اقتصرت على نوع الالتفات السريع ولم تتعدَه الى النوع الممتد، وقد ورد هذا على وفق ما تتطلبه افكار الشاعر التي اراد ابلاغها للجمهور (المتلقي).

ومن الملاحظ في هذا الفصل (الثالث) ان المبحث الاول فيه قد اشتمل على طبيعتي الالتفات التي تتحدد في الانتقال من الصيغة المفردة للكلمة الى صيغة جمعها، والالتفات العددي في الضمير، في الوقت الذي لم تكن المباحث التالية له تتضمنها معاً، والسبب في هذا يعود إلى توفر النصوص الدالّة على احدهما دون الآخر، وكذلك الحال مع النصوص الدالّة على نوع الالتفات (السريع، والممتد).

---

[1] (الحشر/ 21).

[2] معاني القرآن : 3/ 78-79، وينظر: الصاحبي، احمد بن فارس، تح: احمد صقر، مط:عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، 1977: 363.

الجواهري شاعر مبدع، تمكن من لغته ، واستطاع ببراعته، سبر أغوارها وتوظيف قدراتها وامكاناتها الأسلوبية، والنفاذ الى اسرارها، للتأثير في جمهوره، الذي طالما كان بالنسبة إليه شاعراً وخطيباً مفوّهاً ينصح تارة وينبه تارة اخرى.

وكي يحقق الشاعر اهدافه وجد في (الالتفات) أسلوباً يتيح له قدراً من المرونة في التحول والتنقل من حال إلى أخرى ، ذلك لما يمتلكه هذا الاسلوب من خصائص ميّزته عن غيره من الاساليب، واعطت الشاعر قدرةً للتعبير من خلالها عن مضامين طغت على شعره.

وبعد هذه المسيرة الشاقة في الدراسة والبحث والتقصي خلصنا إلى عدة نتائج يمكن اجمالها بما يأتي:

1. فكرة الالتفات ضرورية في الشعر، وذلك لما يمتلكه من مرونة تجعله مناسباً مع المصدر الرئيس له المتمثل بعاطفته، والعاطفة –كما نعلم- متلونة ومتقلّبة تحتاج إلى مرونة في اسلوب التعبير عنها، لذلك يُعَدُّ الالتفات من بين الاساليب التي تستجيب لهذا التحوّل من جهة إلى اخرى ومن اسلوب الى آخر.
2. يعد اسلوب الالتفات ضرباً بارعاً من الصياغة ينطوي على قدر من التمويه الناتج عن كسر سياق التوقع لدى المتلقي، وذلك في التحوّل من جهة إلى اخرى، وتتخذ معه الحقائق اشكالاً لها معانٍ مختلفة، الأمر الذي دفع الجواهري الى اعتماده في شعره، ليمنحه مستوىً عالياً من الايحاء والإثارة، بعد ان وجد في السير على وتيرة واحدة عامل إحلال يفتقر اليهما.
3. حقق الجواهري باستخدامه اسلوب الالتفات جملة من الغايات ابرزها:

أ. إثارة حماس المتلقي تجاه قضايا مجتمعهِ وعصره، وخير ما يجسّده (التفات الضمير) لما يتطلبه من استخدام الخطاب لاثارته تارة والحديث بلغة الغيبة او التكلم للتذكير او الاقناع تارة اخرى.

ب. استطاع الشاعر من خلال هذا النوع باساليبه المتعددة ان يحتوي هموم عصره، لان هذه الاساليب عناصر زادت النص حيوية وحداثة مكنته من استيعاب العديد من الافكار التي طرحها الشاعر، ورغب من خلالها في وضع الحلول المناسبة للمشاكل التي يعاني منها مجتمعه.

ج. منح الشاعر الدلالة الزمنية في النص مرونة اكثر من خلال (اسلوب الالتفات الزمني)، وانعكس ذلك في استقبال المتلقي للتغيّرات والتحوّلات الزمنية التي تحدث في السياق.

وقد أوحت هذه التحوّلات بدلالات متعددة أحدثت تطورات جوهرية في زمن النص الشعري.

د. لفت الشاعر الانظار إلى التراث اللغوي، وذلك باستخدامه (اسلوب الالتفات العددي)، الذي يكمن وراء اعتماد الشاعر له دافعان: أحدهما- شعوري يلجأ اليه الشاعر إمّا لابراز عنصر الذات لديه من خلال التحوّل إلى صيغة الافراد، أو لاظهار روح الجماعة لديه من خلال تحوّله الى صيغة الجماعة.

والآخر – مكتسب من ثقافة الشاعر اللغوية والبلاغية الموروثة.

4.تعد الانواع الاخرى للالتفات وهي (التجريد والتشخيص والاعتراض) ضرباً من التفنن والابداع الشعري، لأنها عناصر تكشف عن آفاق جديدة تتحدى السائد والمألوف، وتعمل على كسر بنية التوقع لدى المتلقي، وقد كثرت هذه الانواع في المواضيع الوصفية والوجدانية واحياناً السياسية للشاعر.

أما الالتفات الصوتي فيعد توجهاً حديثاً في الدراسة، قد يحقق فائدة كبيرة في البناء الفني للقصيدة، حينما يُكشَفُ عن الدور الذي يمكن ان يتخذه فيه، وما يمكن ان يقدمه للموسيقى إذا ما دُرِس على نحو أوسع مما ذهبنا إليه.

ومن جملة ما رغبنا توجيهه من توصيات:

أ. لفت انظار الباحثين الى حقل البلاغة، وما يتضمنه من اساليب كثيرة، بحاجة الى نحوٍ من البحث والتقصي، وصولاً إلى أبرز الاهداف التي يمكن ان تحققها في النص، ومقدار ما تمارسه من تأثير فيه ينعكس اثره على المتلقي.

ب. ان للالتفات دوراً اساساً في السياق الدلالي للنص، لذلك لابد من دراسته في بحوث مستقلة تدخل فيها النصوص الشعرية والنثرية زيادة على النصوص القرآنية.

وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين

الباحثة

ملحق تطبيقي خاص بالانواع الاخرى للالتفات

اشرنا في التمهيد إلى أنَّ هناك انواعاً أخرى للالتفات تتعدى ما وجدناه في الفصول السالفة الذكر.

وهذه الانواع قد اتخذت صفة الالتفات الذي يتحدد بمعناه العام الذي عَرِف به عند العلماء ومن ابرزهم الزمخشري والسكاكي في "نقل الكلام من اسلوب يتوقعه السَّامع إلى اسلوب لايتوقعه دون التقيّد باسلوب أصلي يستخدم اولاً ثم يعدل عنه"[1]. وعلى وفق هذا الرأي فليس من الضرورة –ايضاً- أن يعود الالتفات فيه إلى مرجع واحد كما هو الحال بالنسبة للفصول الثلاثة المتقدمة.

وتصدر عن هذه الانواع اغراض ودلالات مختلفة يحددها المعنى الذي يتضمنه السياق في النص الشعري.

أما الفائدة التي تقع وراء النقلات التي تتضمنها هذه الانواع، فهي إحداث تأثير مباشر على المتلقي بوعي منه ومن غير وعي.

والانواع التي أردنا إلحاقها هي:

(التجريد ، التشخيص، الاعتراض) وهي معروفة لدى كل العلماء والبلاغيين، فقد وضعوها في بحوث مستقلّة خاصة بها، إلا ان البعض منهم قد اشركها مع اسلوب الالتفات فوضعها تحت مسمى واحد، ومنهم: التفتازاني صاحب المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، وابن رشيق القيرواني صاحب العمدة، وحازم القرطاجني صاحب منهاج العلماء وسراج الادباء.

ومن الدارسين المحدثين: الشاذلي الهيشري في بحثه (فن الالتفات في القرآن) ود. جليل رشيد فالح في بحثه (فن الالتفات في مباحث البلاغيين) وسعيد الغانمي في كتابه (اقنعة النص).

وقد مثلت هذه الانواع المستوى الثاني للالتفات الذي يجمع بين المستوى (الاول النحوي) الذي مثلته الفصول الثلاثة المتقدمة، وبين المستوى الدلالي.

وقد تضمّن هذا الملحق زيادة على هذه الانواع (الالتفات الصوتي في القافية (الروي)) وهو نوع مبتكر لكنه ليس بدعاً في الالتفات، وقد أوحى لنا بفكرته الاستاذ (ارشد علي) في كتابه (اسلوبية البناء الشعري) في حديثه عن (اسلوبية البناء الشعري على المستوى الصوتي (الفونيمي والقافوي)، الذي يتحدث فيه عن الانسجام الصوتي (القافوي) الذي يولّد بدوره انسجاماً مع حركة النص الدلالية، فرغبنا في توضيح هذا النوع الذي عددناه من انواع الالتفات على وفق عدة آراء أخلصتنا إليه سنبينها لاحقاً، ومن ثم تطبيقه على ديوان شاعرنا الجواهري من خلال توظيف النصوص المناسبة لفكرته.

---

[1] الالتفات في القرآن : 143.

ورغبنا في توضيح ما وجدناه يُمَثِّل الانواع الثلاثة الأوائل من خلال انتقاء النصوص التي تنسجم مع مضامين هذه الأساليب ولا تتناقض معها من ديوان الشاعر.

ومن أول الانواع التي تصادفنا فيه:

أولاً: إلتفات – التجريد

يمثل هذا النوع مظهراً من مظاهر المرونة في اساليب البلاغة العربية[1]، ويتحقق "عبر وصف الذات بالغيرية، ومخاطبتها باعتبارها شخصاً آخر باستخدام الضمير (أنت)، بحيث تكون (أنت) هنا لاشخصاً واقعياً افتراضياً آخر، بل صورة من صور (الأنا) الأُخرى التي ينمُّ عنها الالتفات"[2].

ويرى الاستاذ (محمد كنّوني) أنّ ضمير الخطاب (انت) "يلعب (...) دوراً أيهامياً، يقضي بوجود مخاطب بينما عائد الضمير ليس غير ذات الشاعر التي يعمل على تغريبها، وهذا ما يُصطلح عليه بقصيدة المخاطب التجريدي وذلك مراعاة لمصطلح (التجريد) في التراث البلاغي"[1].

ومن خلال هذا نجد أنَّ التفتازاني قد ذهب الى أنَّ "التجريد لاينافي الالتفات بل هو واقع بأن يُجرّد المتكلم نفسه من ذاته، ويجعلها مخاطباً لنكتة كالتوبيخ في تطاول ليلك بالأثمد، والتشجيع والنصح في قوله: / الوافر

وقولي كلّما جشأت وجاشت مكانَكِ تُحمدي أو تستريحي"[2]

وجاء فيه "مخاطبة الإنسان لنفسه وبيان التجريد انه ينتزع فيها من نفسه شخصاً آخر مثله في الصفة التي سيق لها الكلام ثم يخاطبه [كقوله:] أي قول أبي الطيب[*] /البسيط

لاخيلَ عندك تُهديها ولا مالُ فليُسْعِد النطقُ إن لمْ تُسْعِد الحالُ

أراد بالحال الغنى، فكأنه انتزع من نفسه شخصاً آخر مثله في فقدان الخيل والمال والحال"[3].

وبهذا نجد ان شعرنا العربي القديم قد عرف هذا النمط من القصائد التي يصف بها الشاعر ذاته بالغيرية أو يخاطبها إلا "ان الباحثين القدامى انتبهوا بالقرينة إلى ان الشاعر (...) يخاطب ذاته، غير انهم نادراً ماكانوا يشيرون إلى الالتفات في مثل هذه القصائد مالم يعدل الشاعر إلى ضمير المتكلم ، لأن البلاغة العربية اشترطت للالتفات العدول من

---

(1) ينظر: شفرات النص: 14.

(2) اقنعة النص: 54، وينظر: الالتفات ، النداء، الشعر: 52.

(1) اللغة الشعرية: 187، وينظر الالتفات في القرآن: 143.

(2) المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، التفتازاني ، تح: د. عبد الحميد هنداوي، د.مط، ايران، ط1، 1424هـ: 663.

(*) شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن اليرقوقي، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان، ط1، 2001: 3/ 287.

(3) م.ن: 664.

ضمير إلى ضمير آخر (...) وقد دأب الشاعر القديم على العدول بالالتفات من ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم حقاً"[4].

وقد استثمر الشعر الحديث هذه الوسيلة الفنية ليكشف من خلالها عن تعدد اقنعة الشاعر، ومدى انطواء (أنا)ه على عدد من الانوات الاخرى، ومع كل هذا يبقى الآخر المخاطب وذات الشاعر كلاهما شخصاً واحداً، وهو ما اصطلح الاستاذ "الغانمي" على تسميته (بقصيدة التخارج)[1]، "لان الشاعر يصوّر لنا انه ينادي آخر يسكن خارج جلده ولهذا يخاطبه بصيغة الضمير (أنت) بوصفه كائناً غريباً عنه، في حين ان الآخر هنا هو الشاعر نفسه وقد خرج عن ذاته، فصار يصفها بالغربة الخارجية"[2]..

ونظراً "لهذا التمركز حول (الأنا) ، رأى بعض النقاد تسمية هذا النمط بالحوار الداخلي او المونولوج"[3]، فيجعل الشاعر من توجيه الخطاب الى ذاته وسيلة لتحويل النظر إلى داخله، حتى وإن كانت لهجة الخطاب عنده غير حقيقية، فتعطي هذه المجابهة مع الذات قوة حركية محصورة في داخلية الشاعر، فتصبح الأزمة حينها أزمة فردية[4]، نرى الشاعر خلالها يناقش ذاته ويحاسبها واضعاً سخطه ونقمته عليها حينما يشعر بتقاعسها، وعندها يتحول شعره إلى عنفٍ ولظى متصاعدين محولاً بهذا التمرد الذاتي إلى تمرد عام[5].

ومما ورد فيه:

أ. انتقال الشاعر من التكلم الى خطاب الذات

ويدخل هذا الانتقال الذي سبق وان تحدثنا عنه خلال الفصل الاول ضمن التفات التجريد وذلك لانه يحمل الفكرة ذاتها التي قصدناها. ومما جاء فيه قول الجواهري في قصيدته (تأبين الغراف الميت)[6]:/ الكامل

شُغِلَ الفراتُ بضيمه عن دجلة ونسى جنوبيَّ العراق شمالي
وإذا سألتَ الرفقَ كان جوابُهُم ما للقلوبِ الموجَعاتِ ومالي

نجد ان الشاعر قد انتقل من صيغة (التكلم) في البيت الأول إلى صيغة (الخطاب) في البيت الثاني، حيث قال: "(وإذا سألتَ...) ، وكأنه أراد ان يعبر للمتلقي من خلال هذا الانتقال عن حيرته ودهشته مما أصاب بلاده . فبلغت دهشته حداً شعر معها بغربة الذات عنه، الامر الذي جعله يخاطبها، بدلاً من استمرار حديثه بصيغة (الأنا)، قائلاً:

وإذا سألتَ الرفقَ كان جوابُهُم ما للقلوبِ الموجَعاتِ ومالي

---

[4] اقنعة النص : 54-55.
[1] ينظر: اقنعة النص : 55، 59.
[2] م.ن : 59.
[3] اللغة الشعرية: 202.
[4] ينظر: المرحلة الثامنة – دراسات نقدية، جبر ابراهيم جبرا، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، د.ط، 1967: 46-48.
[5] ينظر: الشاعر والحاكم والمدينة: 50.
[6] الديوان: 24/2.

ولو شاء الاستمرار بصيغة (المتكلم)، قال:

وإذا سألتُ الرفقَ كان جوابُهُم ما للقلوبِ الموجَعاتِ ومالـي

وبهذا بدت ذات الشاعر غريبة عنه، الامر الذي دعاه إلى خطابها، وهو ما يفسّر لنا استخدام الشاعر لهذا الاسلوب في الانتقال من صيغة التكلم الى خطاب الذات.

ب. خطاب النفس

يلجأ الشاعر في الكثير من الاحيان إلى خطاب النفس ؛ خطاباً صريحاً ومباشراً، وكأنها مع هذه الحال شخص مستقلٌ عنه، ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (كفارة وندم)[1]: / الطويل.

حنانيكِ نفسي لا يضق منك جانبٌ إذا ضاق من رُحْبِ النُفوس جَنابُ

ولا يتهضَّمْكِ انخفاضٌ فطالما تخفَّضَ نَسْرٌ صاعدٌ وعُقَـابُ

وشامخةُ الادواح يُلوى عِنانُها مع الريحِ،والمحضُ الصريحُ يُرابُ[*]

ومالَكِ من عتْبٍ على الدَّهرِ إنّما عليكِ لما هوّنْتِ منه، عتابُ

تقحَّمِتِهِ حتى كأنكِ فوقَـه وانَّكِ إذ طمَّ العُباب[*] عُبابُ...

تُعَدُّ هذه القصيدة ملحمة شعرية ذاتية، أراد الشاعر ان يعلن من خلالها عن برائته بعد مراجعة قاسية للنفس في الخمسينات[1]، إذْ كانت ردّاً على قصيدة (التتويج) التي قالها يوم اعتلاء الملك فيصل الثاني عرش العراق 1953، والتي أحسّ بانها القصيدة الوحيدة التي اغتصب ضميره فيها[2].

قد ذكرنا في بداية هذا الموضوع عن غاية الشاعر في الانتقال إلى خطاب النفس، وذلك إذا ما أحس بأنها على حالٍ بعيدٍ عنه، فأمّا أنْ يواجهها بخطاب من التوبيخ واللوم، أو يعمل على رفع قدرتها لتجاوز الأخطاء إلى الصواب. كما اننا نعلم ان الشاعر لايُظهر للمتلقي ضعفه في المواجهة ابداً، ذلك لان لغة الانكسار ليس لها أثرٌ في قاموس حياته، وهذا ما دفعه إلى التجرّد من ذاته في هذه الابيات، وإظهارها لنا وكأنها شخص غريب عنه، يحاول الشاعر التخفيف من معاناته، وحثّه على المضيّ قُدُماً في طريق المقاومة.

ج. وصف الذات بالغيرية

ويكون هذا في أن يصوّر الشاعر لنا ذاتَه وكأنها شخصٌ آخر له كيان مستقلّ عنه، وهذا الامر يعود لغايات متعددة وعلى وفق المعنى الذي يحدده النص الشعري.

---

(1) الديوان : 180/4، وانظر: 181، 182.

(*) يرابُ: وَرِبَ : فَسَد (الوسيط: 1023/2).

(*) عُباب: ارتفاع الموج واصطخابه (الوسيط: 2/ 579).

(1) ينظر: الجواهري جدل الشعر والحياة: 152.

(2) ينظر: م. ن: 71، وينظر: الجواهري سيمفونية الرحيل: 171.

ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (في السجن !...)[3]/ مجزوء الكامل المرفل

يا عابثاً بسلامة الـ ـوطن العزيز ، وبالأمـانِ
ومفرقاً زُمَرَ اليهـو ـِ دِ طوائفاً كلاًّ لشــانِ

ما أنت و "الكاشير"[*]و"الـ ـطاريف"[**] من بقر وضانِ
إنَّ الصحافةَ حـرةٌ لكنْ على شَرْطِ الضمانِ

نجد ان الشاعر في هذه الابيات، وكأنه يقف امام ذاتٍ أُخرى غير ذاته موجّهاً لها خطاباً صريحاً يحمل معنى السخرية والتوبيخ، ذلك لانها قد وضعته أمام أمور يدرك تماماً أنها نافذةٌ للعديد من المشاكل والمعاناة.

وبهذا نجد ان الجواهري الشاعر قد حاسب من خلالها الجواهري الانسان لاقحامه له في العديد من الصعاب، وهو ما دعا شاعرنا إلى التجرّد من ذاته وتوجيه الخطاب المباشر لها.

وفي احيان أخرى نجد ان الشاعر يتحدث عن ذاته (بصيغة الغيبة) وكأنه بذلك يحاول ان يتجاهل امراً ما ويتجاوزه لعدم رغبته في إقراره، وهو ما يفسّره المعنى الذي يتضمنه سياق الابيات في النص الشعري.

وما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته : (وخط المشيب)[1]/ الوافر

مشى وَخْطُ المشيبِ[*] بمَفْرِقَيْهِ وطارَ غُرابُ سَعْدٍ من يديه
وراحت مَنْ زَهاها أمسِ حبّاً تقولُ اليومَ: واأسفي عليه
تبدَّلَ غيرَ رَونَقهِ ولاحت تضاريسُ السِنينِ بأخْدَعَيْهِ[**]...

نرى ان شاعرنا في هذه القصيدة يندب الشيب الذي ملأ رأسَهُ، مستخدماً في الحديث عن ذلك اسلوب الغيبة، وذلك لعدم رغبته في رؤيا حالة وهو رَجُلٌ كُهْلٌ قد استباح الشيب مفرقيه.

وهذا الأمر يجسّد عقدة السن التي شعر الجواهري بها، والتي أخذت تنمو بعنف على امتداد العمر بالشاعر فاشعرته بالبعد بينه وبين المرأة، وعابه ماعاب الرجال من عهد آدم ببياض الشَعْرِ وَضُعْفِ العَضَل مما يُشْعِرُ الرجل بالذلة امام المرأة ويكفيها داعياً للفرار[1]. وبما ان "حساسية الشاعر إزاء هذا المصاب الجلل كبيرة؛ والحالة كذلك مع الفنان الذي يكون قلبه جزءاً مهماً من طبيعة عمله ومن حياته اليومية"[2] فقد اصبحت

---

[3] الديوان : 2/ 328.
[*] الكاشير : ما يحل من اللحوم عند اليهود. (الديوان: 228/3).
[**] الطاريف: مايحرم أكله عندهم: (م.ن: 2/ 328).
[1] م.ن: 4/ 277.
[*] وَخْط المشيب: فشافيه (الوسيط: 2/ 1019).
[**] أخدعيه: احد عرقين في جانبي العُنُق (م.ن: 221/1).
[1] مقالات عن الجواهري وآخرين: 63.
[2] م.ن: 64.

قصيدته (وَخْطُ المشيب) عصارة للمشاعر الاليمة المحتبسة في ذاته، وهو ما يفسّر لنا –في الوقت ذاته- وصف الشاعر ذاته بالغيرية، لانه أراد تغريبها عنه وهو امر يعود لدوافع نفسية تكمن فيه.

د. التفات الشاعر إلى خطاب الذات وهو يريد المتلقي

ينتقل الشاعر من صيغة التكلم إلى خطاب ذاته وذات المتلقي معاً، وذلك ليوسّع من دائرة خطابه فلا يجعل الأمر محصوراً عليه، ولهذا دواعٍ متعددة يقصدها الشاعر في النص.

ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (الشاعر السليب!)[3]:/ الطويل

وليلةَ بتنا بالغُريّ بساطُنا رياضٌ، ومن خدِّ الشقيق الوسائدُ

تخالُ الصَّبا إما سرت كفَّ لاقط وقد تُظِمَتْ للطلّ فيها فرائدُ...

نرى ان الشاعر خلال هذين البيتين قد انتقل من صيغة التكلم في البيت الأول إلى خطاب الذات في البيت الثاني، وكأنه بلغة الخطاب هذه يحاول أن يعيد في ذاكرته المشاهد التي اعجب بها فأثرت في نفسه وجعلته يحلّق بخاليه معها، إلا أنَّه في الوقت ذاته لم يشأ أن يَقْصُرَ هذا التخيل على نفسه؛ بل أراد ان يشرك المتلقي في تجربته من خلال هذا الالتفات الذي يجمع فيه بين ذاته وذات المتلقي معاً، حين قال:-

تخالُ الصَّبا إما سرت كفَّ لاقط وقد تُظِمَتْ للطلّ فيها فرائدُ

وهو بهذا قد اشرك المتلقي في حدث القصيدة بما يظنُّه خطاباً موجهاً إليه كما حافظ –في الوقت ذاته- على تواصله مع النص دون ان يشعر بالملل الذي قد يحصل لو سار الحديث فيه على نحوٍ خاص بالشاعر، الأمر الذي يجعل المتلقي على حالة من اليقظة والترقب لسماع صوت الشاعر يناديه خلال الابيات، وهو ما يفسّر لنا انتقال: الشاعر إلى خطاب الذات، وهو يريد الآخر (المتلقي).

وهذه الدلالات التي ذكرناها خلال هذا الموضوع يُعْدُّ (اسلوب الالتفات) مفتاح الدخول إليها وهو ما سنراه -أيضاً– خلال المواضيع اللاحقة.

ثانياً: إلتفات – التشخيص

يتجه هذا النوع من الالتفات إلى الطرف الآخر (غير العاقل) ليحوّله إلى ذات عاقله[1]، وذلك عن طريق اسناد الممكنات الانسانية إلى ماهو مجرّد، الأمر الذي يحدده المستوى المجازي للشعر[2]. وما يفسّر توجه الشاعر إلى هذا النوع قدرته "على أن يهزّ الانسان من اعماقه ، وان يبرز الانفعال الثائر في النفس المبدعة ، وان يخاطب عاطفة

---

[3] الديوان: 1/ 201، وانظر: 1/،389.

[1] ينظر: اقنعة النص: 52.

[2] ينظر: اللغة الشعرية: 232.

المتلقي ووجدانه، وهذا من شأنه أنْ يُسهّل عملية التواصل بين المبدع والمتلقي"[3] وهو ما يوضّح توجّه الشاعر "إلى الاشياء ليسقط عليها انفعاله أو ليترجم من خلالها آماله وعواطفه ومشاعره"[4].

ويتحقق هذا النوع من الالتفات "(...) إمّا عن طريق الضمير مباشرة، أو بالالتجاء إلى النداء كمؤشر لغوي يقوم بوظيفة الاستحضار التشخيصي"[5].

يجد الاستاذ سعيد الغانمي أن الشعراء يخاطبون اشياء وموضوعات لاتسمع ولا تجيب إلا انهم ينتظرون منها ان تفهم خطابهم، وهذا يعني انهم يعملون على تذويت الاشياء غير العاقلة ويظهرونها بمظهر الذات العاقلة فيؤنسونها بقوة الالتفات، وبالتالي فان عملية التوصيل هنا تكون منحرفة لأن اللغة الاعتيادية التوصيلية لاتسمح بسؤال شيء أو بأقرانِه بصفة أو فعل يعود للكائن العاقل[1]، وهذا مانراه مجسّداً وبشكل واضح في الشعر الجاهلي، لأن الشاعر الجاهلي لم يكن يرى الاشياء جامدة ، وإنما كان يراها نابضة بالحياة قادرة على الحديث[2]، ومما جاء في ذلك قول الشاعر: عروة بن حزام[3]:

ألا يا غرابَيْ دِمْنَةِ الدارِ خَبِّرا أَبِالْبَيْنِ من عَفْرَاءَ تَنْتَحِبانِ؟
فإنْ كان حقّاً ما تقُولانِ فانْهَضَا بلَحْمي إلى وكْرَيْكُما فكُلاني

فالشاعر في هذين البيتين "يغرينا بأنه يقصد غرابين، ولكنّه في الحقيقة يقصد ذاتين عاقلتين يقفان بوصفهما (أنت) أمام (أنا)ه"[4].

وهكذا الحال مع العديد من الأمثلة المشابهة والتي يخاطب فيها الشعراء الموجودات سواء أكانت حيواناً، أم نباتاً، أم مكاناً، أم جزءاً من اجزاء الانسان، وفي احيان كثيرة يوجهون خطابهم للمعنويات ومنها: الليل، الموت، الدهر.. وغيرها.

كما ان استخدام الشاعر للنداء في توجيه الخطاب إليها يرفع هذه "الموضوعات إلى مرتبة الذوات، وهذا الارتفاع يتحقق عبر اختفاء الالتفات في النداء (...) ومن ثمَّ فان نداء غير العاقل في الشعر هو نوع من أنواع الالتفات الذي يؤنسُ الاشياء غير العاقلة"[5].

❖ ومن اولى الاشياء التي خاطبها الشاعر هي (الموضع) ومما وجدناه مطابقاً لما ذهبنا إليه قول الشاعر في قصيدته (سواستبول)[1]:/ مجزوء الرمل

يا "سواسبولُ" سلامُ لايَنَل مجدَكِ ذامُ
لا عرا السيفَ حُساماً ذَرِبَ الحدِّ انثِلامُ
لايَنَلْ منكِ بما أُوذيْتِ في اللهِ اهتضامُ

---

(3) تشكيل الخطاب الشعري، د. موسى ربايعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، ط1، 2000: 37.
(4) م.ن: 37.
(5) اللغة الشعرية: 195.
(1) ينظر: اقنعة النص: 53.
(2) ينظر: تشكيل الخطاب الشعري: 10.
(3) الشعر والشعراء، ابن قتيبة ، تح: احمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1982: 624/2.
(4) اقنعة النص: 53.
(5) م.ن: 53.
(1) الديوان : 33/3.

لكِ فيما يُنقِذُ العـا لَمَ رَوْحٌ(*) وجِمـامُ(**)....

نرى ان الشاعر في هذه القصيدة يوجّه خطاباً حماسياً إلى القاعدة البحرية السوفيتية الشهيرة (سواستبول) يفخر من خلاله بما قدمته من تضحيات خلال الحرب العالمية الثانية[2].

ونتيجةٌ لحماسه الكبير نجده قد اسقط مشاعره الثائرة على هذه المدينة فاستنطقها وكأنها كائنُ حيّ يخاطبه، ونتيجة لهذا التأثّر وما يحمله من قوّة انفعالٍ حوّلت خطاب الشاعر من خطاب العاقل إلى خطاب غير العاقل (المكان) الذي شهد حدث القتال.

وما كان هذا التحوّل في الخطاب إلاّ إنعكاساً لمشاعر حقيقية وإيمان راسخ وأحاسيس صادقة ملأت قلب شاعرنا، فعبّر عنها من خلال استنطاق موضع الحدث، فجاء تعبيره بهذه الطريقة ابلغ اثرا في وصف مشاعره الثائرة تجاه الحدث.

ويعد هذا الاسلوب كسراً لسياق التوقع لدى المتلقي الذي اعتاد على رؤية وسماع المألوف، فهو لايمكن ان يرى مدينة تتحدث أو تُحاوَرُ، ولكنَّ الرؤية العميقة التي يقدمها الشاعر هي رؤية نابعة من إحساسه بالمكان المصاحب للحدث وانفعاله به.

❖ ومن الأشياء الأخرى التي خاطبها الشاعر هي اجزاء الجسم ومنها (القلب، العين، الروح،...) ومما جاء فيها قول الشاعر مخاطباً (قلبه) في قصيدته (الذكرى أو دمعة تثيرها الكمنجة)[1]/ الكامل

ياقلبُ –والنسيانُ مَضْيَعَةٌ- هذا أوانُ الذِّكْر فادَّكِرِ(*)
هذي تواقيعٌ مُخَلِّقَةٌ بك في سماءِ تخيُّلٍ فَطِرِ
واستعرضِ الأيّامَ حافلةً مكتظَّة بتَبايُنِ الصُّورِ...

نجد ان الشاعر في هذه الابيات قد وجّه خطابه إلى (قلبه) ، وربما تكون لهذا الخطاب إشارات عميقة الدلالة، ذلك لان القلب هو جزء مهم من اجزاء جسم الانسان ومخاطبته متصلة بالجانب (العاطفي) له، فهو موطن الحب والبغض، وبخطاب الشاعر له في هذه الابيات اصبح وكأنه شخصٌ آخر يقف أمامه فيأمر أنْ (يذكر، ويطر، ويستعرض)، محوّلاً الشاعر خطابه إلى قلبه وهو بهذا قد منح قلبه صفات الذات العاقلة من خلال تحويل الخطاب إليه، ويُفسر هذا التحوّل أنَّ "القلب هو معادل لشخصية الشاعر، فالشاعر لايخاطب القلب وانما يخاطب ذاته في الحقيقة، لكنّه اختار أنْ يخاطبَ الجزءَ المهم"[2] منها.

كما يُعَدُّ هذا التحوّل في الخطاب ذا أثرٍ كبيرٍ في نفس المتلقي، لأنه يعكس مافي داخله من مشاعر قد استنطقها هذا النوع من الخطاب.

(*) رَوْحُ: الراحة (الوسيط: 380/1).
(**) جِمام: أجَمّ:استراح فذهب اعياؤه. (م.ن: 1/ 137).
[2] ينظر: الديوان: 3/ 31.
[1] الديوان : 227/2.
(*) ادّكره: أذكره (بمعنى) ذكرَهُ (الوسيط: 313/1).
[2] تشكيل الخطاب الشعري: 24.

وقد وجّه الشاعر خطابه إلى الاشياء الجامدة ومن ذلك قوله واصفاً (الشيب) في قصيدته (عدنا وقوداً)[3]: / مخلع البسيط

يا أبيضَ الريشِ طِرْنَ منه غِدْفانُ[*] رِيش الجَناح سُودُ
ياهُولةً[**] تَفزَعُ المرايا مِنه ويستصرخُ الوليدُ
يا حاملاً شارةِ الرَّزايا يا ساعيَ الموتِ، يا بَريدُ!
يا ناغِرَ الجُرحِ لايُداوي إلاّ بأنْ يُقطعَ الوريدُ
برغم أنفِ الصِّبا وأنفي يَخضِبُ فَودي[***] منكَ الصديدُ[##]...

وجّه الشاعر في هذه الابيات خطابه إلى الشيب، قاصداً اعطاءه صفات الذات العاقلة رغبةً منه في تذويت الأشياء غير العاقلة لتقريبها منه.

ويعكس هذا الخطاب مقدار الفورة الانفعالية التي اجتاحت دواخله نتيجة حزنه على ذهاب الشباب وحلول المشيب محلّه، وهو ما تبينه الصفات التي وصف الشاعر بها الشيب، إذ يراه مثاراً للفزع من الصغار قبل الكبار، وصورة شاخصة للموت بكل قسماته.

ويبدو أنَّ شاعرنا لم يكتفِ بهذا المقدار من النداءات الموجهة في خطاباته إلى الاشياء والموضوعات، بل نراه يوجّه خطابه إلى الاشياء المعنوية، كما نراه يخاطب الطبيعة والحيوان.

❖ ومما جاء في خطابه الموجّه الى المعنوي من الاشياء قوله في قصيدته (فراغ ثقيل)[1] التي تعد إحدى رباعياته التي نظمها سنة 1960، قائلاً فيها: / مجزوء الرمل

يافراغَ الروحِ كم أنـ ـتَ على الروحِ ثقيلُ
هل إلى ان تمتلي با لخيرِ والحبِّ سبيلُ
يافراغ الروح ماشي ءٌ عن الروح بديلُ
أنتَ ـما عِشْتَ على مَهـ ـلكةِ الجيلِ- دليلُ

وجّه الشاعر في هذه الابيات خطابه إلى (فراغ الروح) وهو أحد الاشياء المعنوية التي لايمكن إدراكها بالحسِّ.

ولهذا قصد الشاعر توجيه الخطاب إليه ليصبح ضمن إطارٍ حسيٍّ ملموس، يعكس وعيَ الشاعر بالاشياء المعنوية وقدرته على تقريبها من فهمه والوقوف على ابعادها[1].

---

[3] الديوان: 225/3.
[*] الغدفان: الشعر الاسود، ويطلق على الغراب الاكم الضخم كبير الجناحين (ينظر: الوسيط: 2/ 645). والمقصود بـ(ابيض الريش) (الشيب) (الديوان: 3/ 225).
[**] هُولة: ما يفزع به الصبي (الوسيط: 2/ 1000).
[***] الفَوْد: جانب الرأس مما يلي الأذن: (م.ن: 705/2).
[##] الصديد: القيح يفسد به الجرح (م.ن: 509/1).
[1] الديوان : 30/5.
[1] ينظر: تشكيل الخطاب الشعري: 28.

وهذا الاسلوب يفاجيء ذهن المتلقي ويجعله قادراً على وضع الاشياء في قوالب متعددة مبتعداً عن تحجيمها في قالب محدد، لمجرد أنها اشياء معنوية لا حسيّة.

ومن خلال هذا التحوّل في الخطاب يكشف الشاعر عن ذروة التأزم أو لحظة الانفعال التي يعيشها، ومن هنا يبرز الانسجام بين الأداء الشعري والمعاناة التي يعيشها[2]، والذي يفصح في الوقت ذاته عن معاناة المتلقي إذا ما مرّ بالاحساس نفسه.

❖ ومن خطابه الموجّه إلى (الطبيعة) قوله في قصيدته (شاغور حمانا)[3]: / الكامل

يا أيُّها النهرُ الذي بخريره وَعَتِ العصورُ نشيدَهُ الرنّانا
ياأيُّها الجبلُ المَهيب بصمتهِ مترهِّباً يستلهمُ الأكوانا
يا أيُّها الشجَرُ الذي بحفيفِهِ وقَّى الحياة ونورها شُكرانا
ما ضرَّ انكَ ما مَلَكتَ لساناً ولأنت أفصحُ مَنْطِقاً وبيانا

وجّه الشاعر في هذه الأبيات نداءاته إلى كل فرع من فروع الطبيعة (النهر، والجبل، والشجر)، فخاطبهما خطاباً حيّاً، أفصح من خلاله عن مشاعره التي تجسّد مقدار دهشته أمام هذا الخَلْقَ العظيم وهو بهذا النداء قد ألقى عليها رداء البشرية، فجعلها (تعي، وتصمت، وتشكر) غير آبهٍ بأنها لا تنطق مبرراً ما ذهب إليه قائلاً:

ما ضرَّ انكَ ما مَلَكتَ لساناً ولأنت أفصحُ مَنْطِقاً وبيانا

يعوذ بهذا إلى ما توحيه هذه الطبيعة من أحاسيس تنطق بكل ماهو جميل. فأراد الشاعر أن يعمّق إحساسه بالدهشة فانتقل الى خطاب الطبيعة بدلاًمن الحديث عنها.

ومن الموجودات التي وجّه الشاعر خطابه اليها (الحيوان) ومما جاء فيه قوله في قصيدته (منى شاعر)[1]:/ الطويل

حمامةَّ ايكِ الروض مالي ومالَكِ ذُعِرْتِ، فهل ظُلمُ البرية هالَكِ
نَفَرْتِ وقد حقَّ النُّفور لأنني مُجَسَّمُ أحزان وقفتُ حِيالَكِ
ولولا جَناحٌ طار عن موقع الاسى لكان قريباً من منالي منالَكِ...

في هذه الابيات وجّه الشاعر خطابه الى (حمامة ايك الروض) وكأنها ذات عاقله تسمع وتعي، وهو بهذا قد عمل على تذويت غير العاقل واعطائه صفة العاقل وما يحمله من مشاعر إنسانية متعددة، إلا ان هذا الضرب من الخطاب يعد شكلاً من أشكال التنفيس قصده الشاعر ليكشف من خلاله عن معاناته تجاه امر من امور الحياة[2]، ويُعد –كذلك- من "بنات ما درج عليه الشعر العربي من بثّ هذا المخلوق الرقيق شكواه"[3] وهو مافعله العديد من الشعراء وعلى مرّ عصور الشعر العربي، "على أن شاعرنا إذْ حذا حذوهم لم

---

[2] ينظر: م. ن: 28.
[3] الديوان : 2/ 347.
[1] الديوان: 117/1.
[2] ينظر: تشكيل الخطاب الشعري : 34.
[3] الجواهري دراسات ووثائق: 24.

يسألها عن سرّ بكائها، وإنما سألها عن سرّ نفورها"[4] فحاورها وأعطاها الحقَّ في نفورها عن هذا المجتمع الذي تجمعت الاحزان فيه، والاسى قد لفّه وقاده الى مواضيع فلسفية كالحياة والموت[5]، وهذه المشاعر هي ذاتها التي احسّ بها شاعرنا فأسقطها على هذا الحيوان الاليف ليعبرّ من خلال ذلك عن عميق معاناته تجاه هذه الاوضاع.

ومن خلال ماذكرناه في هذا الموضوع نجد ان الشاعر قد أعطى غير العاقل صفات الذات العاقلة من خلال توجيه الخطاب له، وهذا التحوّل في الخطاب هو ماعنيناه في حديثنا عن التشخيص كنوع من انواع الالتفات.

ثالثاً: الالتفاف بالجمل الاعتراضية

قد تحدثنا عن هذا الموضوع في التمهيد، وبعد استعراض لاراء العلماء والبلاغيين فيه، ذكرنا ان (ابن رشيق) قد جمع بين تسميتي الاعتراض والاستدراك في الالتفاف،"وسبيله أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود الى الأول من غير أن يخلّ في شيء مما يشدّ الأول، كقول كثير/ الوافر

لو ان الباخلينَ، وانتِ منهم، رأوْكِ تعلّمُوا منكِ المِطالا"[1]

"فقوله: وانتِ منهم، اعتراض بين (لو) وجوابها وفائدته التصريح بما هو المقصود من ذمّة وتأكيد انصراف الذمّ إليها"[2].

كما نرى أن لهذا النوع علاقة كبيرة باسلوب الشاعر ويكون فيه مبنياً على أُسُسٍ فنية وجمالية تتصل باللحظة الشعورية والنفسية التي يولّدها الموقف الذي يمرُّ به.

وهو ما وجدناه في ديوان شاعرنا الجواهري حينما يتّجه بحديثه عن الزمن الماضي نراه يعترضه بحديث آخر ربما يكون عن الزمن الحاضر، بعدها يعود لاكمال حديثه عن الزمن الماضي، وفي احيان أخرى نراه يتحدث بلغة المفرد ثم يعترضه بحديث ربما يستخدم فيه لغة الجماعة، ثم يعود لاكمال حديثه بلغة المفرد، وهو بهذا يفاجيء المتلقي الذي اعتاد على سير السياق بشكل ترتيبي دون أيّة فواصل تعيق استمراريته.

وهذا الأمر يمثل كسراً لسياق التوقيع لدى المتلقي من خلال استخدام عنصر (المفاجأة) فيكون له تأثيرٌ اسلوبيٌ ينعكس أثَره على نفسيته، ذلك لأن هذا التأثير كما يرى (جان كوهن) "يتلاشى حينما يكون الترتيب.. أي ترتيب- عادياً"[1].

---

[4] م.ن: 24.
[5] ينظر: الجواهري شاعر العربية: 195/1.
[1] العمدة: 45/2.
[2] الطراز: 286.
[1] بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986: 188.

ويستخدم الشاعر هذا النوع في "أن يلتفت إلى نقض خفي داخل عليه في مقصد كلامه أو يخشى تطرق النقض إليه فيحتال في ما يرفع النقض ويزيل التطرق ويشير إلى ذلك ملتفتاً، كقول طرفة(*)/ الكامل

فسقى ديارك –غير مفسدها– صوب الربيع وديمةٌ تهْمي"[2]

فاعترض بقوله –غير مفسدها– خوفاً من أن يكون دعاء السقاية هذا سبباً في هطول المطر الغزير، المفسد للديار ، فرفع الشاعر باستخدام الجملة الاعتراضية النقض الحاصل في كلامه. و"ما أسماه النقض الخفي والاحتيال في ما يرفع النقض من مكونات مفهوم الالتفات، وهما جزء منه لايتجزأ"[3]، وتعد الاشارة "إلى هذين العنصرين دليل وعي متقدم من الناقد بقيمة فن الالتفات وتأثيره على المتلقي عن طريق الاخفاء والاحتيال"[4].

❖ومما جاء فيه قول الشاعر في قصيدته (احيّيك طه)[5]/ الطويل

ذرفتُ –على أنْ لايرانا بِطَرْفِهِ وإنْ حسَّنا بالقلْبِ –مِنْ أسفٍ دمعا...

عبّر الشاعر من خلال هذا الاعتراض عن مكانة طه حسين في نفوس العراقيين لافي نفسه فقط، وذلك بانتقاله الى صيغة الجماعة مستخدماً الضمير (نا)، بعد ابتداء حديثه بصيغة المفرد (ذرفتُ).

وقد استطاع الشاعر من خلال هذا الاعتراض رفع النقض الذي قد يحصل نتيجة لتصور المتلقي بأن الشاعر قد تفرّد بمشاعر الودِّ تجاه الدكتور طه حسين، لهذا جاءت الجملة الاعتراضية كوسيلة من الوسائل الالتفاتية التي يحتال بها الشاعر على المتلقي، ويبين له من خلالها وحدة الشعور التي تربطه بالجماعة، كما يبين له دلالة مشاركته معها في مثل هذه الاحداث والمواقف، ولو أراد الشاعر الاستمرار بصيغة التفرّد التي ابتدأها لجاء حديثه في الجملة الاعتراضية موافقاً لها، فيصبح الكلام على ما يأتي:

ذرفتُ –على أنْ لايراني بطرفه وإنْ حسَّني بالقلب –من أسفٍ دمعا

إلا ان شاعرنا لم يشأ هذا في مثل هذا الموقف الذي يتطلب منه مشاركة الجماعة.

رابعاً: الالتفات الصوتي في القافية (الروي)

القافية "أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الابيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع

(*) ديوان طريفة بن العبد، تح: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت – لبنان، ط1، 1969: 119. وهذا البيت في الديوان : سقى بلادَك، غيرَ مُفْسِدِها، صَوبُ الغمامِ وديمةٌ تَهمْي.

[2] منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، مط: الرسمية، تونس، 1966: 316، وينظر: استقبال النص عند العرب، د.محمد رضا مبارك، المؤسسة العربية للدراسات، عمان ، ط1، 1996: 279.

[3] استقبال النص عند العرب: 279.

[4] م.ن: 279.

[5] الديوان: 3/ 93.

ترددها (...) في فترات زمنية منتظمة،"[1]، و"أقل عدد ممكن يجب تكرره من هذه المجموعة من الأصوات التي تكوّن القافية هو حرف (الروي) وبه تعرف القصيدة من عينية ورائية"[2].

وبما ان المتلقي يتوقع ترددها بشكل انسيابي معروف في القصيدة الشعرية، فان شاعرنا لجأ الى كسر بنية التوقع من خلال البعد الصوتي المتمثل (بحرف الروي) من خلال تنويعه، فشكلت "صدمة الحرف طريقاً لتغيير مسار الوعي لاحداث الانتقالة المطلوبة وتحقيق الغرض الدلالي"[1]. وهذا مانجده عند الاستاذ (أرشد علي) الذي يرى أن لحرف الروي بعداً دلالياً زيادة على البعد الصوتي[2].

إنَّ الاختلاف الصوتي الحاصل بالانتقال من حرف إلى آخر "ينوّع الموسيقى وينوّع معاني الايحاء الموسيقي"[3] وقد يؤدي إلى ايصال فكرة معينة ارادها الشاعر. فعندما يبدأ بروي معين ثم ينتقل إلى آخر ثم يعود إلى الروي الذي بدأه، وكأنه يبدأ بفكرة وعند انتقاله يكون عادة قمة الفكرة أو روحها، ثم تكون العودة للروي الأوّل ايذاناً بانتهائها واستراحة الذي وصل إلى القمة[4].

وربما يعود الامر إلى وعي الشاعر بخصائص اصوات الكلمات وعياً يكاد يكون لا شعورياً، لعمق دراسته اللغوية ورهف إحساسه[5].

ويرى الاستاذ محمد كنّوني ان هذا التنوع هو "حصيلة للانتقال في الموقف الشعوري، مما يبين بأن له علاقة وطيدة بالمضامين الموضوعية والنفسية التي تستلزم تغيراً في الاداء اللغوية"[6]. و"بقدر ماتكون الحالة النفسية للشاعر متغيرة أو غير مخططة ينبغي ان تكون الوحدات الايقاعية قادرة على امتصاص الشحنات الوجدانية للشاعر (...) فالأحاسيس المتحركة لايمكن أن تستوعبها اشكال موسيقية رتيبة كليّاً، وحركة الحس في الاسراع او الابطاء (...) تحتاج بالمقابل إلى حريّة كاملة للايقاع الموسيقي الشعري (...) يتطابق مع شرط الشاعر الداخلي ومسيرته أفقياً أو عمودياً"[7].

لذا فإن "هذا الاستبدال يلعب دوره الحركي على المستوى الدلالي للسياق"[1] فعندما "تكون الحركة متوترة تتكاثر القوافي لتوحي بالصخب ولتبرزه بينما تتراجع في لحظات الانفراج"[2].

---

[1] موسيقى الشعر، إبراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط4، 1972: 246.
[2] اللغة الشعرية: 84.
[1] استقبال النص عند العرب: 102.
[2] ينظر: إسلوبية البناء الشعري: 65.
[3] النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة ، بيروت، د.ط، 1973: 464.
[4] ينظر: الجواهري –دراسات ووثائق : 199-200.
[5] ينظر: النقد الادبي الحديث: 464.
[6] اللغة الشعرية :68، وينظر: بناء القصيدة الفني: 52.
[7] دراسات نقدية في الادب الحديث: 32، وينظر: سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى، نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1993: 64-68.
[1] البنيات الاسلوبية : 24.

وقد تتعدى هذه النقلات الجانب الإيحائي في النص، فبعد ان كان تكرار حرف الروي عامل إملال للمتلقي تنتظم القصيدة به من البداية حتى النهاية ، أصبح تنوع الروي مانعاً للوقوع في الرتابة، وبذلك "لايتصف اشباع التوقع بالآلية والرتوب، وإنما تعمل المفاجأة على إصابة المتلقي بسلسلة من خيبة الأمل فيزداد توتره وتفاعله مع عناصر البناء في القصيدة"[3]. وهذا له دوره الفاعل في مثول ذهن المتلقي واحساسه وراء هذه الاصوات.

وقد حرص الشاعر على التنوع في شكل القصيدة التي نوّع فيها بالقافية[4]، فـ"مع تماوج النغم نتيجة لتوزيع القافية مازال الشاعر يرتبط بترتيب معين لبعض القوافي يكرره في كل وحدة ارتباطاً يذكرنا بنظرية (القفل) في الموشحة الاندلسية، وبعد ذلك ماتزال القصيدة مجموعة من الشطرات المقيسة على الوزن والمتساوية"[5].

وربما يكون لهذا النظام في التوزيع والقريب من الموشح صلّة بالجوّ الفكري للقصيدة[6]. ولايخفى -في الوقت ذاته- ماتنطوي عليه هذه العملية من خداع للقارئ او الناقد.[7]

ومن اشكال الالتفات الصوتي في ديوان الجواهري قوله في قصيدته (أيُّها الوحش، أيُّها الاستعمار)[1]/ الرمل

سَمِّنِ الكلبَ على لحمِ الشُّعوبْ واكسُهُ من عُريها أبهى حُلَلْ
واخلعِ البؤسَ عليهاَ والشحوبْ وأَسِلْ ذوبَ الأسى بين المُقَلْ
وانْشُرِ الرُّعبَ على كلِّ الدُّروبْ لا تُنِرْها بشُعاعٍ من أملْ
ثم دعها نُهزةً[*] للألــمِ
تتلظى في جحيمِ الحُـرَقِ
هلْ سوى أنْ تغتدي بالضَّرمِ
وتلوى في وسـاد الأرقِ

نلاحظ ان الشاعر في هذه الشطور قد استخدم بحراً واحداً هو بحر الرمل، وقد جاء كل شطر منها متساوياً مع الشطور الاخرى وزناً، إلا إننا نجد في الوقت ذاته تلويناً في القافية.

---

(2) بناء القصيدة الفني : 98.
(3) البنيات الاسلوبية: 31-32.
(4) ينظر: لغة الشعر عند الجواهري: 12.
(5) الشعر العربي المعاصر: 61.
(6) م.ن: 59.
(7) ينظر: الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979: 81.
(1) الديوان:4/ 55،وينظر :3/ 383-384، 356/3، 358، 359، 365، 3/ 373، 374/4، 378/3.
(*) النُهزة: الفرصة (الوسيط: 2/ 958).

فنرى ان الاشطار الثلاثة الاولى قد التزمت بعداً صوتياً موحداً تمثّل بحرف (اللام) ونجد ان هذا الحرف قد يوحى ببعد دلاليٍّ يتمثل بصفة (التلألؤ) التي ارتبطت بها الالفاظ (حلل، ومقل، وأمل). وربما يتعلّق هذا الأمر بالحالة الشعورية والافكار التي كانت تراود الشاعر اثناء نظمه للقصيدة.

ونجد ان ارتباط هذه الالفاظ قد ورد على مستويين الأول (مادي) تمثَّل باللفظتين (حلل، ومقل) والآخر (معنوي) تمثّل بلفظة (أمل)، ولو أنعمنا النظر في صفة (التلألؤ) هذه في النص نجدها توحي بدلالة سالبة تتعارض مع طبيعتها التي من الممكن أن توحي بها كفرحة الانتصار مثلاً ذلك لأن، (الحُلَل) الأبهى، انما سُلبت من (عُري) الشعوب، و(المقل) تسيل بذوب الأسى، و(الأمل) لاشعاع فيه، وقد يعود السبب إلى أنَّ هذا (التلألؤ) مغيّب ومقيّد بوحشية الاستعمار، وربما يوحي بذلك تقييد حرف الروي (اللام) بحركة السكون.

وقد يوحي حرف اللام –كذلك- بالحسرة[1] التي يحسّ بها الشاعر نتيجة لما أصاب شعبه من مآسي بسبب الاستعمار.

بعدها نجد ان الشاعر قد انتقل الى اشطار اخرى تراوح فيها البعد الصوتي بين حرفي (الميم، والقاف)، وهما بدورهما قد يوحيان ببعدين دلاليين زيادة على بعديهما الصوتي، وقد يكون لتعاقبهما دورٌ في ذلك البعد الدلالي.

فنجد ان هناك تماثلاً صوتياً بين الشطر الأول والثالث تمثّل بحرف (الميم) ربما ينتج عنه تماثل دلالي تجسّده صفة (التوجع)، ولعل هذا هو ما يفسّر حقيقة الترابط بينهما، لأن ما ذكره الشاعر من أوصاف يعمّق ما ذهبنا إليه و ذلك لأن (نهزة الألَم) قد أَخذت تضطرم وتتأجج في جسد الشعب المستباح بالاحتلال.

بعد هذا نجد ان الشاعر قد اشرك الشطر الثاني والرابع بالبعد الصوتي المتمثل بحرف (القاف) في لفظتي (الحرق ، والارق) وحرف الروي هذا قد يوحي ببعد دلاليٍّ يتمثل بصفة (القلق) الناتجة عن عدم الشعور بالراحة، وقد افاد المعنى وقواه الفعلان (تتلظى ، تلوى) ، فالسير على جحيم الحرق هو ذاته التلوي على وساد الأرق فكلاهما يشيران إلى الفكرة ذاتها.

لذلك فان انتقال الشاعر من حرف رويّ إلى آخر قد لايكون اعتباطاً ولعله يعود إلى "مغزى يعكس شعوراً داخلياً للتعبير عن تجربته الشعرية، فقد يتفوق الجرس الصوتي على منطق اللغة فيخرج عن قيد الصوت المحض إلى دلالة تحرّك المعنى وتقوّيه، وليس من شك في أن دأب الشاعر لاحداث التناغم بين الذات والصوت يرتكز على قيمتين

[1] ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها،د. عبد الله الطيب المجذوب، مط: مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1955: 472/1.

تخزنهما ابجدية الحروف اللغوية هما الاثر السمعي والمعنى"[1]، وربما يعود –كذلك- الى ان لكل صوت "خصائص تميّزه عن غيره وتجعله قادراً على محاكاة انفعالات بعينها"[2].

ومما لاشك فيه ان يكون لهذا الانتقال أثره في المتلقي فيولّد لديه تصوّراً يضعه في صورة المواجهة مع الشيء الذي يتخيله[3]، إلا ان نسبة التأثير التي يولّدها الانتقال تختلف من شخص إلى آخر لاعتمادها على طبيعة الانسان.

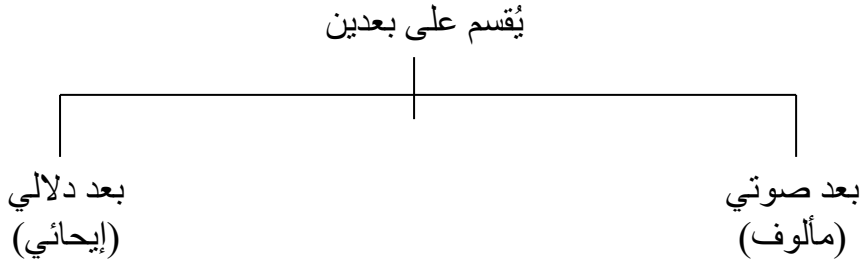
ويبدو لنا من خلال ما ذهبنا إليه ان هذه النقلات الصوتية قد تأتي "مناسبة للمشهد والافكار، ومقابلة لها، وتتنوع بتنوعها، وتنسجم بانسجامها"[4]، وهذا يعود إلى أنَّ كلَّ صوت له ظلّ واشعاع، فليس بمستغرب بالشاعر الحديث ان يربط بين حرف الروي ومعنى تجريدي في ذهنه[5].

وربما يكون لهذه النقلات اثرها، في "السيطرة على ادراك المتلقي لإبقاء جذوة الانتباه والترقب متّقدة حتى النهاية"[6].

ويدلنا هذا على أن "استخدام طاقة التعبير الصوتي في مستوياتها المطلوبة (...) فتح الأفق باتجاه دلالات جديدة ومبتكرة هي الأساس او المرتكز للشعرية"[7]، ويؤيد ذلك أن موسيقى الشعر "لم تعد مجرّد اصوات رنانة تروع الأذن، بل اصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز اعماقه في هدوء ورفق"[8]. وربما يعود ذلك كله إلى ذات شاعرنا الجواهري ورغبته في إظهار قدرته في التأثير على جمهوره المتلقي، ليبوح له باسرار نفسه، ويحقق في الوقت ذاته غاياته التي رغب في إيصالها إليه.

وأخيراً .. فقد دلّ هذا الملحق على أن شاعرنا "يمتلك قدرة عجيبة على تنويه الأفكار وتراكم الصور وصَبِّ خزينه اللغوي في قنوات مختلفة من التعبير عن أفكاره ومشاربه"[1].

رغبنا توضيح هذا النوع من خلال المخطط الآتي



(1) استقبال النص عند العرب: 99. (طريق الالتفات يكون باعثاً على)
(2) مفهوم الشعر، د. جابر احمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، د.ط، 1982: 405.
(3) ينظر: م.ن :104.
(4) البناء الصوتي، د.محمد حسن شرشر، (الاستلاب الشاعري)، القاهرة، ط1، 1988: 28.
(5) ينظر: البناء الصوتي: 52.
(6) استقبال النص عند العرب: 96.
(7) م. ن: 98.
(8) الشعر العربي المعاصر: 67.
(1) قضايا الشعر المعاصر، احمد زكي ابو شادي، الشركة العربية للطباعة والنشر، ط1، 1959: 125.

ملحق احصائي خاص بالالتفات
(الضمائري)

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية		الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
اولاً	الانتقال من الغيبة الى الخطاب، وتشمل على	التنبيه						339/1	ذكرى دمشق الجميلة
1	**الانتقال من الغيبة الى الخطاب**	أ	النوع السريع	93/1	ثورة العراق	276/3	يوم الشهيد	477/1	النزعة او ليلة من ليالي الشباب
				475-471/1	فلسطين الدامية	20/5	في عيد العمال	20 مرة	
				423/1	ضحايا الانتداب	393/1	الوطن والشباب	ج. توجيه العتاب واللوم	
				189/1	النقمة	243/1	عذاب الخائفون	471/1	فلسطين الدامية
				99/4	في مؤتمر المحامين	507/1	الى الخاتون مس بل	383/1	بغداد على الغرق
				302/4	جيش العراق	501/1	المجلس المفجوع	141/1	ذكرت الوئام
				6 مرة		14-13/2	سبيل الجماهير	83/3	ابو العلاء المعري
		ب	التوبيخ			107/2	تائه في حياته	155/1	خلّ النديم
				237/2	لعبة التجارب	33/2	الشاعر ابن الطبيعة الشاذ	147/1	تحية الصيد أو مالك والانتداب
				427/1	ثورة الوجدان	النوع الممتد		245/1	سبحان من خلق الرجال
				99/1	الثورة العراقية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	319/1	في الثورة السورية
				239/1	علي مجلسي	65/4	معروف الرصافي	331/1	من النجف الى العمارة
				342/4	الرصافي	304-302/4	جيش العراق	357/1-359	بريد الغربة
				219/2	عقابيل داء	162-161/4	كما يستكلب الذيب	233/1	عدِّ عنك الكؤوس
								351/1	شوقي وحافظ

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية		الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
	الانتقال من الغيبة الى الخطاب	تابع // توجيه العتاب واللوم				389/1	تحية الوزير	348/4	عيد أوّل أيّار
		النوع السريع		294/3	دم الشهداء	91/1	ثورة العراق	283-282/2	الشاعر الجبار
				495/1	الى السعدون	197/1	سلام على ارض الرصافة	313/4	باسم الشعب
				517/1	في الاربعين	357/1	بريد الغربة	251/1	بِمَ اسْتَهلّ؟
		توجيه العتاب واللوم				245/1	سبحان من خلق الرجال	59/3	يوم الجيش الأحمر
		النوع الممتد		135/2	احمد شوقي	403/1	شهيد العرب	151/1	العلم والوطنية
				203/1	علي ديوان ابن الخياط	383/1	بغداد على الغرق	54/2	الى جنيف
				295/1	على ذكرى الربيع	87/1	العزم وابناؤه	517/1	في الاربعين

						18 مرة		211/1	على أطلال الحيرة
					د. السخرية والتهكم			339/1	ذكرى دمشق الجميلة
				النوع السريع	الرجعيون	465/1		125/2	فيصل السعود
				النوع الممتد	غضبة!..	311-310/3		202/2	الى الباجةجي في نكبته
						2 مرة		327/4	ازف الموعد
				هـ. التعظيم				253-252/3	قف باحدث الضحايا
				النوع السريع	الى السعدون	497/1		163/2	افروديت
					الى الشباب السوري	340/2		63/2	الحزبان المتاخيان
					الملك حسين	509/1		302/2	يابدرداجية الخطوب
					في الاربعين	518/1		353/2	يوم فلسطين
					سجين قبرص	289/1		139/3	ذكرى أبو التمن
					عدَّ عنك الكؤوس	233/1		273-272/3	يوم الشهيد

								253-251/3	قف باجداث الضحايا
								191-189/4	الراعي
								200/2	الى الباجةجي في نكبته
								279/1	على الخالصي
								294-293/1	الساقي
								335/1	في ذكرى الخالصي
								483/1	ساعة مع البحتري في سامراء
								319/3	فلسطين
								42 مرة	

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
2	الانتقال من الغيبة الى الخطاب الى الغيبة	-	96-95/1	ثورة العراق	89/1	رثاء شيخ الشريعة	133/4	أخاوّي
3	الانتقال من الغيبة الى الخطاب الى التكلم	-	313/4	باسم الشعب	310/1	ليت الذي بك في وقع النوائب بي	339/2	الى الشباب السوري
ثانياً	الانتقال من الخطاب الى الغيبة ويشتمل على				495/1	الى السعدون	237-236/4	الجزائر
1	الانتقال من الخطاب الى الغيبة	أ. التعظيم			319/3	فلسطين	98/3	جمال الدين الافغاني
		النوع السريع	39/4	عبد الحميد كرامي	519/1	في الاربعين	71/3	نشيد العودة
			161/1	لبنان في العراق	74/2	الباجةجي في نظر الخصوم	411/1	غازي
			233/3	امنت بالحسين	99/3	جمال الدين الافغاني	409/1	النفثة
			332/2	ذكرى الهاشمي	253/3	قف باجداث الضحايا	383/1	بغداد على الغرق
			449/1	صفحة من الحياة الشعبية او بيت يتهدم	241/2	وادي العرائش	309/1	ليت الذي بك في وقع النوائب بي
			302/2	يابدرداجية الخطوب	164/3	ارج الشباب	165/1	الوحدة العربية الممزقة
			285/2	الشاعر الجبار	140-139/2	احمد شوقي	316/2	تحرك اللحد
			248-247/2	تحية الحلة	293/2	الزهاوي	221/1	يافراتي
			140/3	ذكرى ابو التمن	333/1	في ذكرى الخالصي	14 مرة	
			197/3	يابنت رسطاليس	121/1	في اربعين السعدون	ج. التعميم	

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
			28/4	الى الشعب المصري		28 مرة		النوع السريع	331/1	من النجف الى العمارة
			267/4	ذكرى المالكي	ب. الرغبة في دفع امر مكروه				301/1	شوقي وحافظ
			223/1	النجوى	النوع السريع	74/4	تنويمة الجياع		33/2	الشاعر ابن الطبيعة الشاذ
			217/1	تذكرت العهود		249/1	بِمَ استهلُّ		293/1	الساقي

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة		الجزء والصفحة	اسم القصيدة
		تابع الى التعميم (النوع السريع)			هـ. التحقير		
			172/1	في سبيل الكتاب	النوع السريع	-310/3 311	غضبة
			291/3	دم الشهيد		423/1	ضحايا الانتداب
			177/1	هجرت الديار		24/2	تأبين الغراف الميت
		النوع الممتد	267/2	حالنا أو في سبيل الحكم	النوع السريع	-363 /1 364	الخريف في فارس
		8 مرة					
						4 مرة	
		د. حكاية الحال لاخذ العبرة			و. الترفع والتأدب مع المخاطب		
		النوع السريع	121/2	حافظ ابراهيم	النوع السريع	341/3	باريس
			309/1	ليت الذي بك في وقع النوائب بي		310/1	ليت الذي بك في وقع النوائب بي
			315/2	تحرك اللحد			
			91/1	ثورة العراق			
			294/3	دم الشهيد		2 مرة	
			179/1	الشباب المرّ			
			80/2	يدي هذه رهت			
			483/1	ساعة مع البحتري في سامراء			
			287/1	سجين قبرص			
			117/1	منى شاعر			
			261/1	الريف الضاحك			
		النوع الممتد	521/1	في اربعين السعدون			
			12 مرة				

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	اسم القصيدة	الجزء والصفحة		اسم القصيدة	الجزء والصفحة		اسم القصيدة	الجزء والصفحة	
2	الانتقال من الخطاب الى الغيبة الى الخطاب		المجلس المفجوع	503/1	النوع السريع	في الطياة او على ابواب المفاوضات	415/1	النوع السريع	في الاربعين	520/1	النوع السريع
			فلسطين	320/3		شكوى وامال	111/1		المحرّقة	85/2	
			المستنصرية	36/5		مبادلة العواطف	122/1		الباجةجي في نظر الخصوم	75/2	
			من لندن الى بغداد	425/1		بين قطرين	265/1		تائه في حياته	107/2	
			يابدرداجية الخطوب	302/2		سامراء	177/2		يوم الشهيد	276/3	
			5مرة			سلمى على المسرح	20/2		الى المناضلين	169/3	
ثالثاً	الانتقال من التكلم الى الغيبة ويشتمل على					صورة للخواطر	153/2		قبيل الموت مات	295/4	
.1	الانتقال من التكلم الى الغيبة					أنا!..	297/2		وحي الموقد	260/4	
	ا. التعظيم					الى البعثة المصرية	42/2	النوع الملحمي	صفحة من الحياة الشعبية أو بيت يتهدم	454/1	النوع الملحمي
		النوع السريع	ليت الذي بك في وقع النوائب بي	311/1		الحزبان المتاخيان	61/2				
			الباجةجي في نظر الخصوم	73/2		عمر الفاخوري	173/3				
			على حدود فارس	255/1		اجب ايها القلب	24/3		14 مرة		
			جربيني	489/1		عيد اول ايار	349/ 4		ج. التعميم		
			غازي	411/1		24 مرة			لولا	431/1	النوع السريع
			جائزة الشعور	421/1		ب. الرغبة في دفع امر مكروه			في الاربعين	520/1	
			الشاعر والعود	477/1	النوع العتابي	عبد الحميد كرامي	47/4		ذكرت الوئام	141/1	
			الشباب المر	181/1		بين القلب والاستقلال	125/1		جائزة الشعور	421/1	
			امنعم القلب الخلي	191/1		على ذكرى الربيع	295/1		الترغة او ليلة من ليالي الشباب	477/1	
			لاتفكوا اساره	199/1		عناد	523/1		امان الله	458/1	
			مستهام	215/1		جائزة الشعور	421/1		درس الشباب او بلدتي والانقلاب	318/1	

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
		تابع // ج. التعميم (النوع السريع)			افروديت	159/2	
			استعطاف الاحبة	160/1	سامراء	181/2	
			منى شاعر	119/1	وادي العرائش	241/2	
			عتاب مع النفس	30/2	عتاب مع النفس	27/2	
			عقابيل داء	220/2	الفرات الطاغي	262/3	
			تحية الحلة	247/2	8 مرة		

					وادي العرائش	241/2			
					يوم فلسطين	351/2			
						14 مرة			
					د. تقديم الموعظة والحكمة				
					سامراء	177/2			
					بريد الغربة	360/1			
					ثورة النفس	232-231/2			
					غيداء	290/4			
						4 مرة			
					ذ. دفع التلوّن في الحضور وعند الغياب				
					سلمى أيضاً أو وردة بين اشواك	101/2			
2	الانتقال من التكلم الى الغيبة الى التكلم				يا أحبائي	175/1			
					ذكرى دمشق الجميلة	343/1			
					ايها المتمردون	439/1			

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة			
رابعاً	الانتقال من الغيبة الى التكلم ويشتمل على				196/2	رابطة الآداب	ب. التدرج وصولاً الى التصريح		
1	الانتقال من الغيبة الى التكلم	أ. التخصيص			204/2	انغام الخطوب	النوع السريع	331-330/3	أطل مكثا
		النوع السريع	61/2	الحزبان المتاخيان	294/2	الزهاوي		448-445/1	الشاعر والعود
			137/1	ابن الشام	338/2	الى الشباب السوري		131/1	جناية الاماني
			449/1	صفحة من الحياة الشعبية او بيت يتهدم	39/2	الى البعثة المصرية		441/1	الادب الصارخ
			325/1	ويلي لامة يعرب	107/2	تائه في حياته		267/1	الاحاديث شجون
			301/1	شوقي وحافظ	221/2	عقابيل داء		81/2	يدي هذه رهن
			291/1	تحت ظل النخيل	142/3	ذكرى ابو التمن		68/2	بشرى جنيف
			155/1	خلّ النديم	244/3	ناغيت لبنان		107/2	تائه في حياته
			179/1	الشباب المرّ	272/3	يوم الشهيد		357/3	شهرزاد
			167/1	امين الريحاني	306/4	جيش العراق	النوع الممتنع	110-109/1	الشاعر المقبور
			273/1	وفى الربيع	269 ،267/4	ذكرى المالكي		509/1	الملك حسين
			233/1	عدِّ عنك الكؤوس	346/4	عيد أول أيار		40/2	الى البعثة المصرية
			299/1	بغداد	112-111/4	انا الفداء		225/2	الذكرى أو دمعة تثيرها الكمنجة

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
			279/1	على الخالصي
			523/1	عناد
			471/1	فلسطين الدامية
			24/2	تابين الغراف الميت
			358/2	الاقطاع
			249/2	تحية الحلة
ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
		ج. الاشتمال		
		النوع السريع	119/2	حافظ ابراهيم
			145/1	ماهذه النفوس قداح
			449/1	صفحة من الحياة الشعبية
			126/1	فطار الحمام
			38/5	المستنصرية
			5 مرة	
		د. الوعيد		
		النوع السريع	401/3	هاشم الوتري
			495/1	الى السعدون
			2مرة	
2.	الانتقال من الغيبة الى التكلم الى الغيبة		448/1	الشاعر والعود
			261/2	الفرات الطاغي
			2مرة	
خامساً	الانتقال من التكلم الى الخطاب ويقتصر على:			
1.	الانتقال من التكلم الى الخطاب	أ. النصح والارشاد		
		النوع السريع	234/2	ثورة النفس
			148/2	القرية العراقية
			99/1	الثورة العراقية
ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
سادسا	الانتقال من الخطاب الى			

النوع	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
	30/4	الى الشعب المصري
	41/5	اهدري يا دماء
النوع الممتد	397/1	نزوات
	35 مرة	
	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
	181/2	سامراء
	421/1	جائزة الشعور
النوع الممتد	13/2	سبيل الجماهير
	30/2	عتاب مع النفس
	7 مرة	
ب. الحث على فعل امر ما		
النوع السريع	455/1	امان الله
	427/1	ثورة الوجدان
	189/3	اليأس المنشود
	483/1	ساعة مع البحتري في سامراء
	4 مرة	
ج. التنبيه		
النوع السريع	552/1	في اربعين السعدون
	1 مرة	
د. التخصيص		
	352 /2	ناجيت قبرك
	120/2	حافظ ابراهيم
	2 مرة	
	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
د. التخصيص		

النوع	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
	238/2	لعبة التجارب
	121-120/4	اللاجئة في العيد
	15 مرة	
	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
هـ. العتاب واللوم		
النوع السريع	309/2	المأسي في حياة الشعراء
	141/1	ذكرت الوئام
	401/1	الخطوب
	85/2	المحرّقة
النوع الممتد	321/2	شباب ضائع
	5 مرة	
	الجزء والصفحة	اسم القصيدة

	التكلم ، ويقتصر على:						
	الانتقال من الخطاب الى التكلم						
	ا. المبالغة						
	النوع السريع	461/1	علموها				
		116/1	صحو بعد سكر				
		73/2	الباجة جي في نظر الخصوم				
	النوع الممتد	277/1	وفى الربيع				
		4 مرة					
	ب. الالتماس						
	النوع السريع	347/1	الى روح العلامة الجواهري				
		205/1	صوت من النجف				
		19/2، 20	سلمى على المسرح				
		352/2	ناجيتُ قبرُكِ				
		128/3	إليها				
		259/1	على كرند				
		6 مرة					
	ج. التصريح						
	النوع السريع	194/2	عبادة الشر				
		80-79/3	الاصيل في لبنان				
		333/1	في ذكرى الخالصي				
		3 مرة					
				النوع السريع	145/2	القرية العراقية	
					113/1	صحو بعد سكر	
					389/1	تحية الوزير	
					269/4	ذكرى المالكي	
					165/1	الوحدة العربية الممزقة	
					395/1	نزوات	
					424/1	جائزة الشعور	
					348-347/2	شاغورحمانا	
					520/1	في الاربعين	
					423/1	ضحايا الانتداب	
				10 مرة			
				هـ. السخرية			
				النوع السريع	203/2-204	انغام الخطوب	
				1 مرة			

ملحق رقم (3)
ملحق احصائي خاص بالالتفات (الزمني)

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
اولاً	الانتقال من الماضي الى الحاضر ويشمل على:-				477/1	النزعة او ليله من ليالي الشباب	255/1	على حدود فارس
1	الانتقال من الزمن الماضي الى الحاضر				164/3، 165	ارح الشباب	99/1	الثورة العراقية
		ا. استحضار الصورة			242/2	وادي العرائس	295/1	على ذكرى الربيع
		النوع السريع	137/2	احمد شوقي	351/1	البادية في ايران	259/1	على كرند
			105/3	يافا الجميلة	109/1	الشاعر المفبور	257/1	الذكرى المؤلمه
			84/3	ابو العلاء المعري	471/1	فلسطين الدامية	361/1	في طهران
			71/3	نشيد العودة	396/3	هاشم الوتري	381/1	شدة لندن
			114/3	القت مراسيها الخطوب	279/1	علي الخالصي	30، 29، 28/2	عتاب مع النفس
			339/2	الى الشباب السوري	199/4، 202، 207	يا ام عوف	107/2	ثائه في حياته
			312، 311/2	العدل	390-389/3	كرمٌ بالشباب	92/2	شباب يدوي
			309/2	الماسي في حياة الشعراء	120/2	حافظ ابراهيم	371/3	ذكريات
			365/2	لبنان	91/1	نورة العراق	63/4	معروف الرصافي
			132/3، 133-134	ذكرى وعد بلفور	261/4	وحي الموقد	173-172/4	خبث للشعر انفاس
			140/3	ذكرى ابو الثمن	287/3	الشهيد قيس	49 ،43/4	عبد الحميد كرامي
			25/3	اجب ايها القلب	173/3، 174، 176	عمر الفاخوري	198/3	يابن رسطاليس
			234-233/3	امنت بالحسين	245/4	النباشون	213/3	المقصورة
			323/3	فلسطين	495/1	إلى السعدون	347/2، 348	شاغور حمانا

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
		تابع // استحضارة الصورة (النوع السريع)			291/1	تحت ظل النخيل	272/3، 273	يوم الشهيد
			353/2	ناجيتُ قبرَكِ	518/1	في الاربعين	189/3	اليأس المنشود
			99/3	جمال الدين الافغاني	333/1	في ذكرى الخالصي	220/3	المقصورة
			483/1	ساعة مع البحتري في سامراء	231/1	في بغداد	47/2، 50	الأوباش
			522/1	في اربعين السعدون	النوع الممتد		58/2	إلى جنيف
			238/2	لعبة التجارب	133/3	ذكرى وعد بلفور	279/1	علي الخالصي
			177/2، 179، 180	سامراء	71 مرة		265/4، 273	ذكرى المالكي

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة		الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
			195/2	عبادة الشر	ب.الاستمرارية			31/4	الى الشعب المصري
			302/2	يابدرداجية الخطوب	النوع السريع	354/1	البادية في إيران	11/4، 21	سر في جهادك
			292/3	دم الشهيد		135/4	أخاودّي	395/3، 398، 400	هاشم الوتري
			96/2	الدم يتكلم بعد عشر		44/5	بي كه سي	79/2، 80، 81	يدي هذه رهن
			120/4	اللاجئة في العيد		372/3	ذكريات	23/2، 24	تأبين الغرّاف الميت
			337/3	باريس		293/2	الزهاوي	125/2	فيصل السعود
			277/4	وخط المشيب		162/4	كما يستكلب الذيب	307/1	ليت الذي بك في وقع النوائب بي
			165/1	الوحدة العربية الممزقة		122/2	حافظ ابراهيم	345/1	الى روح العلامة الجواهري
			24/2	تأبين العراق الميت		265/2، 266	حالتا أو في سبيل الحكم	29/2	عتاب مع النفس
			423/1	ضحايا الانتداب		521/1	في اربعين السعدون	67/2	بشرى جنيف
			54/2	الى جنيف		234/3،233	آمنت بالحسين	517/1، 519	في الاربعين
			200/2	الى الباجةجي في نكبته		331/2، 332	ذكرى الهاشمي	293/1	الساقي

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
		تابع/ الاستمرارية (النوع السريع)			195/3، 196	يابنت رسطاليس	150/2	القرية العراقية
			361/1	في طهران	288/3	الشهيد قيس	231/2	ثورة النفس
			231/1	في بغداد	251/3، 252	قف باجداث الضحايا	139/2	احمد شوقي
			91/1	ثورة العراق	50/3	بنت بيروت	207/2، 208	قتل العواطف
			37/1	هجرت الديار	93/3	احييك طه	217/2	عقابيل داء
			29/1	تحت ظل النخيل	341/2	يوم فلسطين	289/2	المازني وداغر
			131/2	الانانية	345/2	شاغور حمانا	204/2	انغام الخطوب
			471/1	فلسطين الدامية	323/2	شباب ضائع	297/2	أنا
			63/2	الحزبان المتآخان	41/2	الى البعثة المصرية	284/2	الشاعر الجبار
			325/1	ويلي لامة يعرب	146/3	ذكرى ابو التمن	285/1	سيصدني واصده
			509/1	الملك حسين	329/3	اطل مكثاً	313/1	درس الشباب او بلدتي والانقلاب
			352/3	أنيتا	383/1	بغداد على الغرق	333/1	في ذكرى الخالصي
			182/4	كفّارة وندم	477/1	النزعة او ليلة من ليالي الشباب	359/2	الاقطاع
			327/4	أزق الموعد	483/1	ساعة مع البحتري في سامراء	383/3	وداع
			237/4	الجزائر	295/3	دم الشهيد	65/4	معروف الرصافي
			39/5	المستنصرية	461/1	علموها	84/4	قفص العظام
			22/5	في عيد العمال	107/2	تائه في حياته	91/4، 94	في مؤتمر المحامين

		147/1	تحية العيد أو الملك والانتداب	431/1	لولا	103/2	سلمى أيضاً أو ورْدة بين أشواك
		155/1	خلّ النديم	273/1	وفى الربيع	331/1	من النجف الى العمارة
		111/1	شكوى وامال	445/1	الشاعر والعود		

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
		ب. الاستمرارية			423/1	ضحايا الانتداب	449/1	صفحة من الحياة الشعبية او بيت يتهدم
		النوع الممتد	266/2	حالتا أو سبيل الخاتم	427/1	ثورة الوجدان	267/1	الاحاديث شجون
		89 مرة			62/2	الحزبان المتآخيان	41/3	امم تجد ونلعب
		ج. دلالة التحوّل			518/1	في الاربعين	157/3	الجيل الجديد
		نوع السرد	301/2	يابدرداجية الخطوب	137/4	أخاودّي	101/3	جمال الدين الافغاني
			17/4	سر في جهادك	55/2	إلى جنيف	141/1	ذكرى الوئام
			263/3	اخي جعفر	308/2	المآسي في حياة الشعراء	303-302 ،300/4	جيش العراق
			111/1	شكوى وامال	27/5	رباعيات/ الحنان	النوع الممتد	
			121/4	اللاجئة في العيد	340 ،337/2	إلى الشباب السوري	304-303/4	جيش العراق
			471/1	فلسطين الدامية	181/2	سامراء	41 مرة	
			495/1	إلى السعدون	109/1	الشاعر القبور		
			111/4	باسم الشعب	221/2	عقابيل داء		
			222/4	خلفت غاشية الخنوع	207/2	قتّل العواطف		
			333/2	ذكرى الهاشمي	290/2	المازني وداغر		
			495/1	الى السعدون	256/2	معرض العواطف		
			396/3	هاشم الوتري	335/1	في ذكرى الخالصي		
			88/2	المحرّقة	455/1	امان الله		
			96/2	الدم يتكلم بعد عشر	417/1	علي سعد		
					403/1	شهيد العرب		

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
2	الانتقال من الزمن الماضي		272-271/2	عاشوراء	303/3	ذكريات	30 ،27/4	الى الشعب المصري

	الى الزمن الحاضر الى الزمن الماضي:-						
				64/4	معروف الرصافي	115/4، 117، 119، 121	اللاجئة في العيد	49/4	عبد الحميد كرامي
				236/3	آمنت بالحسين	267/1	الاحاديث شجون	357/4	الشيخ والغابة
				175/3	عمر الفاخوري	359/2	الاقطاع	352/2	ناجيتُ قبرَكِ
				356/3	شهرزاد	320/3	فلسطين	293/2	الزهاوي
				321/2	شباب ضائع	130-129/4	ما تشاؤون	298/2	أنا
				465/1	الرجعيون	58/4	ايها الوحش/ايها الاستعمار	303/2	يابدرداجية الخطوب
				7 مرة		15/5، 16	في ذكرى غاندي	208/2	قتل العواطف
ثانياً	الانتقال من الزمن الحاضر الى الزمن الماضي، ويشتمل على					264/3	اخي جعفر	220/2	عقابيل داء
1.	الانتقال من الزمن الحاضر الى الزمن الماضي	أ. ثبوت الشيء وتحقق وقوعه				198/3	يابنت رسطاليس	226/2	الذكرى او دمعة تثيرها الكمنجة
				342/4	الرصافي	271/2	عاشوراء	335/4	انشودة السلام
				403/1	شهيد العرب	342/2	يوم فلسطين	238/2	لعبة التجارب
				251/3	قف باجداث الضحايا	390/3	بَرِمٌ بالشباب	145/2	القرية العراقية
				509/1	الملك حسين	18/4، 19	سر في جهادك	186/2	الشاعر بين البؤس والنعيم

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
		ثبوت الشيء وتحقق وقوعه (النوع السريع)			501/1	المجلس المفجوع	93/3	احييك طه
			411/1	غازي	النوع الممتد		76/3	الى الرصافي
			417/1	علي سعد	43/3	امم تجد ونلعب	147/1	تحية العيد او الملك والانتداب
			421/1	جائزة الشعور	52 مرة		126/2، 127	فيصل السعود
			423/1	ضحايا الانتداب	ب. التقرير		517/1	في الاربعين
			351/1	البادية في ايران	360/1	بريد الغربة	19 مرة	
			395/1	نزوات	211/4	الارض والفقر		
			84/3، 87، 89	ابو العلاء المعري	274/4	ذكرى المالكي		
			421/9	جائزة الشعور	523/1	عناد		

			القت مراسيها الخطوب	111/3، 116، 117		294/3	دم الشهيد
			المقصورة	204/3، 210، 215		289/4	غيداء
			يوم الشهيد	271/3، 274		263/3	أخي جعفر
			عمر الفاخوري	173/3		85/2	المحرّقة
			ذات الحجاب	178/3		313/4	باسم الشعب
			جيش العراق	299/4		22/3	احب أها القلب
			الى القوتلي	293/4		398/3	هاشم الوتري
			بور سعيد	253/4		161/4	كما يستكلب الذيب
			غيداء	287/4		11/4	سر في جهادك
			بغداد	299/1		333/2	ذكرى الهاشمي

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
2.	الانتقال من الزمن الحاضر الى الماضي الى الحاضر		289/2 1 مرة	المازني وداغر	224/4	خلّفت غاشية الخنوع	198/3	يابنت رسطاليس
ثالثاً	الانتقال من الزمن الماضي الى الامر ويقتصر على:				النوع الممتد		242/3	ناغيت لبنانا
	الانتقال من الزمن الماضي الى الامر:-	أ. النصح والارشاد			158/3	الجيل الجديد	315/3	فلسطين الدامية
		النوع السريع	315/1	درس الشباب او بلدتي والانقلاب	123/3	طرطرا	318/4	باسم الشعب
			12/4، 14	سر في جهادك	16 مرة		199/1	لاتفكوا أساره
			522/1	في اربعين السعدون	ب. الالتماس		191/1	امنعم القلب الخلي
			43/3	امم تجدَّ ونلعب	494/1	جربيني	445/1	الشاعر والعود
			252/3	قف باجداث الضحايا	249/4، 250	رجل	85/2	المحرّقة
			292/3، 296	دم الشهيد	209/1	اعيذكم من كذبتين	18 مرة	
			403/1	شهيد العرب	417/1	على سعد	ج. التقريع	
			131/1	جباية الأماني	351/2	ناجيتُ قبرَكِ	341/1	ذكرى دمشق الجميلة
			134/1	بلية القلب الحساس	204/2	انغام الخطوب	323/4	تحية الى رونتري
			235/4	الجزائر	177/2، 181	سامراء	328/2	في السجن
			151/1	العلم والوطنية	366/2	لبنان	389/1	تحية الوزير

			409/1	النفثة		361/1	في طهران		4 مرة		
			357/1	بريد الغربة		307/1	ليت الذي بك من وقع النوائب بي				

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة		الجزء والصفحة	اسم القصيدة		الجزء والصفحة	اسم القصيدة
		د. التخيير					ج. النصح والارشاد			
		النوع السريع	395/3	هاشم الوتري		193/2	عبادة الشر	النوع السريع		
			107/2	تائه في حياته		328/4	أزق الوعد			
			2 مرة			329/3	اطل مكثا			
رابعاً	الانتقال من الزمن المضارع الى الامر ويقتصر على	أ. تحريك الهمة				347/4	عيد أول أيار			
1.	الانتقال من الزمن الماضي الى الامر	النوع السريع	254/4	بور سعيد		164/3	أرج الشباب			
			20/5	في عيد العمال		41/2	الى البعثة المصرية			
			36/5	المستنصرية		6 مرة				
			411/1	غازي		د. التحدي				
			316/2	تحرك اللحد		400/1	هلموا وانظرو	النوع السريع		
			421/1	جائزة الشعور		297-296/3	دم الشهيد			
			170-169/3	الى المناضلين		61/2	الحزبان المتأخيان			
			7 مرة			3 مرة				
		ب. التغيير والتجديد								
		النوع السريع	297/1	على ذكرى الربيع						
			75/2	الباجةجي في نظر الخصوم						
			2مرة							

ملحق رقم (4)
ملحق إحصائي خاص بالالتفات (العددي)

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
اولاً	الانتقال من المفرد الى الجمع ويشتمل على:				39/4	عبد الحميد كرامي	351/1	البادية في إيران
1	الانتقال من المفرد الى الجمع	ا. التعميم ويكون على نوعين:-			246/1	ناغيت لبنانا	291/1	تحت ظل النخيل
		1. الانتقال من صيغة الافراد للكلمه الى صيغه جمعها			280/3	يوم الشهيد	295/1	على ذكرى الربيع
		يغ ٤ ٣ ٢ ١	191/4	الراعي	189/3	الياس المنشود	233/1	عدِ عنك الكؤوس
			239/1	على مجلسي	26/3	اكله الثريد	249/1	بمَ استهل؟
			409/1	النفته	213/3	المقصورة	257/1	الذكرى المؤلمه
		2. الالتفات العددي في الضمير			170/3	الى المناضلين	99/1	الثورة العراقية
		يغ ٤ ٣ ٢ ١	332-331/2	ذكرى الهاشمي	89/3	ابو العلاء المعري	148/2	القرية العراقية
			27/2	عتاب مع النفس	93/3	أحييّك طه	301/2	يابدرداجية الخطوب
			40/2، 41	الى البعثة المصرية	134/3	ذكرى وعد بلفور	213/1	وخزات
			223/1	النجوى	318/2	تحرك اللحد	223/1	النجوى
			159/1	استعطاف الاحبة	321/2	شباب ضائع	39 مرة	
			135/1	بين النجف وامريكا	381/1	شدة لندة		
			137/1	ابن الشام	357/2	الاقطاع		
			15/5	في ذكرى غاندي	204/2	انغام الخطوب		
			342/4	الرصافي	335/1	في ذكرى الخالصي		

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة	الجزء والصفحة	اسم القصيدة
		ب. التعظيم			307/1	ليت الذي بك في وقع النوائب بي	238/4	الجزائر
		ويقتصر على الالتفات العددي في الضمير			323/1	عند الوداع	39/5	المستنصرية
		يغ ٤ ٣ ٢ ١	273/4	ذكرى المالكي	257/1	الذكرى المؤلمة	203/2	انغام الخطوب
			127/2	فيصل السعود	173/1	يااحباي	2. الالتفات العددي في الضمير	
			230/1	عاطفات الحب	215/1	مستهام	يغ ٤ ٣ ٢ ١	232/1 في بغداد
			155/1	خلّ النديم	النوع الممتد			141/1 ذكرت الوئام

				استعطاف الاحبة	159/1		
				ذكرى المالكي	266/4		
				تحرّك اللحد	317/2		
				الساقي	293/8		
				جيش العراق	299/4		
				عبد الحميد كرامي	40/4		
				اخاوذي	135/4		
				ناغيت لبنانا	245-244/3		
				قف باجداث الضحايا	253/3		
				البادية في ايران	351/1		
				تحت ظل النخيل	291/1		
				عدِّ عنك الكؤوس	233/1		
				بغداد	299/1		
			امنعّم القلب الخليّ	193/1			
				23 مرة			
			ج. المبالغة: ويكون على نوعين:				
			1. الانتقال من صيغة الافراد للكلمة الى صيغة جمعها				
		النوع السريع	عقابيل داء	220/2			
			ابيات	164/4			
			القرية العراقية	147/2			
			احمد شوقي	135/2			
			حافظ ابراهيم	121/2			
			تائه في حياته	107/2			
			قتل العواطف	207/2			
			دم الشهيد	292/3			
			لبنان ياخمري وطيبي	51/5			
			من لندن الى بغداد	425/1			
			استعطاف الاحبة	159/1			
			على دربند	355/1			
			تحت ظل النخيل	291/1			
			من النجف الى العمارة	331/1			
			الريف الضاحك	261/1			
			الثورة العراقية	99/1			
			21 مرة				

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحه	اسم القصيدة	الجزء والصفحه	اسم القصيدة	الجزء والصفحه	اسم القصيدة
		د. الاشتمال: ويقتصر على الالتفات العددي في الضمير			131/2	الانانيه	358/2	الاقطاع
			198/1	سلام على ارض الرصافه	122/2	حافظ ابراهيم	213/1	وخزات
		النوع السريع	453/2	ناجيت قبرَكِ	134/3	ذكرى وعد بلفور	النوع الممتد	
			284/1	بعد الفراق	76/3	الى الرصافي	331/1	من النجف الى العمارة
			299/1	بغداد	107/3	يافا الجميله	29مرة	
			165/1	الوحدة العربية الممزقة	25/3	اجب ايها القلب	ب. توحّد الرؤية: ويقتصر على الالتفات العددي في الضمير	
			141/1	ذكرت الوئام	199/3	يابنت رسطاليس	322/2	شباب ضائع
			231/1	في بغداد	189/3، 191	الياس المنشود	265/4	ذكرى المالكي
			105/3، 106	يافا الجميله	233/3	امنت بالحسين	324/3	فلسطين
			30/4	الى الشعب المصري	196/4	قال .. وقلت!..	244/3	ناغيت لبنانا
	النوع الممتد	فلسطين	322/3		199/4، 205، 206	يا امّ عوف	200/3	يابنت رسطاليس
			10 مرة		35/4	إلى الشعب المصري	501/1	المجلس المفجوع
2	الانتقال من المفرد الى الجمع الى المفرد		219/4	خلفت غاشية الخنوع	117/1	منى شاعر	170/3	الى المناضلين
			262/3	اخي جعفر	141/1	ذكرت الوئام	7مرة	
			184/3	اخي الياس	223/1	النجوى	ج. اظهار التفرّد: يقتصر على الالتفات العددي في الضمير	
			3 مرة		173/1	يا احباي		
ثانياً	الانتقال من الجمع الى المفرد ويشتمل على:				127/2	فيصل السعود		

1	الانتقال من الجمع الى المفرد	أ. التخصيص: يقتصر على الالتفات العددي في الضمير									
			355/1	علي دربند		291/1	تحت ظل النخيل		160/1	استعطاف الاحبة	
			365/2	لبنان		159/1	استعطاف الاحبة		340/2	الي الشباب السوري	
			267/2	حالنا او سبيل الحكم		171/4	خبث للشعر انفاس		291/1	تحت ظل النخيل	
			289/2	المازني وداغر		313/1	درس الشباب أو بلدتي والانقلاب		125/2	فيصل السعود	
						332/2	دكرى الهاشمي		323/2	شباب ضائع	

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغايه	الجزء والصفحه	اسم القصيدة	الجزء والصفحه	اسم القصيدة	الجزء والصفحه	اسم القصيدة
		تابع// اظهار التفرد (النوع السريع)						
			134/3	دكرى وعد بلفور				
			111/3	القت مراسيها الخطوب				
			57/3	ستالينغراد				
			223/1	النجوى				
			9 مرة					
2.	الانتقال من الجمع الى المفرد الى الجمع		200/4	يا أم عوف				
			170/3	الى المناضلين				
			2مرة					
ثالثاً	الانتقال من المفرد الى المثنى ويقتصر على							
	الانتقال من المفرد الى المثنى	أ. الانتقال جرياً على سنن العرب في الكلام						
			111/1	شكوى وامال				
			301/1	شوقي وحافظ				
			133/1	بيت الاحبة والبدر				
			3 مرة					
		ب. الاشتمال						
		النوع السريع	503/1	المجلس المفجوع				
			303/3	ذكريات				
			220/3	المقصورة				
ت	نوع الانتقال	الغرض او الغايه	الجزء والصفحه	اسم القصيدة	الجزء والصفحه	اسم القصيدة	الجزء والصفحه	اسم القصيدة
رابعاً	الانتقال من المثنى الى الجمع ويقتصر على					ب. الانتقال جرياً على سنن العرب في الكلام		

			211/2	ليله معها				
			195/1	التشيد الخالد				
			307/1	ليت الذي بك في وقع النوائب بي				
			6 مرة					

	الانتقال من المثنى الى الجمع	أ. التعظيم							
		النوع السريع	435/1	ضحايا الانتداب			النوع السريع	355/1	علي دربند
			259/1	على كرند				117/1	منى شاعر
			265/1	بين قطرين				2 مرة	
			133/1	بين الاحبة والبدر					
			331/3	اطِلَ مكثا					
			195/3	يابنت رسطاليس					
			6 مرة						
		ب. المشاركة							
		النوع السريع	365/1	الربيع					
			259/1	على كرند					
			2مرة						
خامساً	الانتقال من الجمع الى المثنى ويقتصر على								
	الانتقال من الجمع الى المثنى	أ. التخصيص							
		النوع السريع	165/3	ارج الشباب					
			135/4	اخاودَي					
			27/3	تطويق					
			3 مرة						

ملحق رقم (5)
ملحق احصائي خاص بالملحق التطبيقي

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحه	اسم القصيدة
اولا	التجريد ويشتمل على			
1	الانتقال من التكلم الى الخطاب		24/2 1 مرة	تأبين العراق الميت
2.	خطاب النفس		180/4	كفارة وندم
			193/4	نفسي
			268/2	حالتا او في سبيل الحكم
			203/3	المقصورة
			174/4	خبث للشعر انفاس
			5 مرات	
3.	وصف الذات بالغيرية عن طريق الخطاب او الغيبة	ا.الخطاب		
			327/2، 328	في السجن
			218/2	عقابيل داء
			13/2، 14	سبيل الجماهير
			47/2، 49	الاوباش
			417/1	على سعد
			287/1	سجين قبرص
				ليت الذي بك في وقع النوائب بي!
			307/1	في الثورة السوريه
			333/1	في ذكرى الخالصي

اسم القصيدة	الجزء والصفحه
بريد الغربة	319/1
رثاء شيخ الشريعة	333/1
ثورة العراق	91/1
في سبيل الكتاب	172/1
امنظم القلب الخلي	191/1
استعطاف الاحبة	159/1
صحو بعد سكر	113/1
خبث للشعر انفاس	171/4
انا الفداء	111/4
غضبة!..	309/3
باريس	348/3
قف باجداث الضحايا	253-252/3
يابنت رسطاليس	195/3
الاصيل في لبنان	79/3
ذكرى ابو الثمن	143/3
العدل	311/2
شاغور حمانا	346/2
انغام الخطوب	204/2

اسم القصيدة	الجزء والصفحه
قتل العواطف	208/2
الذكرى او دمعة تثيرها الكمنجة	227/2
جناية الاماني	131/1
ب. غيبة	
وَخط المشيب	277/4
الشاعر المقبور	109/1
الشاعر	241/1
كذب الخائفون	243/1
34 مرة	
4. خطاب الشاعر لذاته وهو يريد المتلقي	
الشاعر السليب	201/1
تحية الوزير	389/1
في طهران	361/1
الحزبان المتاخيان	63/2
الرجعيون	465/1
الى الشباب السوري	338-337/2
وفى الربيع	273/1
الاحاديث سجون	267/1
الثورة العراقيه	99/1

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحه	اسم القصيدة
				تابع// خطاب الشاعر لذاته وهو يريد المتلقي
			328/4	ازف الموعد
			155/4	الشباب المستخنث
			123/4	اللاجئة في العيد
			216/3	المقصورة
			477/1	النزغة. او ليلة من ليالي

اسم القصيدة	الجزء والصفحه
سجين قبرص	287/1
بغداد	299/1
سبحان من خلق الرجال	245/1
في بغداد	231/1
ذكرى دمشق الجميلة	339/1
في ذكرى الخالصي	333/1

اسم القصيدة	الجزء والصفحه
الجزائر	235/4
بورسعيد	253/4
باسم الشعب	312/4
كفارة وندم	812/4
خلق غاشية الخنوع	223/4
الى الشعب المصري	25/4

				الشباب		319/1	في الثورة السورية
				الاقطاع	357/2	351/1	البادية في ايران
				لبنان	363/2	357/1	بريد الغربة
				لعبة التجارب	237/2	383/1	بغداد على الغرق
				القرية العراقية	145/2، 147	261/1	الريف الضاحك
				سامراء	180/2	87/1	العزم وابناؤه
				الربيع	365/1	161/1	لبنان في العراق
				صفحة من الحياة الشعبية او بيت يتهدم	449/1	167/1	امين الريحاني
						179/1	الشباب المرّ
				الروضة الغناء	183/1	191/1	امنقم القلب الخلي
				المقصورة	209/3	223/1	النجوى
					24 مرة	151/1	العلم والوطنية
2	خطاب المكان			سواستبول	33/3	109/1	الشاعر المقبور
				تابين الغرّاف الميت	23/2	126/1	فطار الحمام
				علي سعد	147/1	35/1	بين النجف وامريكا
				لولا..	431/1	137/1	ابن الشام
				علي الخالصي	279/1	16/5	في ذكرى غاندي

						42/4	عبد الحميد كرامي
						86/4	مقالة كُبرت
						397/3	هاشم الوتري
						337/3	باريس
						154/3	دجلة في الخريف
						179/3	اندونيسيا المجاهدة
						55-54/3	ستالينغراد
						181/2	سامراء
						339 ،337/2	الى الشباب السوري
						342/2	يوم فلسطين
						346/2	شاغور حمانا
						363/2، 365، 366	لبنان
						241/2، 244	وادي العرائش
						302/2	يابدرداجية الخطوب
						217/2	عقابيل داء
						49 مرة	

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحه	اسم القصيدة	الجزء والصفحه	اسم القصيدة	الجزء والصفحه	اسم القصيدة
2	التشخيص	2. خطاب اجزاء الانسان						
			225/2، 227	الذكرى او دمعة تثيرها الكمنجة				
			173/1	ياالحباي				
			28/5	رباعيات/ رثاء				
			164/4	ابيات				
			3/ 22، 23	احب ايها القلب				
			207/2	قتل العواطف				
			149/2	الفريه العراقيه				
			417/1	على سعد				
			8 مرة					
3	خطاب الجامد من الاشياء		225/3	عدنا وقودا				
			294/3، 295، 298	دم الشهيد				
			97/2	الدم يتكلم بعد عشر				
			279/1	علي الخالصي				
			509/1	الملك حسين				

						113/1	صحو بعد سكر
						278/4	وخط المشيب
						271/4	ذكر المالكي
						300/4	جيش العراق
						348/4	عيد اول ايار
						121 ،120/4	اللاجئة في العيد
						301/3	ذكريات
						269/3	يوم الشهيد
						121/3	طرطرا
						221/2	عقابيل داء
						36/2	احمد شوقي
						21 مرة	
				5. خطاب الطبيعه			
						347/2	شاغور حمانا
						417/1	علي سعد
						295/1	علي ذكرى الربيع

				سر في جهادك	16/4		
				احب ايها القلب	22/3		
				يراع المجد	28/3		
				ابو العلاء المعري	83/3		
				الى الشباب السوري	340/2		
				عقابيل داء	222/2		
				على ذكرى الربيع	295/1		
				بم استهل؟	249/1		
				انغام الحطوب	204/2		
					20 مرة		
				4. خطاب المعنوي من الاشياء			
				رباعيات / فراع تقيك	30/5		
				الى جنيف	55/2		
				الباجةجي في نظر الخصوم	75/2		
				فيصل السعود	128/2		

				الى السعدون	495/1		47/2	الاوباش	231/1	في بغداد
				الشاعر والعود	445/1		165/1	الوحد العربيه الممزقه	267/1	الاحاديث شجون
				درس الشباب او بلدتي والأنقلاب	313/1		173/1	ياأحبابي	205/4	يا امّ عوف
							145/1	ماهده النفوس قداح	305/1	بعد المطر
				الوطن والشباب	393/1		147/1	تحية العيد او الملك والأنتداب	409/1	النفثة
				النقمة	189/1					
				يابراع الحر	127/1		151/1	العلم والوطنيه	407/3	اطبق دجى

ت	نوع الانتقال	الغرض او الغاية	الجزء والصفحه	اسم القصيدة	الجزء والصفحه	اسم القصيدة	الجزء والصفحه	اسم القصيدة
				تابع // خطاب الطبيعة				
			351/1	البادية في ايران				
			223/1	النجوى				
			141/1	ذكرى الوئام				
			145/1	ماهذه النفوس قداح				
			109/1	الشاعر المقبور				
			131/1	جناية الاماني				
			145 ،143/4	ظلام				
			16 مرة					
6	خطاب الحيوان		117/1	منى شاعر				
			109/1	الشاعر المقبور				
			113/1	صحو بعد سكر				
			3 مرة					
ج	الالتفات بالجملة الاعتراضية		97/3	احيّيك طه				
			67/3	تونس				
			2 مرة					
د	الالتفات الصوتي في القافية (الروي)		55/4	ايها الوحش ، ايها الاستعمار				
			384-383/3	وداع				
			356/3، 358، 359، 365	شهرزاد				
			3/ 373، 374	ذكريات				
			378/3	فراق				
			5 مرة					

- القرآن الكريم.
- الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، عمر دقّاق، مكتبة دار الشرق، حلب، ط2، 1963.
- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، ت:د.عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت-لبنان، ط1، 2001.
- الاتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، دار الندوة الجديدة، بيروت، د.ط، د.ت.
- أزمة المواطنة في شعر الجواهري، فرحان اليحيى، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، د.ط، 2001.
- استقبال النص عند العرب، د. محمد رضا مبارك، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، ط1، 1996.
- الاسلوبية، د. فتح الله احمد سليمان، مط: الفنية، د. ط، 1990.
- اسلوبية البناء الشعري، ارشد علي محمد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1999.
- اعجاز القران، أبو بكر الباقلاني، تح: احمد صقر، دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1963.
- الاقصى القريب في علم البيان، زين الدين التنوخي، مط: السعادة، مصر، ط1، 1327.
- اقنعة النص، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، 1991.
- انوار الربيع في انواع البديع، ابن معصوم المدني، تح: شاكر هادي شكر، مط: النعمان، النجف، ط1، 1968.
- الايضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني الخطيب، مكتبة النهضة، بغداد، د. ط، د. ت.
- البديع، ابن المعتز، نشره وعلّق عليه، اغناطيوس كراتشقوفسكي، منشورات دار الحكمة، حلبوني- دمشق، د. ط، د.ت.
- البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ، تح: د. احمد بدوي وحامد عبد المجيد، مط: مصطفى البابي الحلبي مصر، د. ط، 1960.
- بديع القران، ابن ابي الاصبع المصري، تح: حفني محمد شرف، مط: الرسالة، بغداد، ط1، 1957.
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط3، 1984.
- البرهان في وجوه البيان، ابن وهب، تح: احمد مطلوب وخديجة الحديثي، مط: العاني، بغداد، ط1، 1967.
- البلاغة عند السكاكي، د. احمد مطلوب ، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، د.ط، 1964.
- البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د. ط، 1984.
- البناء الصوتي في البيان القرآني، د. محمد حسن شرشر،مط: المحمدية، القاهرة،ط1، 1988.
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1994.
- البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، مط: رواي للاعلان، الاسكندرية، د. ط، 1987.

- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.
- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تح: احمد صقر، دار احياء الكتب العربية، مصر، د. ط، د. ت.
- التبيان في علم البيان، ابن الزملكاني، تح: د. احمد مطلوب وخديجة الحديثي، مط: العاني، بغداد، ط1، 1964.
- تشكيل الخطاب الشعري، د. موسى ربايعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر، ط1، 2000.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د. ط، 1975.
- تطور الفكرة والاسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين، داود سلوم، مط: المعارف، بغداد، د. ط، 1959.
- التفسير النفسي للادب، د. عز الدين اسماعيل، مط: دار الحرية، القاهرة، ط4، د.ت.
- التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني الخطيب، طبعه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، مط: الرحمانية، ط$_2$، 1932.
- التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، د. ماجد السامرائي، مط: دار الحرية، بغداد، 1983.
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور، ضياء الدين ابن الاثير، تح: مصطفى جواد وجميل سعيد، مط: المجمع العلمي العراقي، العراق، د.ط، 1956.
- جواهر البلاغة، احمد الهاشمي، دار الفكر، بيروت،ط$_{12}$، 1978.
- الجواهري- جدل الشعر والحياة، عبد الحسين شعبان، دار الكنوز الادبية، بيروت، ط$_1$، 1997.
- الجواهري- دراسات ووثائق، محمد حسين الاعرجي، مط: دار المدى، دمشق- سوريا، ط$_1$، 2002.
- الجواهري-ذكريات ايّامي، فاروق البقيلي،د.مط، بيروت، د.ط، 1974.
- الجواهري- رؤية غير سياسية، حسن العلوي، د.مط، دمشق، د.ط، 1995.
- الجواهري شاعر العربية، عبد الكريم الدجيلي، مط: الآداب، النجف، د.ط، 1972.
- الجواهري في جامعة الموصل، جمعه وحققه واشرف على طبعه: عبد الرضا علي وسعيد جاسم الزبيدي، منشورات المركز الثقافي، الموصل، د.ط، 1980.
- الجواهري ونقد جوهرته، عبد الله الجبوري، عالم الكتب، بيروت،د.ط، 1968.
- حاشية الكشاف، الشريف الجرجاني، مط: مصطفى البابلي الحلبي، مصر، د.ط، 1966.
- حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، عربية توفيق لازم، مط: الايمان، بغداد، ط1، 1971.
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين الحلبي، تح: اكرم عثمان، مط: دار الحرية، بغداد، د.ط، 1980.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ابو علي الحاتمي، تح: جعفر الكتَّاني، دار الرشيد، د.ط، 1979.,
- خزانة الادب ، ابن حجّة الحموي، دار القاموس الحديث، بيروت، د.ط، د.ت.

- دائـرة معـارف القـرن العشـرين ، محمـد فريـد وجـدي، دار المعرفـة ، بيـروت، ط3، 1971.
- دراسات نقدية في الادب الحديث، عزيز السيد جاسم، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط1، 1970.
- دراسات نقدية في الادب العربي، محمود عبد الله الجادر، د.مط، بغداد، د.ط، د.ت.
- دير الملاك، د.محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ط، 1982.
- ديوان امرؤ القيس، ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط1، 1983.
- ديوان الحماسة، ابو تمام، تح: د.عبد المنعم أحمد صالح، دار الرشيد للنشر، بغداد، سلسلة (101)، 1980.
- ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، جمعه وحققه واشرف على طبعه: د. ابراهيم السامرائي وآخرون، مط: الأديب البغدادية، د.ط، 1973. (ج1-5).
- ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، مط: النجاح ، بغداد، د.ط، 1928.
- ديوان طرفة بن العبد، تح: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت –لبنان، ط1، 1969.
- ديوان علقمة الفحل، تح : لطفي الصقال ودريّة الخطيب، مط: الاصيل، حلب ، ط1، 1969.
- ذكرياتي ، محمد مهدي الجواهري، دار المنتظر، بيروت، ط1، 1999.(جزءان).
- سايكلوجية الشعر ومقالات اخرى، نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1993.
- سقط الزند، ابو العلاء المعري، دار صادر، بيروت، د.ط، 1980.
- الجواهري سيمفونية الرحيل، خيال محمد مهدي الجواهري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1999.
- شرح ديوان جرير، جمعه وشرحه : محمد اسماعيل الصادي، مكتبة النهضة، بغداد، د.ط، 1353هـ.
- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2001.

- شعراء عراقيون، منذر الجبوري، مط: دار الطليعة، باريس، د.ط، 1977.
- شعراء الغري، علي الخاقاني، مط: الحيدرية، النجف، د.ط، 1376هـ.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: احمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1982.
- الشعر والشعراء في العراق، احمد ابو السعد، دار المعارف، لبنان، د.ط، 1959.
- الشعر العراقي الحديث، د.يوسف عز الدين، مط: اسعد، بغداد، 1960.
- الشعر العراقي الحديث –مرحلة وتطور-، د.جلال الخياط، دار الرائد العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1987.
- الشعر العربي المعاصر، د.عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، د.ت.
- شعر النابغة الجعدي، منشورات المكتب الاسلامي، دمشق ، ط1، 1964.
- الشعر والثورة، د. جلال الخياط وآخرون، مط: دار الحرية، بغداد، د.ط، 1975.
- الشعر والزمن، د. جلال الخياط، مط: دار الحرية، العراق، د.ط، 1975.

- شفرات النص، د. صلاح فضل، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1990.
- الصاحبي في فقه اللغة، احمد بن فارس، تح: احمد صقر، مط: عيس البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، 1977.
- الصناعتين ، ابو هلال العسكري، تح: د.مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1989.
- الصومعة والشرفة الحمراء-دراسات نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت ، ط2، 1979.
- الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، مراجعة وضبط وتدقيق: احمد عبد السلام شاهين، مط: مؤسسة جواد، بيروت، ط1، 1995.
- ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1996.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972.
- العوامل التي جعلت من النجف بيئة شعرية، جعفر الخليلي، مط: الآداب، النجف، د.ط، 1971.
- الفعل زمانه وابنيته، د. ابرهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1980.
- فقه اللغة وسر العربية، ابو منصور الثعالبي، تح: مصطفى السقا وآخرون، مط: مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1938.
- فلسطين في شعر الجواهري وقراءات في الادب الحديث، د. محمد حوّر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998.
- فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1975.
- الفن والادب، د. ميشال عاصي، منشورات المكتبة التجارية للطباعة، بيروت، ط2، 1970.
- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، عالم الكتب، بيروت، د.ط، د.ت.
- القصائد الخالدات في حُبِّ أهل البيت، محمد عباس الدرّاجي، مكتبة الأمير، بغداد ، ط2، 1989.
- قضايا الشعر المعاصر، احمد زكي أبو شادي، مط: الشركة العربية، ط1، 1959.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، القاهرة، ط3، 1967.
- الكامل في اللغة والادب، ابو العباس المبرّد، علّق عليه: ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم الزمخشري، مط: مصطفى البابي الحلبي، مصر، د.ط، 1966.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
- لغة الشعر بين جيلين، د.ابراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980.
- لغة الشعر الحديث في العراق، د. عدنان حسين العوادي، مط: دار الحرية، بغداد، د.ط، 1985.
- اللغة الشعرية، محمد كنّوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997.

- لماذا هجوت الجواهري ورثيته، خلدون جاويد، دار الاضواء ، بيروت- لبنان، ط1، 2003.
- ماضي النجف وحاضرها، جعفر الشيخ باقر آل محبوبة، مط: العلمية، النجف، د.ط، 1955.
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الاثير، تح: احمد محي الدين عبد الحميد، مط: مصطفى البابي الحلبي، مصر، د.ط، 1939.
- مجاز القرآن ، ابو عبيدة، تح: محمد فؤاد سزكين، مط: السعادة، مصر، د.ط، 1962.
- المجموعة الشعرية الكاملة، محمد مهدي الجواهري، دار الطليعة، بيروت، د.ط، د.ت.
- محمد مهدي الجواهري- دراسات نقدية، اعدها فريق من الكتاب العراقيين باشراف: هادي العلوي، مط: النعمان، النجف- بغداد، 1969.
- مذكرات ثقافة تحتضر، غالي شكري، دار الطيلعة، بيروت، ط1، 1970.
- المرحلة الثامنة- دراسات نقدية، جبر ابراهيم جبرا، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، د.ط، 1967.
- المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، مط: مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1955.
- المزهر في علوم اللغة وانواعها، جلال الدين السيوطي، شرحه وعلّق عليه: محمد أحمد وآخرون، دار الفكر ، بيروت، د.ط، د.ت.
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1994.
- المستقصى في امثال العرب، ابو القاسم الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 1987.
- المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم ، سعد الدين التفتازاني، تح: عبد الحميد هنداوي، د.مط، ايران، ط1، 1424هـ.
- معاني القرآن، ابو زكريا الفرّاء، تح: احمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1955.
- معجم رجال الفكر والادب في خلال ألف عام، محمد هادي الاميني، مط: الآداب، النجف، ط1، 1964.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب، مط: المجمع العلمي العراقي، بغداد، د.ط، 1983.
- المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة، استانبول، ط2، 1972.
- مفتاح العلوم، ابو يعقوب السكاكي، تح: اكرم عثمان، دار الرسالة، بغداد، ط1، 1981.
- مفهوم الشعر، د. جابر احمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، د.ط، 1982.
- مقالات عن الجواهري وآخرين،د.داود سلوم،مط:دار النعمان، النجف، د.ط، 1971.
- من الغربة حتى وعي الغربة، فوزي كريم، دار الحرية، بغداد، د.ط، 1972.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، مط: الرسمية، تونس، د.ط، 1966.
- موسوعة اعلام العراق في القرن العشرين، حميد المطبعي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1995.
- موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط4، 1972.
- نظرية الشعر عند نازك الملائكة، د. عبد الكريم راضي، دار الشؤون الثقافية، د.ط، 2000.

- النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، د.ط، 1973.
- النقد الادبي الحديث في العراق، د. أحمد مطلوب، مط: الجبلاوي، القاهرة، د.ط، 1968.
- النقد الادبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن ، ت: د.احسان عباس، ود.محمد يوسف نجم، دار الشؤون الثقافية، بيروت، 1960.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مط: الرجوى، القاهرة، ط3، 1978.
- نقد الشعر في العراق، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1999.
- نهاية الايجاز في دراية الاعجاز ، فخر الدين الرازي، تح: ابراهيم السامرائي ومحمد بركات حمدي، دار الفكر للنشر، عمان ، د.ط، 1985.
- نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر، محمد مهدي البصير، مط: المعارف، بغداد، ط1، 1946.
- ويكون التجاوز، محمد الجزائري، منشورات وزارة الاعلام، بغداد، د.ط، 1974.

البحوث والرسائل الجامعية

- الانزياح في انشودة المطر للسياب، سعدون محسن اسماعيل الحديثي، رسالة ماجستير، كلية العلوم الاسلامية، جامعة بغداد، 2003.
- الجواهري هوية المعاناة الفكرية، د. يونس عباس الجنابي، من ابحاث مهرجان الجواهري الأول، الحلقة الدراسية الثالثة، قاعة اتحاد الادباء، بغداد، 2003.
- لغة الشعر عند الجواهري، د.علي ناصر غالب، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة البصرة، 1995.
- مضامين تراثية في الشعر العراقي الحديث (1970-1991)، فازع حسن المعاضيدي، رسالة دكتوراه، كلية الاداب، جامعة بغداد، 1995.

الدوريات

- مجلة آداب المستنصرية ، د.مط، بغداد، ع9، د.س، 1984.
  فن الالتفات في مباحث البلاغيين، جليل رشيد فالح.
- مجلة الاديب العراقي، د.مط، بغداد، ع1، د.س، 1963.
  المفردة حياة حافلة وليست حروفاً.
- مجلة الاقلام، مط: دار الحرية، بغداد، ع2، س14، تشرين الثاني، 1978.
  قراءة تأملية في كتاب اتجاهات الشعر العربي المعاصر، محمد عفيفي.
  محاولة في فهم الظاهرة الجواهرية الشعرية، محمد مبارك.
- الاقلام، ع11-12، س24، تشرين الاول – كانون الاول، 1989.
  الالتفات، النداء، الشعر – من يخاطب من؟ سعيد الغانمي.
- مجلة حوليات الجامعة التونسية، د.مط، تونس، ع32، د.س، 1991.
  الالتفات في القرآن ، الشاذلي الهريشي.
- مجلة الطريق، د.مط، بيروت، ع6، س56، تشرين الثاني-كانون الاول، 1997.
  شعره سجل ملحمي وبطولي لشعبه وامته وللقرن العشرين، محمود أمين العالم.
- مجلة الكلمة، د.مط، بغداد، ع2، س4، 1972.

الجواهري، يكشف وثائقه كاملة.
- مجلة المدى، مط: دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ع19، س6، 1998.
ذكريات مع الجواهري، هادي العلوي.
عن الجواهري الشاعر والسياسي والانسان، كريم مروة.
قف بي فلست بمأتم لرثاء، محمود امين العالم.
مع الجواهري والحديث ذو شجون، ابراهيم السامرائي.
- مجلة الموقف الادبي، د.مط، دمشق، ع399، د.س، تموز، 2004.
الخطاب التهكمي في شعر الجواهري، قيس كاظم الجنابي.
- مجلة نزوى، مط: مؤسسة عمان للصحافة والنشر، عمان، ع27، د.س، 2001.
محمد مهدي الجواهري آخر الكلاسيكيين، فاطمة المحسن.

المقالات المنشورة في الصحف

- جريدة المستقبل، د.مط، بغداد، ع5، س1، 13 نيسان، 1999.
الرؤية المنغمة- دراسة نقدية في شعر الجواهري ، علاء هاشم مناف.