دلالة الالتفات في شعر احمد مطر

م. د. ابراهيم خليل عجيمي -جامعة الانبار-كلية القانون والعلوم السياسية

المستخلص

اثار مصطلح الالتفات الكثير من التساؤلات التي كانت جميعها تتمحور حول التساؤل الآتي: هل الالتفات يعني الانحراف ام الانزياح ام العدول ام الانصراف ام الاعتراض ام الصرف ام غير ذلك؟. والحقيقة اننا عندما نتناول هذا المصطلح نجد ان غالبية هذه المصطلحات ربما تتداخل بعض الشيء معه الا انه تبقى له خاصيته المميزة التي يتمحور حولها مفهومه اللغوي والبلاغي والنقدي، والذي نحاول هنا ان نتتبعه من خلال شعر احمد مطر الشاعر العراقي الذي غلب على شعره كثير من الاساليب الشعرية القديمة والحديثة كان الالتفات من بينها، فهو شاعر معارض كرس جل شعره في نقد الحكام والسلاطين، ومحاولة تسليط الضوء على الواقع المتردي الذي يعيشه الانسان العربي بصورة عامة، لذا احاطت شعره الكثير من الدراسات النقدية التي لم اجد الالتفات من بينها، لهذا حاولت أن اتتبع هذا المصطلح في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة والحديثة اولاً، وفي شعر الشاعر وهي منتشرة في ثنايا شعره ثانيا، لذلك جاءت هذه الدراسة اضاءة نتعرف بها على اشعاره وكيفية تناوله الظواهر الاسلوبية التي كان الالتفات من بينها.

Abstract

Allusion invoked many speculations over the question of whether it is diversion, displacement, or parallel or dismissal or objection, etc. Actually, these concepts overlap with allusion greatly, yet it remains distinctive in its linguistic and literary purport. This paper seeks to follow these concerns with allusion in the poetry of the Iraqi poet Ahmed Mutter. Although allusion is a main style in Mutter's poetry, only few studies were written on this aspect. This paper tries first to clarify this concept and then trace it in Mutter's poetry as a stylistic strategy.

المقدمة:-

ما خلا كتاب نقدي قديم من كتب البلاغة الا وفيه شيء عن الالتفات، وما خلا رأي نقدي قديم الا وفيه حديث عن هذا المصطلح، الا ان هذا التنظير الكبير، وهذه الآراء المتعددة ما سارت على رأي واحدٍ، ولا على مفهومٍ محددٍ، كلٌ كان له رأيٌ ومفهومٌ، وكلٌ كان له وجهةُ نظرٍ، تشابكت هذه الآراء واختلفت، وربما تطابقت في بعض الاحيان لتتولد لدينا مجموعة مفاهيم وآراء كان من الاصوب ان نتتبعها قبل الدخول في الدراسة التطبيقية لشعر احمد

مطر، وقد انقسمت هذه الآراء بين القدماء الذين اسسوا للمفهوم وحددوه وبينوا معناه وبين المحدثين الذين استقوا من القدماء آراءهم ثم اضافوا اليها رؤيتهم الخاصة وسوف نقوم بتتبع هذه الآراء كلاً على حده.

مفهوم الالتفات قديماً وحديثاً:-

بالرجوع الى المعاجم العربية القديمة نجد ان مفهوم الالتفات يؤخذ من (اللفت) ومنه الفعل (لفت) يقول الجوهري(٣٩٣ه): ((اللفت: اللي... ولفت وجهه عني اي صرفه، ولفته عن رأيه: صرفه))[١] في حين قال ابن فارس(٣٩٥ه): ((اللام والفاء والتاء كلمةٌ واحدةٌ تدل على اللَّيِّ، وصرف الشيء عن وجهتِهِ المستقيمةِ، منه لَفَتُّ الشيء لَويتُه، ولَفَتُّ فلاناً عن رأيه صرفتُه، وامرأة لَفوت لها زوجٌ ولها ولدٌ من غيره فهي تلفُّتُ الى ولدِها. ومنه الالتفات وهو أن تعدل بوجهك))[٢] اما ابن منظور(٧١١ه) فقد جاء عنده ((لفت وجهه عن القوم: صرفه، والتَفَتَ التقاتا، والتلفُّت أكثر منه. وتلفتَ إلى الشيء والتفتَ إليه: صرف وجهه إليه، واللفتُ: اللي. ولفَتهُ يلفته لفتا: لواه على غير جهته، واللَّفتُ: الصرف، يقال: ما لفتك عن فلان أي ما صرفك عنه ومنه الالتفات.))[٣] كما جاء في تاج العروس: ((لفَته يلفتُه لفتاً :لَواه على غير جهته، وتلفَّتَ إلى الشيء والتفتَ إليه: صَرَفَ وجهَه إليه، قال تعالى: {ولا يلتفتْ منكم أحدٌ إلا امرأتك} أمر بتْرك الالتفات لئلا يرى عظيمَ ما نزل بهم من العذاب))[٤] وقد ورد الالتفات أيضاً في القرآن الكريم في قوله تعالى: {أ جئتنا لتلفتنا عمّا وجدنا عليه آباءنا} [٥].

اما في الاصطلاح البلاغي فنجد أن المصطلح لاقى استحسان واهتمام كبيرين، فلا تكاد تجد كتابا من كتب البلاغيين او غيرها الا وتجد عنده حديثا عن الالتفات سواء أكان بلفظه ام بمعناه بدءاً بابي زكريا يحيى بن زياد الفرّاء (٢٠٧ه) الذي اشار اليه بقوله: ((و قوله : { جاءتها ريحٌ عاصف} ، يعني :الفلك فقال : ((جاءتها)) و قد قال في اوّل الكلام : ((و جرين بهم)) ولم يقل: (وجرت) و كلٌ صواب))[٦] فهو لم يورد المصطلح بلفظه الا انه ضمن معناه في شرحه في الانتقال من المجموع (جرين) الى الافراد (جاءتها) لذلك هو يقول: ولم يقل (جرت) أي في الافراد، كذلك ورد عند ابي عبيدة معمر بن المثنى (٢١٠ه) اذ يقول : ((و العرب قد تخاطب فتخبر عن الغائب و المعنى للشاهد فترجع إلى الشاهد فتخاطبه))[٧] فهو لم يذكر لنا المصطلح الا انه اورد ما كانت العرب تستخدمه دون ان يسميه هو، غير انه كان موجوداً على ايامه، فقد اورد ابو هلال العسكري(٣٩٩ه) حادثة الاصمعي(٢١٦ه) - وهو من معاصري ابي عبيدة - مع ابي العيناء اذ يقول الاصمعي: ((أخبرنا أبو احمد قال : اخبرني محمد بن يحيى الصولي عن أبي العيناء قال: قال الأصمعي :أتعرف التقاتات جرير ؟ قلتُ لا فما هي؟ قال :

أ تنسى إذ تودّعنـــا سُلَيمى بعُـــودٍ بشامة سُقِيَ البشـــامُ

ألا تراه مُقبِلا على شعره ثم التفت إلى البشام فدعا له. و قوله :

طَـرِبَ الحَمامُ بِذي الأراكِ فشاقني لا زلـتَ في غَـلَلٍ و أيْـكٍ ناضِـر

فالتفت إلى الحمام فدعا له))[٨] ان الاصمعي كان يعرف الالتفات وان ابا العيناء يعرفه ايضا بدليل ان ابا العيناء لم يسأله عنه ولو سأله عنه لوجدنا تعريفاً له.

غير ان هذه المعرفة التي نتحدث عنها عند الاصمعي لم تجعل للمصطلح مفهوماً محدداً، بل لم يذكره احد من الذين ذكرناهم مع مفهومه، كل الذي وصل الينا تعريفات متباينة قرنت بين هذا المصطلح ومصطلحات اخرى، فقد اطلق عليه المبرد (٢٨٥ه) مصطلح (التحويل)[٩] كما اسماه ابن وهب الكاتب (٣٣٥ه) (الصرف) اذ يقول: ((اما الصرف فانهم يصرفون القول من المخاطب الى الغائب، ومن الواحد الى الجماعة))[١٠] في حين اسماه الثعلبي (٤٢٧ه) (المتلون)[١١] الذي تبعه فيه الزمخشري (٥٣٨ه)[١٢] اما اسامة ابن منقذ (٥٨٤ه) فقد اسماه (بالانصراف)[١٣] كما اسماه الحاتمي (٣٣٨ه) (العدول) فهو يقول: ((هو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فيعدل عنه إلى غيره))[١٤] وقد تبعه في ذلك الرازي (٦٠٦ه) الذي قال : ((انه عدولٌ عن الغيبة إلى الخطاب أو على العكس))[١٥] .

والحقيقة ان اول من عرف الالتفات تعريفا دقيقا هو ابن المعتز(٢٩٦ه) الذي قال : ((هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار و عن الإخبار إلى المخاطبة و ما يشبه ذلك، و من الالتفات الانتقال من معنىً يكون فيه إلى معنىً آخر))[١٦] ثم تلاه قدامة ابن جعفر (٣٣٧ه) الذي قال عنه : ((هو أن يكون الشاعر آخذا في معنى فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظنَّ أن رادًا يردّ عليه قوله أو سائـلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً إلى ما قدّمه فإما أن يذكر سببه أو يحل الشك فيه))[١٧] وقد قرنه بالاعتراض الذي جعله وجها من وجوه الالتفات وقد وافق ذلك رأي الحاتمي في قوله ((و قد سمّاه قوم الاعتراض، و هو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يتمّ الأول ثم يعود إليه فيتمه فيكون فيما عدل إليه مبالغةً في الأول و زيادةً في حُسْنه))[١٨]، فالاعتراض فضلا عن كونه وجها من وجوه الالتفات الا انه من محاسن القول كما يقول ابن المعتز:((و من محاسن الكلام أيضاً والشعر اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود إليه فيتمّه في بيت واحد))[١٩]. والواضح ان مفهوم الالتفات لم يخرج عن تعريفاته السابقة وهي تتحدث عن الخطاب والغيبة والتكلم والافراد والتثنية والجمع حتى جاء ابن الاثير الذي افاض في تحديد مفهوم الالتفات افاضة واسعة حتى اسماه (شجاعة العربية) وقد اشار اليه بقوله: ((وحقيقته مأخوذة من التفات الانسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام، خاصة انه ينتقل فيه عن صيغة الى صيغة كالانتقال من خطاب حاضر الى غائب او من خطاب غائب الى حاضر، او من فعل ماضٍ الى مستقبل او من مستقبل الى ماضٍ او غير ذلك))[٢٠]. فهو فضلا عن اقسام الالتفات المعروفة اضاف اليه الالتفات الزمني الذي عنى به الانتقال من الفعل المضارع الى فعل الامر ومن الفعل الماضي الى الامر[٢١] وقد تبعه في هذا الرأي التنوخي[٢٢] ونجم الدين الحلبي(٧٣٧ه)[٢٣] ويحيى بن حمزة العلوي (٧٤٩ه)[٢٤] والزركشي (٧٩٤ه)[٢٥]

وهنا نستطيع القول ان المعنى العام للالتفات عند القدماء لم يعد مقتصرا على التكلم والغيبة والخطاب ولم يعد مقتصرا على الافراد والثنية والجمع ولا ان تنتقل بين الازمان مضارعها وماضيها وامرها وانما صار يعني ((ان تذكر الشيء وتتم معنى الكلام به ثم تعود لذكره كأنك تلتفت اليه))[٢٦] وهذا يعني ان الالتفات لم يعد محصورا في اسلوب محدد او قالب معين كما وجدناه عند الاولين، وانما صار يشار الى كل انتقال من اسلوب الى اخر او من معنى الى اخر او من صيغة الى اخرى على انه التفات.

وكما كانت اهمية الالتفات لدى القدماء فقد كانت له حظوة كبيرة لدى المحدثين اذ صار «الالتفات في الشعر الحديث حركة دائبة في فضاء النص وتحول عن الرتابة ونزوح الى التغيير وهو من المفارقة التي تثير انتباه المتلقي بما يقتضيه السياق مراعاة للمقام »[٢٧] اذ اشتهرت لغة الخطاب بهذا المفهوم الى جانب لغة الشعر، وقد عد جان كوهين الالتفات من الصور البلاغية التقليدية بما فهرسته البلاغة الكلاسيكية ورتبته منذ امد بعيد مثل الاستعارة والتجنيس والمجاز والحقيقة، فعنده «الصور البلاغية ليست مجرد زخرف زائد انما لتكون جوهر الفن الشعري نفسه، فهي التي تفك اسار الحمولة الشعرية التي يخفيها العالم، تلك الحمولة التي يحتفظ بها النثر اسيرة لديه»[٢٨] وللالتفات غايات يخرج اليها من المبالغة فضلا عن اختلاف اساليب الكلام وانتقالها من حال الى اخرى، كذلك فهو من اهم الوسائل والاساليب التي تستخدم لغرض جذب انتباه القارئ نحو شيء ما، وهذا ما يجعله مرتبطاً بالانحراف او الانزياح ارتباطاً وثيقاً[٢٩] فالالتفات «اسلوب تتضح فيه المفارقة فيعدل المتكلم في استخدام الضمائر»[٣٠]وهناك مَن عد الالتفات « نوعا من التفنن في صياغة الجمل بالانتقال فيها من صيغة الى اخرى، ومن معنى الى اخر، ويقصد بالصيغة هنا نوع الكلمة في كونها ضميرا للمتكلم او للمخاطب او للغائب في احوال الافراد والتثنية والجمع او في كونها فعلاً ماضياً او مضارعاً او امراً»[٣١] بغض النظر عما اذا كان هذا الالتفات يقع في البيت نفسه ام في السطر نفسه ام في الضمير نفسه، المهم ان يكون الالتفات انتقال من معنى هو فيه الى معنى آخر[٣٢] دون ان يكون لهذا الانتقال شرط، وان من يرى «ان من شروط الالتفات ان يكون المخاطب بالكلام في الحالتين واحداً»[٣٣] فهذا مفند من ناحيتين الاولى انه لم يرد عند ابن المعتز في قوله «الانتقال من معنىً يكون فيه إلى معنىً آخر»[٣٤] أي شرط، فهو لم يذكر لهذا الانتقال شرط ان يكون المخاطب نفسه، كذلك ان النظرات الاولى الى الالتفات عند الاصمعي التي جاراه فيها ابو هلال العسكري وقدامة ابن جعفر ثم فيما بعد ابن قيمة الجوزية لم يأخذوا بهذا الشرط[٣٥] بدليل والقول لجليل رشيد فالح ان قول حسان الذي استشد به الاصمعي على انه من الالتفات:

ان التي ناولتنـــــــي فرددتهـــــــا قتلت – قتلت – فهاتها لم تقتل[٣٦]

فهو « عدل عن الحديث مع الغلام الساقي الى الحديث عن الخمرة ثم عاد الى الغلام بالأسلوب الاول نفسه، فهل الساقي والخمرة شيء واحد»[٣٧] كذلك شاهد قدامة ابن جعفر الذي جاء فيه:

تبين صلاة الحرب منا ومنهم اذا ما التقينا والمسالم بادن[٣٨]

فهو «يتحدث عن صلاة الحرب ثم عدل الى البادن الذي هو ليس من صلاة الحرب تعريضا به»[٣٩] وبذلك «لا يشترط في اسلوب الالتفات ان يكون الملتفت اليه هو نفس الملتفت عنه»[٤٠] وذلك لان « التجاوز عن شرط اعتدادهما واحداً يوسع آفاق الوظيفة الفنية لاسلوب الالتفات»[٤١] ويساعد في اثراء المصطلح واتساع افق دلالته، حتى يتمكن من بلوغ فضاءات اوسع واستعمالات اشمل.

الدراسة التطبيقية على شعر احمد مطر

ومن خلال ما سبق يعد الالتفات من الاساليب المهمة التي اعتمدها الشعراء المحدثون في بناء قصائدهم، واحمد مطر واحد من هؤلاء الشعراء الذين اشتهروا بهذه الميزة فهي في شعره واضحة والاهتداء اليها حاصل على الرغم من انها اخذت اشكالاً وانواعاً متعددة كان من بينها فيما ورد عنده من التفات بين الغيبة والتكلم وبين التكلم والخطاب قوله في قصيدة (مدخل) :-

سبعون طعنة هنا موصولة النزف
تبدي ولا تخفي
تغتال خوف الموت في الخوف
سميتها قصائدي
وسمها يا قارئي حتفي
وسمني منتحرا بخنجر الحرف[٤٢]

فالشاعر هنا اعلن صراحة ان هذه القصائد التي اختلف في تسميتها بينه وبين قارئه تعد الخنجر الذي يطعن به خصومه ويطعن به من خصومه في الوقت ذاته اذ ان هذه القصائد هي التي جعلته مطاردا مغتربا مهددا بالموت في كل لحظة لذا تراه يلتفت هنا بين ضمير الغائب (تبدي) (تغتال) وبين ضمير المتكلم هنا(سميتها) وكأن الشاعر اعطى جوابا لمن اراد ان يسأله عنها غير انه ترك له حرية التسمية ان اراد ان يسمها غير ذلك فجاء الالتفات الاخر في قوله (سميتها) والحديث له و(سمها يا قارئي حتفي) والحديث هنا انتقل من الغيبة الى التكلم الى المخاطب الذي وجد عنوانا آخر لهذه الطعنات التي ادمت العدو واخافت الموت لذلك هو لا يبالي في تسميته منتحرا لأنه مدرك جيدا لهذا الامر فنراه يقول((قصيدتي هي لافتة تحمل صوت التمرد، وتحدد موقفها السياسي بغير مواربة، وهي بذلك عمل إنساني يصطبغ بالضجة والثبات على المبدأ، وعليه فإنني لا اهتم بصورة هذه المظاهر، وكيف تبدو بقدر اهتمامي بجدية الأثر الذي تتركه، والنتائج التي تحققها))[٤٣] وهذا هو الذي دعا الشاعر الى اعلان الثورة والتمرد فجاءت افعاله بصيغة المضارعة (تبدي تخفي تغتال) الدالة على الاستمرار دون توقف في مواصلة الطعنات لتجد صيغة الماضي (سميتها) شاخصة زمنها متحقق الحدوث كأمرٍ مفروغ منه، وهذه الرسالة مفادها ان الاستمرار في رص الطعنات انما اسميته من قبل قصائدي التي امرت القارئ ان يسميها (حتفي)، وبذلك نحصل على التفات زمني بين الافعال المضارع والماضي والامر.

ان هذا التنويع والتوزيع ورد بكثرة عند الشاعر اذ قد نجد في النص الواحد اكثر من التفات، وهذا انما يبرِّز قدرة الشاعر وتمكنه من صياغاته الشعرية وابداعاته البلاغية التي اقتنص بها هذا المفهوم، وصوَّره كأنك تنظر الى شعره وهو لوحة بديعية تتعدد فيها الخرائط وتتجاذب بها المفاهيم البلاغية، يقول في قصيدة (القبض على مجنون ميت):

ومن البلية ان أجودَ بما أحسُ
فلا يُحَسُّ بما أجود

وتظل تتثال الحدود على مُنايَ
بلا حدود
وكأنني اذ جئتُ اقطعُ عن يَدَيَّ
على يديك يد القيود
اوسعتُ صَلصَلةَ القيود!

ولقد خَطِبتُ يدَ الفراقِ
بمهرِ صبري، كي اعود
ثَمِلاً بنشوةِ صبحي الاتي
فأرخيتِ الأعِنَّةْ: لن تعود
فَطَفا على صَدري النشيجُ
وذابَ في شفتي النشيد![٤٤]

ان هذا الجو المرغ بالحزن واللوعة من طول غياب الشاعر وفراق احبته واهله احدث حشرجة في صدره اراد ان يتحرر منها بعد ان جاءه الجواب القاسي (لن تعود) وكأن هذا الحكم القاسي دفع ضريبته من ايامه التي عاشها مبعدا عن وطنه الذي كلما اراد ان يلامسه أبعِدَ عنه اكثر فنراه تفيض اشجانه لحنا حزينا تعزفه آلة الغربة التي حولت نشيجه ونشيده ابتهالا يدعو الى الحرية والتحرر من عبودية السلاطين، فنراه يلتقت هنا في قوله (وكأنني اذ جئت) التي يعبر بها عن ذاته الى قوله(على يديك) التي انتقل فيها الى المخاطب باثّاً حزنه وشكواه اليه ليجد ان صوت قيوده جاء مدويا، ان هذا الالتقات اعاده الشاعر في مكان آخر في قوله (ولقد خطبت) وما تلاها حتى قوله (لن تعود) ليطفو بعدها صدى نشيجه وهو يتنقل ما بين الازمنة سواء منها (اجود، احس، يحس، تتثال،) الدالة كلها على المضارعة المستمرة وكأنه زمن لا خلاص منه وهو ابدي الحصول ليتحول الى زمن آخر (جئت، اوسعت، خطبت، فأرخيت) التي يعود بعدها الى المضارع الدال على الاستقبال في الحرف(لن) في قوله(لن تعود) التي يعيدنا بعدها الى الزمن الماضي(طفا، ذاب) المتحققة الحصول.

ان الشاعر انما اراد من هذه الالتقاتات الزمنية وغيرها ايصال هول الظلم الذي هو فيه فعبر عن شكواه الذي جوبه بالرفض القاطع لعودته، لذا بقي مغتربا يناضل من اجل الحرية والتحرر، يقول في قصيدة (ليس بعد الموت موت):

نحن في اوطاننا صرنا سبايا
ومطايا للمطايا
وعراة للعراة
وجياعا فقراء
غير انا
نزف الثورة والزاد لأصحاب الحوايا
ولأصحاب الثراء
وكفاهم رحمة

ان يتركوا من دمنا فينا.... بقايا[٤٥]

ان اصرار الشاعر على التحرر من العبودية جعل الشاعر ينقل الحديث من المتكلم (نحن) و(انا) الى الحديث عن الغائب (وكفاهم رحمة) وهذا يجسد طرفي النزاع بين دعاة الحرية وبين مانعيها وهذا الخصام الابدي الدائم بين الخير والشر وبين الحق والباطل وبين المظلوم والظالم وهكذا.

ان هذا الاسلوب الذي التقت به الشاعر من التكلم الى الغيبة اعلان احتجاج الشاعر واعتراضه على حاله وحال ابناء الانسانية اجمع من خنوع وخضوع وانقياد، لذلك هو اراد ان ينأ بنفسه عن التبعية في ثورته على الاستسلام وهذا نابع من ايمانه العميق بالإنسان وقدرته على التحرر والتمرد على الحكام يقول: ((سيغدو مستحيلا على من سجدت الملائكة لهم ان يسجدوا للبهائم مهما أثقلت قروها التيجان المرصعة بالأحجار الكريمة))[٤٦] وهذا متحقق الحصول من خلال الايمان التام بـ ((ضخامة وحجم الحرية التي بثها الله في خلايانا))[٤٧] الامر الذي يجعلنا نغادر أبواب بيوتنا ونحن ونحمل تحت أثوابنا قدسية الإنسان، لا ان نحسبه مجرد ظلال الأرقام العائمة في ضباب لوائح التعداد[٤٨] لهذا ان ما يصدح به من اللهج وراء الحرية هو ترجمان لمشاعره الصادقة في رؤية الانسان الثوري الذي يطمح ان يكون عليه لا الانسان العربي المسحوق المملوء ظلما وقهرا وعدوانا يقول في قصيدة (الامل الباقي)

غاص فينا السيف
حتى غص فينا المقبض
غص فينا المقبض
غص فينا
يولد الناس
فيبكون لدى الميلاد حينا
ثم يحبون على الاطراف حينا
ثم يمشون
ويمشون
الى ان ينقضوا
غير انا منذ ان نولد نأتي نركض[٤٩]

ان هذا التجريد وخلع ثوب الذاتية دفع احد النقاد الى القول:((أن أحمد مطر قد تخلى عن ذاتيته ليتحلل ذاتيا في شخصية الوطن، فأصبح الشاعر هو الوطن، وليس الشاعر الذي ينطق باسم الوطن أو يعبر على لسان الوطن))[٥٠] وهذه هي خصوصية الفنان التي تجعله ((مطالب من أعماق اعماقه ان يحترق مع الاخرين عندما يراهم يحترقون اما الوقوف على الضفة الاخرى والاستغراق في الصلاة الكهنوتية فليس هذا من صفات الفنان الحقيقي في ايّ عصر من العصور)) وهذا ذاته ما نجده عند احمد مطر الذي حاول تجسيد شكواه من خلال التقاتاته فهو هنا وظف نوعين من الالتقات مختلفين دال احدهما على الاخر ففي قوله (غاص فينا) التي نفثت من صدره محدثتا سيل من الهموم متدفق جعله يكررها اكثر

من مرة حتى يتكاثر زبد هذا البركان ليقذف من خلالها الى قوله (يولد الناس) التي انتقل فيها الى خطاب الغيبة ليتحدث عن الانسان بصفة عامة قبل ان يختم قوله ب(غير انا منذ ان نولد) التي اراد بها الانسان العربي، ان المعنيين مختلفين على الرغم من انه استخدم اسلوب الجمع في كليهما في تقسيم واضح بين من هم في دائرة الظلم، ويقصد بها الشعوب العربية وبين من هم في دائرة ما يفترض ان يكون عليه الانسان بصورة عامة من نمو يأتي على مراحل قد اختزلت هذه المراحل في الانسان العربي لمعنى يقصده الشاعر، هذا فضلا عن الالتفات الزمني الذي كان الفيصل بين الصورتين من خلال الافعال الماضية (غاص وغص) والافعال المضارعة (يولد، فيبكون، يحبون) وغيرها، فالأفعال هنا ودلالتها من الزمن الماضي الذي نحن فيه الى الزمن المضارع الذي هم فيه اعطت دلالة حركية بين توقف الزمن عندنا واستمراره عندهم وهذا مما اجاد فيه الشاعر، كذلك قوله في قصيدة (الامل الباقي) الذي يحول فيه المعنى من الخطاب الى التكلم في استخدام آخر من استخدامات الالتفات عنده يقول:-

حسنا
ايها الحكام لا تمتعضوا
حسنا... انتم ضحايانا
ونحن المجرم المفترض
حسنا
ها قد جلستم فوقنا عشرين عاما
وبلعتم نفطنا حتى انفتقتم
وشربتم دمنا حتى سكرتم
وآخذتم ثأركم حتى شبعتم
أفما آن لكم ان تنهضوا[٥١]

الشاعر هنا قدم الالتفات بصورة مختلفة فهو هنا تحدث عن الشعوب على انها هي مصدر القلق والظلم والاجرام للحكام لذلك هو يقول (انتم ضحايانا) وهو بهذا يخاطبهم ثم يعود ليخاطب المتكلم (ونحن المجرم المفترض) وكأنه يريد ان يقول بأن دية ظلمنا لكم قد دفعناها من خلال مدة حكمكم الطويلة وقد سلبتم ونهبتم لذلك هو يتساءل اما آن الاوان لان تغادروا بعد ان ادينا ديننا لكم.

ان هذا الاسلوب الذي عرض به الشاعر قصيدته هو ذاته الاسلوب الذي عرف به الشاعر من استهزاء وسخرية حتى وان كان ذلك مبطنا بالامتعاض، فالشاعر عموما واحمد مطر منه خاصة((تبدو نفسيته من خلال شعره مفعمة بالحزن والاسى، لكنه بطبيعته الساخرة يمزج السخرية بالحزن، وهو يرى ان سخريته غير مستغربة، ذلك انه من خلال استقرائه لواقع شرائح المجتمع، وجد ان من يحسنون السخرية والاضحاك هم اكثر الناس امتلاءً بالأحزان، فضحكه ضحك مر من شدة البكاء))[٥٢] وهذا هو في اغلب كتاباته، لذلك هو يقول في قصيدة (بحث عن معنى الايدي)

نهض النوم من النوم
على ضوضاء صمتي

ايها الشعب.... وصوتي
لم يحرك شعرة في اذنيك
انا لا علة بي الاك
لا لعنة لي الاك
اهض
لعنة الله عليك[٥٣]

ففي النص الذي نحن بصدده يفتتح الشاعر خطابه باسلوب العتاب غير انه جاء متدفقا كانه بركان صب جم غضبه وهو يحاول ان يستنهض صمت الغافلين فتراه يقول (هض النوم من النوم) فما بالكم لا تنهضون! وأنه يلقي باللوم عليهم اذ لولا خنوعهم لما حصل بالبلدان التي يقطنوها ما حصل لذا هو يرى اهم علته من خلال عدم سماع صوته الصادح بالحرية لهذا ان الالتفات هنا جاء موجها الى المخاطب من خلال قوله(ايها الشعب) صادرا من المتكلم في قوله(وصوتي) ليعلن خيبة امله في هذه الشعوب.

ان هذا الحض والتحريض الذي استخدمه الشاعر نابع من تكوين الشاعر وخصوصيته التي يتميز بها عن غيره فهو يعبر لا كأي انسان عادي انما كفنان تكون طاقة المشاعر لديه كتلة متوهجة حماسا واندفاعا، فيحاول ان يجد وقعها عن المتلقي والا اصيب بخيبة امل كما حصل في قوله (انا لا علة بي الاك) وغيرها. وهذا متجسد ايضا في قوله في قصيدة (الخل الوفي) اذ يقول:

ايها القهر الفدائي
ايها الواقف – رغم
القهر – دوما
بإزائي
يا بلائي
يا بلائي وعزائي في بلائي
كدت ارجو ان تلاقي اصدقائي
كي يحسوا بالحياء
ولكي يكتسبوا بعض الوفاء
كدت ارجو ان تلاقيهم
ولكن
ليس بالممكن تحقيق رجائي
فانا ادري تماما
انت لا تهوى لقاء الجبناء[٥٤]

يقول عدنان قاسم ان التجارب الشعرية تقسم الى قسمين ((التجربة المحدودة، والتجربة العريضة. الاولى ومضة حديثة عابرة، والثانية مجموعة تجارب تصب في مجرى حدث كبير ومتسع كاغتصاب وطن او تجربة مرضية او قصة حب))[٥٥] والذي يبدو ان شاعرنا مصاب بخيبة امل ربما طال سعيرها ليصل الى اصدقاء الشاعر ومقربيه فهو هنا يضع عتبه ولومه على

اصدقائه الذين كان يتمنى تواصلهم معه، فهو بعد ان يئس من الشعوب في استعادة حقوقها المنهوبة من السلطة انبرى يحاكي اصدقاءه غير ان هذه افرازات دافع واحد هو ان الشاعر خصم السلطة التي تتحكم في مصائر البشر من خلال تسليط مخبريها في التجسس على المواطنين لذلك ترى الناس يبتعدون عنه خوفا على انفسهم من بطش السلطان كما يقول هو لهذا جاء الالتفات هنا للانتقال من المخاطب (ان تلاقي اصدقائي) الى الغيبة في قوله (كي يحسوا بالحياء) وكأن اصدقاءه هم الغائبون عنه وان بلاءه هو المخاطب القريب، لذلك هو يقول في قصيدة (الاختيار):-

قبضة تلبس قفاز من الشعر
واخرى
تتعرى
عن ملايين النساء
انني ارغب ان احيا
ولي بيتٌ
وزوجٌ
وعيال سعداء
ليس في ارواحهم بصمة خوف
ليس في اجسادهم بصمة داء[٥٦]

هنا حدد الشاعر موقفه من الحرية التي قرنها بالاستقرار والامان والصحة وربما هذا مطلب كل انسان لذلك ترى الشاعر وان يعبر عن ذاته الا انه لسان حال جميع الناس فهو يقول((اهتماماتي انسانية شاملة لا تسأل في مواجهة الظلم عن اللون والجنس والمعتقد، بل تركز قبل كل شيء على مناصرة المظلوم الذي يستجيب الله دعوته))[٥٧] لهذا تراه يتحدث عن اهتماماته لا لذاته فحسب وانما يحاكي متطلبات الحياة التي يرغب بها كل البشر وهذا هو ابداع الشاعر كما يقول ت س اليوت((ان نجاح الشاعر ونضجه يزداد كلما ازدادت قدرته على الخروج من اطار مشاعره الذاتية الى الاطار الموضوعي))[٥٨] وهذه مهمة الشاعر في حمل مشعل النور الى من لا يبصرون الا الظلام، فجاء التفات الشاعر في الانتقال من الغيبة (قبضة تلبس) الى التكلم (انني ارغب) وكأن الالتفات هنا هو هروب من الغيبة الى التكلم، الحلم الذي يطمح الشاعر الوصول اليه بعيدا عن ظلم السلطان وقساوة المخبرين الذين ما تركوا امرا الا وكان لهم يد فيه يقول في قصيدة (بلاد ما بين النحرين)

الى كهفهم
كان في الكهف من قبلهم مخبرون!
ظننتم اذن، اننا غافلون؟
كذلك ظن الذين اتوا قبلكم
فاستجبنا
ولو تعلمون[٥٩]

الحقيقة إن هذا الاسلوب الذي تحدث به الشاعر انما يشكل علامة فارقة في شعره، فهو من الشعراء الذي كان للأثر القرآني في شعرهم مساحة واسعة، وحيزاً كبيراً يلتقت اليه المختص وغير المختص لأنه يحسب ان التماهي مع نصوص القرآن الكريم تخلق مفارقة من الاجواء النفسية للآيات، والجو النفسي لواقع الحكام، من خلال ابراز مدى تطاول الحكام والمتنفذين على العدل الالهي[٦٠] وهذا بارز في هذا النص اذ تراه يجعل سطوة المخبرين تطال كهف الفتية الذين قال عنهم الله سبحانه وتعالى ((لو اطلعت عليهم لوليت منهم ادبارا ولملئت منهم رعبا))[٦١] وهنا التقات غاية في التوصيف في الانتقال من الخطاب (اتوا قبلكم) الى التكلم (فاستجبنا) والواضح ان موقف الشاعر من المخبرين جعل الالتقات عنده يأخذ حيز الانتقال من المخاطب الى المتكلم ليصل الى قوله في القصيدة ذاتها:-

ودارو على النار ذات الوقود
ودارت خوازيق ذل
واذ هم عليها قعود
وانتم عليها شهود
الم تسألوا...
كيف يفنى بما من يُقادُ
وينجو بما من يقود؟!
تبارك ذو المكتب البيضوي
وحمدا وشكرا لآل سعود[٦٢]

ان هذا التناص مع الآيات القرآنية جعل الالتقات يبرز بصورة واضحة وجلية اذ ان اسلوب القرآن الكريم والاعجاز اللغوي فيه جعل حضور الالتقات هنا لا يقبل الشك او اللبس فقد جاء في قوله (اذ هم عليها قعود) اشارة واضحة الى ضمير الغائب الذي التقت عنه الى المخاطب في قوله (وانتم عليها شهود) ليتم الالتقات هنا ما بين الغيبة والخطاب، زيادة على ذلك هناك التقات زمني بين الافعال المضارعة (يفنى، ويقاد، ويقود) وبين الفعل الماضي (تبارك) الذي اتى بدوره على السياق الزمني الذي سار عليه النص ليحث انعطافة مفاجئة في حركية النص وخط سير افقه.

ان استلهام النصوص القرآنية اثر النص وجعل دلالته تسير على وفق ما يطمحه الشاعر والمتلقي في الوقت ذاته لذلك هو يقول عن قدسية النص القرآني((هي عندي محفوظة بالتنصيص، وفيما عدا ذلك استلهم روح النص او اتأثر بصدى اللفظ او استهدي بعناصر القص واوظفها فنيا لإظهار المفارقة او تحقيق الصدمة او ابداء الاحتجاج، واحسب انني في كل ذلك لم اصدر الا عن نفس مؤمنة تتصدى للإشارة الى البون الشاسع بين ما اراد الله وبين ما تصنع الاوثان البشرية))[٦٣].

كذلك هو يقول في قصيدة (وصلة نضال شرقي لشاعر ثوري في لندن):-

قد صدق
من هنا سوف يكون المنطلق
فهنا يسبح منّا شعراء في النضالات

الى حد الغرق
ويذوبون كفاحا
ويصبون "عرق"
وينامون
لكي تستيقظي
يا امة اهلكها طول الارق[٦٤]

وهنا يبدو ان الشاعر التقت هذه المرة الى نفسه ليصور لنا حجم الاحباط واليأس اللذان اذاقاه كؤوس الحسرة على امة غطت في سبات طويلا قد لا تستيقظ من حتى يغفوا هؤلاء الذين يتصنعون التغيير في غير مكانه، ان الالتقات متعدد فهو ما بين غيبة (قد صدق) الى تكلم (يسبح منا شعراء) الى غيبة مرة اخرى (يذوبون ويصبون وينامون) الى خطاب (لكي تستيقظي) علاوة على الافعال التي صاحبت الالتقات ما بين ماضي (صدق) ومضارع (يسبح) وما بين جمع (يذوبون ويصبون وينامون) وما بين مفرد (تستيقظي) وكأن الكل الغافل قام بتضييع الواحد المضطهد، من هنا يتبين لنا ان كل هذه الالتقاتات جعلت النص يتوافر على كمية كبيرة من الدلالات المتعدد بتعدد قرائها، فراح كلُ واحدٍ يشرُ حصاه بحثا عن القارئ النموذجي، والقراءة النموذجية، وبين هذا وذاك تكونت لنا مجموعة مفاهيم متواشجة متماسكة تصب في النهاية في بؤرة واحدة هي الحضور والغياب، او الحركة والسكون، او النوم واليقظة وغيرها.

ان هذا الاندفاع الاسلوبي جعل الشاعر يتقنن في توزيع خارطة الصياغات الاسلوبية التي جاءت مفرداتها ميكانزمات تدفع بعضها البعض من اجل حركية النص واستمراريته، كذلك قوله في قصيدة (بلاد ما بين النحرين) جاء فيها:-

أفي الروم شك؟
أفي ريبة انت
ممن على ظهرنا اركبك؟
واعطاك رتبة الفي رئيس
ورص على كتفيك التنك[٦٥]

ان الشاعر يحاول ورلا ادنا شك ان يجعل من هذه الالتقاتات محاور متعددة متنوعة، ينسج من خلالها خيوط النص، ويجعلها الخطوط الاساسية التي تتظافر بينها اسلوبيات النص وثيماته، ليحصل الشاعر من خلالها على شكل ولون اللوحة التي يحاول ان يؤطرها بقوله، لذلك هو حينما يقول (أفي الروم شك) هو هنا يتحدث عن غائب لا علاقة لنا به ثم ينعطف ليقول لنا (أفي ريبة انت) وكأن الخطاب هنا الموجه الى المخاطب بدأ يتخصص من خلال الاستفهامات التي عملت بدورها بحسات تحاول ان تتقرب الى النص وتفك لغزه، وهذا يتضح اكثر من خلال ما جاء في قصيدة (انحناء سنبلة) يقول:

انا من تراب وماء
خذوا حذركم ايها السابلة
خُطاكم على جثتي نازلة

وصمتي سخاء
لان التراب صميم البقاء
وان الخطى زائلة[٦٦]

ان هذا الالتفات الواضح في النص جعل الشاعر يدور في فلك البقاء والزوال فهو في اللحظة التي يعبر بها عن تواضعه في انه من تراب وماء يرى ان غيره سابلة تمتطي هذا التراب يوما ثم ما تلبث ان تغادره ليبقى التراب على عهده مع ان السابلة زائلة، ان الشاعر شديد الولع بهذه المعاني التي تجسد بقاء الاصلح لا الاقوى لان قوة السابلة التي استطاعت الوقوف فوق التراب لم تمكنه من الاستمرار وبذلك يريد ان يقول ان الشعوب وان مكثت على صدورهم الحكومات التي يرى انها متسلطة الا انها لا بد لها من ان تزول يوما ما، وبذلك يعلن الشاعر ان على الحكومات ان تتفهم ان البقاء ليس لهم وان الشعوب في نهاية الامر هي التي ستنتصر وان خطى السابلة كما يقول(زائلة) ان الالتفات هنا جاء بصورة مختلفة فهو انتقل هنا من المفرد (انا) الى الجمع (السابلة) وكأنه يبين لنا ان الشعوب لا تتغير كما هو حال السابلة التي تمر وتختفي، لهذا ان قوله في القصيدة نفسها :

اجل انني انحني
فاشهدوا ذلتي الباسلة
فلا تنحني الشمس
الا لتبلغ قلب السماء
ولا تنحني السنبلة
اذا لم تكن مثقلة[٦٧]

يوضح ان الدنو لا يعني دائما الخنوع وان العلو لا يعني ابدا التفوق، لهذا هو يجعل من انحنائه علامة يعتد بها وقد شبه ذلك في انحناء السنبلة التي ما دنت الا لأنها ممتلئة، لقد جاء الالتفات هنا في قوله (اجل انني) التي حملت معنى التكلم والافراد في حين جاءت (فاشهدوا ذلتي) التي تعبر عن معنى الغيبة والجمع، ان هذا النوع من الالتفات وان كان قليل في شعر الشاعر الا انه موجود وقد ضمنه الشاعر في صياغات اسلوبية متنوعة، كذلك قوله في قصيدة (بلاد ما بين النحرين):-

فانفروا للجهاد
وبشر عباد
بأن لهم ملجأ دون سقف
وان لهم قصعة دون زاد
بلى، ان هذا لشيء يراد
الا ان هذي حقول
وان هذا اوان الحصاد[٦٨]

فالشاعر هنا وجد الالتفات وسيلة لتلبية غايات النص وانسيابيته التي افضت الى دلالة مفادها ان دعاة الجهاد كان الاولى بهم ان يوفروا قوت اصحاب البلاد ثم بعد ذلك يمتطوا صهوة الداعين الى جمع الحصاد، ان هذا التواشج الندي بين مكونات النص جعل من الالتفات

يأخذ دلالات موحدة بدأ من قوله (فانفروا للجهاد) الدالة على الجمع الى قوله (وبشر عباد) الدالة على المفرد، ان هذا الانتقال من الجمع الى المفرد اعطى دلالة مؤكدة ان الجمع ما لهم الا ان يستلهموا صوت المفرد وان كان على غير هدى بدلالة قوله (بان لهم ملجأ دون سقف) وقوله (ان لهم قصعة دون زاد) فهو يدعوهم الى الهلاك باسم الجهاد على انهم عراة الاجساد خماص البطون

ان استلهام الشاعر للتعبير القرآني جعل صياغة النص تأخذ محتواها الاشمل من جمالية هذا الاسلوب وهذا مما يصرح به الشاعر عند الحديث عن صياغة اشعاره وبناء جمله التي تميل نحو البساطة والوضوح يقول((عندما اكتب لا اتذكر عبقرية الشعر، وانما ينحصر همي في تركيب العبارة السهلة المستوفية للفكرة التي اريد ايصالها بكل صدق الى القارئ، وانا اؤمن في هذا السبيل بان المفردة بذاتها لا تملك ان تكون رفيعة او وضيعة، بل هي تكتسب صفتها من خلال اتحادها بمجموع مفردات العبارة))[٦٩] وهذا هو الذي اعطى لنصوصه انتشارها وتداولها وذلك ليسر العبارة وسهولة الفوز فيها بقراءة مرضية يكسر فيها القارئ حاجز الخوف من النص وعدم الخوض به، لذلك هو يقول في قصيدة (عائدون):-

هرم الناس وكانوا يرضعون
عندما قال المغني:
عائدون
يا فلسطين وما زال المغني يتغنى
وملايين اللحون
في فضاء الجرح تغنى
واليتامى...من يتامى يولدون[٧٠]

هذا هو موقف الشاعر من القضية الفلسطينية التي منيت بالوعود فهي من يوم احتلت وهي مبتلية بخداع الحكام العرب في نصرها وما هذه الوعود الا كالحصاد الهشيم لم يجني منه اهلها الا الموت والدمار، لذلك ان الالتقات هنا تناوب ما بين (عائدون) التي اعتمد فيها الشاعر صيغة الجمع وما بين (يا فلسطين) التي اعتمد فيها الشاعر صيغة المفرد.

ان هذا الاهتمام بالقضية الفلسطينية افرزته ارهاصات الاحتلال البغيض والتخاذل العربي في سبيل نصرة هذا البلد لذلك ترى الشاعر افراغ مساحات واسعة في شعر لنصرة هذه القضية لذلك ان الالتقات هنا اضاف للشاعر مساحة واسعة من التعبير والتأويل اثرت النص وكثفت دلالاته التأويلية، كذلك هو يقول في قصيدة (ذكرى)

وهذه الاوطان
اذا اتاها ظالم
تذبح كل طائر مغرد
وزهرة برية
لأنها تخشى على شعوره
من منظر الحرية
حلفتكم بالله

الا تلمسوا اوتاري الصوتية
يا ناس اني صامت
واحمد الله اذا لم اعتقل
بتهمة الكتمان
فالشاعر الشريف في اوطاننا
يُدان او يُدان
يا سادتي
تلك هي القضية[٧١]

يقول الشاعر عندما سُئل عن نعيم الحرية وسطوة السلطان اجاب بان زوال الحكومات العربية يجعلنا ((نلتقت الى لون الوردة وعطرها، وان نستبدل قباحتها الخاكيَّة بخضرة العشب، وزرقة السماء، وان نتذكر عذوبة عناق الاخ لأخيه، وهناء رقدة الرأس في حضن الام، وجمال رؤية كف الجار وهي تلوح لنا بالتحية، دون ان يخامرنا شك في ان كفه الاخرى مطوية على وشاية))[٧٢] لهذا هو يرى ان ((حرية التعبير الحقة تلك التي نقف فيها على اقدامنا ونسفر عن وجوهنا، ونعلن عن اسمائنا، لنقول ببساطة ودون خوف، لكل من ينتحل هيئة الخليفة "لقد رأينا فيك اعوجاجاً، فاستقم، والا قومناك بالسيف" عندئذ لن تكون هذه الحرية قد غيرت شيئاً، بل ستكون قد غيرت كل شيء))[٧٣] ان هذا الاحساس تولد عندما اصرت هذه الحكومات الى كبت الحريات وتكميم الافواه ومصادرة حق التصرف الشخصي للمواطن، فالشاعر عمد الى توصيف هذه الصورة المأساوية من خلال قوله (تذبح كل طائر مغرد او زهرة برية) لهذا ان الالتفات هنا سلك درباً آخر مستعينا بالفعال في قوله(تذبح، تخشى) التي تدل على المضارعة والاستقبال في حين جاء الالتفات في الفعل (حلفتكم) الذي اخذ الزمن الماضي ليعبر لنا عن التحول الحاصل في الازمان والذي افاد الانتقال من معنى الى آخر، كذلك قوله في قصيدة (الممثل المشهور):-

لابد ان تقطع الشعرة
وتكسر الجرة بالجرة
ويكشف المستور:
عاش إباء جوعنا
في المسرح المهجور[٧٤]

ان الالتفات هنا اضاف بعداً دلاليا للنص من خلال انتقال الشاعر من زمن المضارع في قوله (تقطع، وتكسر، ويكشف) الى الزمن الماضي (عاش) وكأن الشاعر قد انتقل انتقالة جديدة الى معنى جديد ربما اخرجه من دلالة المعنى الاول الذي اعتمد في سياقاته على الموروث الشعبي في قوله (تقطع الشعرة) وكذلك قوله (تكسر الجرة).

ان هذا التعاضد والتواشج بين الالتفات وبين استلهام التراث جعل النص يتمتع بمساحة طيبة من التأويل اذ ان تطرية النصوص الحديثة بالموروث الشعبي يجعل النصوص تتمتع بحلية جديدة اذا ما علمنا ان ((الابداع نسيج متواصل لا يمكن ان يقطع عن التراث

والخبرات السابقة، اذ ان جميع الارتباطات التاريخية والوراثية والثقافية والنفسية السابقة كالوشم العميق لا تمحى ولا تنسى))[٧٥]

من خلال ما تقدم نجد ان الشاعر استطاع ان يوظف مفهوم الالتفات وهو من اهم التجليات التي ظهرت الى جانب التجليات والمفاهيم الاخرى ، مفهوم الانزياح الاسلوبي عند الشاعر. اذ انه استطاع باسلوب بالالتفات خرق اللغة الاعتيادية وتراكيبها وسياقاتها و انساقها بأسلوب متفرد رفيع وشاعرية فذة اذ اعطى هذا الاسلوب لشعوره رونقا وجمالية جعلت منه محط انظار كثير من الدارسين.

الخاتمة والنتائج: -

بعد الانتهاء من رحلة البحث والتجوال في ديوان احمد مطر كان لابد من ان تتبلور لدينا بعض النتائج التي توصلنا اليها والتي كان من بينها

ان الالتفات وان كان فناً قديماً الا انه اخذ مداه الاوسع والاشمل في الدراسات الادبية الحديثة، وهذا واضح من خلال امرين الاول هو تذبذب آراء العلماء وتنظيراتهم حول مصطلح الالتفات والتسميات التي تناولناها، والثاني إن الالتفات قديما لم يدرس بصورة موسعة في الشعر، وانما دورس في القرآن الكريم فقط، وهذا يدل على قصر الدراسات القديمة لهذا المصطلح مقارنة بالدراسات الحديثة.

لم يعد الالتفات مقتصرا على المفهوم القديم الذي تناول الالتفات من خلال الالتفات من التكلم الى الخطاب ومن التكلم الى الغيبة ومن الخطاب الى التكلم ومن الخطاب الى الغيبة ومن الغيبة الى التكلم ومن الغيبة الى الخطاب فقط، وانما صار يشار الى كل ما يلفت النص ويحرف زمنه وحدثه على انه التفات، فدخل في ذلك الالتفات الزمني، وهو الالتفات ما بين الازمان من الماضي الى المضارع ومن المضارع الى الماضي ومن المضارع الى الامر ومن الامر الى المضارع وبالعكس، كذلك صار يطلق على كثير من الاساليب على انها التفات من بينها الجمل الاعتراضية واسلوب القناع الذي تختفي خلفه شخصية الشاعر، ليطرح من خلاله ما يدور في خلجه من افكار ولاسيما ان جل شعر الشاعر هو عن الرؤساء والحكام والسلاطين.

لقد وفق الشاعر في استخدام الالتفات بجميع صوره القديمة والحديثة، فهو ينتقل من اساليب الالتفات القديمة التي وجدت في التراث العربي الى اساليب حديثة اخرى ابدع الشاعر فيها ايما ابداع، وأفاض فيها غاية الافاضة، وهذا ان دل انما يدل على عمق موهبة الشاعر، واتساع افق شاعريته، التي استطاع من خلالها تجسيد الاساليب البلاغية والاسلوبية القديمة والحديثة، وهنا لابد من ان نذكّر ان احمد مطر شاعر لا يشك احد في شاعريته وابداعه وانه من الشعراء المهمين في العصر الحديث والذين تناولوا الاساليب القديمة والحديثة بحرفية عالية والتي كان الالتفات من ابرزها.

الهوامش: -

١ - الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل ابن حماد الجوهري(٣٩٨ه)، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، مادة لفت .

٢ - معجم مقاييس اللغة، لابي الحسين أحمد ابن فارس بن زكريا(٣٩٥ه)، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج٥، ص٢٥٨.

٣ - لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري (٧١١ه) دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٥٦م، مادة لفت ، ج٢، ص٨٤

٤- تاج العروس من جواهر القاموس :محمد مرتضى الزبيدي ، تح : مصطفى حجازي ج٥ :٧٨-٧٩.

٥- سورة يونس : الآية ٧٨.

٦ - معاني القرآن:- الفراء، تحقيق احمد بن يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، مط دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٥م، ١، ص٤٦٠

٧ - مجاز القرآن:- ابو عبيدة معمر بن المثنى التميمي، تح محمد فؤاد سزكين، ط١، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٢م،٢، ص١٣٩.

٨ - كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تح محمد على البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، مط عيسى البابي، مصر، ص٣٩٢.

٩ - ينظر: الكامل في اللغة والادب، ابو العباس محمد بن يزيد المبرّد، تح محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢، ص٥٦.

١٠ - البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تح احمد مطلوب، وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٧م، ص١٥٢

١١ ينظر:- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تح محمد ابو الفضل ابراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م، ٢، ص٢٤٦.

١٢ - ينظر:- الكشاف عن حقائق التنزيل، ابو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ١٩٦٦م، ١، ص٦٢.

١٣ - ينظر:- البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ، تح، احمد بدوي، حامد عبد المجيد، مصطفى الباوي، مصر، ١٩٦٠م، ص٢٠٠.

١٤ - حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ابو علي محمد بن الحسن الحاتمي، تح جعفر الكتاني، دار الرشيد، ١٩٧٩م، ١، ص١٥٧.

١٥ - نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين محمد بن عمر الرازي، تح ابراهيم السامرائي، ومحمد بركات حمدي، دار الفكر للنشر، عمان، ١٩٨٥م، ص١٤٦.

١٦ - البديع :- عبد الله ابن المعتز، نشرة اغناطيوس كراتشفوفسكي، دار الحكمة، دمشق، ص٥٨.

١٧ - نقد الشعر:- قدامة ابن جعفر، تح كمال مصطفى، مط انصار السنة المحمدية، ط١، ص١٤٤.

١٨ حلية المحاضرة: ١، ص١٥٧.

١٩ - البديع:- ابن المعتز، ص ٥٩.

٢٠- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الاثير، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، مصطفى الحلبي القاهرة، ١٩٣٩م، ج٢، ص٤ .

٢١- ينظر:- المصدر نفسه، من ص١٨١ – ١٩٩.

٢٢ - ينظر: الاقصى القريب في علم البيان، زين الدين ابي عبد الله بن محمد بن محمد التنوخي، مطبعة السعادة، مصر، ط١، ١٣٢٧ه، ص٤٤ – ٤٨.

٢٣ - ينظر:- جوهر الكنز، نجم الدين احمد بن اسماعيل الحلبي، تح محمد زغلول سلام، شركة الاسكندرية للطباعة، مصر، ص١٢٠ – ١٢٢.
٢٤ - ينظر:- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي، صححه سيد بن علي المرصفي، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩٤٤م، ٢، ص١٣٢.
٢٥ - ينظر:- البرهان في علوم القرآن، ٣، ٣٢٥
٢٦ - فقه اللغة وسر العربية، ابو منصور بن عبد الملك بن محمد الثعالبي(٤٢٨ه) مطبعة الاستقامة، القاهرة، ص٥٩٤.
٢٧- ظاهرة العدول بين البلاغة العربية والاسلوبية الحديثة،، عبد العزيز عبد الله محمد، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٩م، ص٢٧٨
٢٨- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م، ص٤٦.
٢٩- ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، د. احمد محمد ويس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م، ص١٧٨.
٣٠- المصدر نفسه، ص٢٧٦.
٣١- اللغة في الدرس البلاغي، عدنان عبد الكريم جمعة، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٩٩٥. ص٢٣٥.

٣٢ - ينظر:- البديع :- عبد الله ابن المعتز، ص٥٨.
٣٣ انوار الربيع في انواع البديع، الجزء الاول، ص٣٧٩.
٣٤ - البديع :- عبد الله ابن المعتز، ص٥٨.
٣٥ - ينظر:- فن الالتفات في مباحث البلاغيين، جليل رشيد فالح، مجلة آداب المستنصرية، العدد التاسع، ١٩٨٤م، ص٩٣.
٣٦ - كتاب الصناعتين ، ص٣٩٣.
٣٧ - فن الالتفات في مباحث البلاغيين، جليل رشيد فالح، ص٩٣.
٣٨ - نقد الشعر، قدامة ابن جعفر، ص٥٣.
٣٩ - فن الالتفات في مباحث البلاغيين، جليل رشيد فالح، ٩٤.
٤٠ المصدر نفسه، ص. ن
٤١ المصدر نفسه، ص. ن
٤٢ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر ،اعداد وتقديم مؤمن المحمدي، دار الحياة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١م، ص١٢.
٤٣ - عبد الرحيم حسن – لقاء مع أحمد مطر – مجلة العالم – لندن ، ص٥٣ .
٤٤- الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص٨٩.
٤٥ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص٨٤.
٤٦ – لقاء مع الشاعر احمد مطر، موقع الساخر، page ١١ of ٢٤.
٤٧ - المصدر نفسه
٤٨ - ينظر: المصدر نفسه.
٤٩ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص١٢٢.
٥٠- – رغيف النار والحنطة ، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر د.ت، ص ٢٤٠ .

٥١ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص١٢٢.
٥٢ - لقاء مع احمد مطر، العالم، العدد١٨٥، ص٥٣.
٥٣ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص٢٢٥.
٥٤ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص١١٨.
٥٥ - التصوير الشعري، عدنان قاسم، ص١٧.
٥٦ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص١٢٥.
٥٧ - لقاء مع الشاعر احمد مطر، موقع الساخر، ٢٤ of ١١ page.
٥٨ - الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، القاهرة، دار الفكر العربي، ص٢٨.
٥٩ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص١٧٨.
٦٠- ينظر:- الغضب والتمرد في شعر احمد مطر، د. محمد فؤاد/ ديب السلطان ،قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الاقصى، غزة، فلسطين، ص١٣.
٦١- سورة الكهف، الاية
٦٢ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص١٧٥.
٦٣ - لقاء مع الشاعر احمد مطر، موقع الساخر، ٢٤ of ١١ page.
٦٤ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص١٠٩.
٦٥ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص١٧٩.
٦٦ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص٣٧.
٦٧ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص٣٧.
٦٨ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص١٧٦.
٦٩ - لقاء مع الشاعر احمد مطر، موقع الساخر، ص ١١ من ٢٤.
٧٠ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص٢٠.
٧١ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص٧٣.
٧٢- لقاء مع الشاعر احمد مطر، موقع الساخر، ص ١١ من ٢٤.
٧٣- المصدر نفسه
٧٤ - الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص٧٠.
٧٥ - قصتي مع الشعر، نزار قباني، بيروت، ط٦، ص١٨٦

قائمة المصادر والمراجع: -

القرآن الكريم

- **الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر ،اعداد وتقديم مؤمن المحمدي، دار الحياة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١م، ص١٢.**
- **الاقصى القريب في علم البيان، زين الدين ابي عبد الله بن محمد بن محمد التنوخي، مطبعة السعادة، مصر، ط١، ١٣٢٧ه.**
- **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، د. احمد محمد ويس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م.**

- انوار الربيع في انواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، الجزء الاول، ص٣٧٩.
- البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ، تح، احمد بدوي، حامد عبد المجيد، مصطفى الباوي، مصر، ١٩٦٠م.
- البديع :- عبد الله ابن المعتز، نشرة اغناطيوس كراتشفوفسكي، دار الحكمة، دمشق.
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تح محمد ابو الفضل ابراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م.
- البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تح احمد مطلوب، وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٧م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
- تاج العروس من جواهر القاموس :محمد مرتضى الزبيدي ، تح : مصطفى حجازي ج٥.
- جوهر الكنز، نجم الدين احمد بن اسماعيل الحلبي، تح محمد زغلول سلام، شركة الاسكندرية للطباعة، مصر.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ابو علي محمد بن الحسن الحاتمي، تح جعفر الكتاني، دار الرشيد، ١٩٧٩م.
- رغيف النار والحنطة ، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر د.ت، ص ٢٤٠ .
- الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، القاهرة، دار الفكر العربي، ص٢٨.
- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل ابن حماد الجوهري(٣٩٨ه)، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، مادة لفت .
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي، صححه سيد بن علي المرصفي، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩٤٤م.
- ظاهرة العدول بين البلاغة العربية والاسلوبية الحديثة،، عبد العزيز عبد الله محمد، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٩م.
- الغضب والتمرد في شعر احمد مطر، د. محمد فؤاد/ ديب السلطان ،قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الاقصى، غزة، فلسطين، ص١٣.
- فقه اللغة وسر العربية، ابو منصور بن عبد الملك بن محمد الثعالبي(٤٢٨ه) مطبعة الاستقامة، القاهرة.
- فن الالتفات في مباحث البلاغيين، جليل رشيد فالح، مجلة آداب المستنصرية، العدد التاسع، ١٩٨٤م.
- قصتي مع الشعر، نزار قباني، بيروت، ط٦.

- الكامل في اللغة والادب، ابو العباس محمد بن يزيد المبرّد، تح محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تح محمد على البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، مط عيسى البابي، مصر.
- الكشاف عن حقائق التنزيل، ابو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ١٩٦٦م.
- لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري (٧١١ه) دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٥٦م، مادة لفت ، ج٢
- اللغة في الدرس البلاغي، عدنان عبد الكريم جمعة، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٩٩٥.
- لقاء مع أحمد مطر- عبد الرحيم حسن - مجلة العالم - لندن ، ص٥٣ .
- لقاء مع الشاعر احمد مطر، موقع الساخر، ٢٤ of ١١ page.
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الاثير، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، مصطفى الحلبي القاهرة، ١٩٣٩م، ج٢.
- مجاز القرآن:- ابو عبيدة معمر بن المثنى التميمي، تح محمد فؤاد سزكين، ط١، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٢م.
- معاني القرآن:- الفراء، تحقيق احمد بن يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، مط دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٥م،
- معجم مقاييس اللغة، لابي الحسين أحمد ابن فارس بن زكريا(٣٩٥ه)، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج٥،
- نقد الشعر:- قدامة ابن جعفر، تح كمال مصطفى، مط انصار السنة المحمدية، ط١.
- نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين محمد بن عمر الرازي، تح ابراهيم السامرائي، ومحمد بركات حمدي، دار الفكر للنشر، عمان، ١٩٨٥م.