أسلوب الالتفات ودلالته في شعر المهلهل

الباحثة/ حنان مصطفى علي

ملخص البحث:

تناول البحث وجود ظاهرة أسلوب الالتفات في شعر المهلهل عدي بن ربيعة، وقد بدأ البحث بمقدمة تمهيدية حول مفهوم الالتفات لدى النقاد القدماء والمحدثين ، ثم تناول البحث أهم أنماط الالتفات عند الشاعر:

النمط الأول:

الالتفات من الماضي إلى المستقبل، ثم حصر الشواهد وتحليل دلالتها الأسلوبية لهذا النمط.

أما النمط الثاني:

فشمل الالتفات من الخطاب إلى الماضي، ثم رصد الشواهد أيضا وتحليلها ، وبيان الإثراء الدلالي لها.

والنمط الثالث :

شمل الالتفات من الماضي إلى الخطاب ، وكذلك رصد الشواهد أيضا وتحليلها مع بيان دلالتها.

واستخدام الشاعر لهذين النمطين من أنماط الالتفات فقط يدل على أنه أتى بشكل عفوي نتيجة الأسباب الكامنة في اللاوعي عند الشاعر، والمتمثل في أن هذين النمطين يلبيان الغرض العام الذي ينسجم مع مقتضى حاله هو حالة إبداعه للشعر.

وأظن بأن كل شعر المهلهل بما فيه أسلوب الالتفات أتى موضحا تماما لشخصية الشاعر وملامحه النفسية والعاطفية والعقلية بقدر كبير من العفوية إن لم يكن عفويا كاملا.

Search Summary:

The research examined the existence of the phenomenon of "transformation " in the poetry of Al-Muhalhel Uday Ben Rabia. The research began with a preliminary introduction on the concept of transformation in the ancient critics and modernists. The research then dealt with the important patterns of transformation in the poet :

First :

a shift from the past to the future, then count the evidence and analyze its stylistic connotation of this pattern.

The second pattern :

a shift from discourse to the past, then also the observation and analysis of the evidence, and the indicative enrichment statement.

The third pattern :

a shift from the past to discourse then also the observation and analysis of the evidence, and the indicative enrichment statement.

poet's use of these two patterns of transformation only indicates that he came spontaneously as a result of the reasons underlying the poet's unconsciousness, namely that these two patterns satisfy the general purpose that is consistent with the condition of his creation of poetry.

I think that all of Al-Muhalhel poetry, including the transformative style, has come to perfectly explain the poet's personality and psychological, emotional and mental features with a great deal of spontaneity, if not full spontaneity.

مقدمة حول مفهوم المصطلح :

يعد أسلوب الالتفات من الأساليب التي وقف عليها النقاد قديمًا وحديثًا، واهتموا بدلالاته المتعددة، ووقفوا على جوانبه الجمالية والدلالية في القرآن الكريم وفي الشعر.

وفي رأى أستاذنا الدكتور شوقي ضيف أن أول من اقترح الاسم الاصطلاحي لهذا النمط الإبداعي في البلاغة هو الأصمعي (ت ٢١١هـ) [١] واستند أستاذنا إلى رأي الأصمعي عندما عبَّر عن هذا النمط بأنه " ينحصر في التحول من معنى إلى آخر " [٢]، وبالرغم أنني أتفق تمامًا مع رأي أستاذنا الدكتور شوقي ضيف إلا أنني أعتقد بأن المعاصرين للأصمعي قد تنبهوا أيضًا لهذا النمط الإبداعي، ومنهم: أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١٠هـ)، الذي تناوله ضمن المجاز في قوله " ومن مجاز ما جاء بلفظ الواحد الذي له جماع ووقع معنى الواحد على الجميع قال: " سنخرجكم طفلًا " في موضع أطفالًا "[٣]، وتبع أبا عبيدة والأصمعي كثير من العلماء[٤].

أما ابن المعتز (٢٩٦هـ) فقد فطن إلى أهمية الالتفات فجعله في مقدمة حديثه عن محاسن الكلام، وعرَّفه بقوله: " هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر"[٥].

ويأتي الحاتمي (٣٨٨هـ) بمفهوم جديد للالتفات عن سابقيه، فهو يرى " أن يكون الشاعر آخذًا في معنى، فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يُتِمَّ الأول، ثم يعود إليه فيتممه، فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول وزيادة في حسنه "[٦] فالالتفات عنده يأتي بمعنى الاعتراض.

وتعريف الحاتمي السابق سار عليه ابن الأنباري (٥٧٧هـ) [٧] وحازم القرطاجني (٦٨٤هـ) [٨].

ولكننا نجد ناقدًا فذًّا وهو قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) وكان معاصرًا للحاتمي، وقد عرَّف الالتفات تعريفًا دلاليًّا يختلف عن تعريف الالتفات عند معاصريه، وهو " أن

---

[١] – البلاغة تطور وتاريخ، الدكتور شوقى ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣ ، ص ٣٠ .

[٢] – الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزوينى، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٣٦١ .

[٣] – مجاز القرآن، أبو عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق الدكتور سزكين، مكتبة الخانجى، مصر، ١٩٨١، ٩١١/١ .

[٤] – ينظر على سبيل المثال: تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة، ص ١٥، ١٦؛ والكامل في اللغة والأدب للمبرد (٣٤/٢)، والبرهان في علوم القرآن للزركشى ص ١٥٣، وفقه اللغة وأسرار العربية للثعالبى ص ٢١٢ .

[٥] – البديع، عبد الله بن المعتز، نشر كراتشقوفسكى، منشورات دار الحكمة، بدمشق، (د.ت)، ص ٥٨

[٦] – حلية المحاضرة في صناعة الشعر، للحاتمى، تحقيق الدكتور جعفر الكيانى، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩م، ص ١٥٧ . وهذا هو التعريف الذي اعتمد عليه .

[٧] – اللمعة في صنعة الشعر، لابن الأنبارى، تحقيق الدكتور صلاح الدين محمد الهادي ، نادى المدينة المنورة الأدبي، ١٩٩٦م، ص ٦٠ .

[٨] – ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنى، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م، ٢١٤ – ٢١٥ .

يكون الشاعر آخذًا في معنى، فكأنه يعترضه، إما شكَّ فيه، أو ظنَّ بأن رادًّا يرد عليه قوله، أو سائلًا يسأله عن سببه، فيعود راجعًا على ما قدمه، فإما أن يؤكده، أو يذكر سببه، أو يحل الشكَّ فيه "[1].

أما عن التأصيل النظري لظاهرة الالتفات فإن الزمخشري يكون أول من أصّلها، فهو أول من ربط الالتفات بالمتلقي، يقول: " لأن الكلام إذا نُقِلَ من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أكثر تطرية لنشاط السامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بفوائده "[2]. وقد أيده فيما ذهب إليه الكثير من البلاغيين كالسَّكَّاكي والقزويني والعلوي وغيرهم[3].

وقد تباينت دلالة قيمة " الالتفات " عند القدماء، فابن الأثير يعتبره " خلاصة علم البيان"[4] أما العلوي فقد اعتبره من " علم المعاني "[5].

ومع التطور الذي طرأ على الدراسات النقدية واللغوية الحديثة، كان رأى العلماء مختلفًا بعض الشئ عن رأى القدماء، فالدراسات الحديثة اعتبرت الالتفات ظاهرة أسلوبية تثري الإبداع إذ يغير مسار السياق اللغوي والدلالي في النص، ويجعله سياقًا تدب فيه الحركة والتحول من حالة إلى أخرى[6]. فالظاهرة الأسلوبية " هي التي تمثل خروجًا أو تحولًا عن النمط السائد في السياق "[7] ويرى الدكتور صلاح فضل بأن هذه الظاهرة تعطي دلالاتها الإيحائية عندما تتولد من نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع[8].

فإذا كان الالتفات يعد إبداعًا من المرسل (الشاعر) فإن قيمته تكمن في حالة التيقظ الذهني والنشاط العقلي الذي يتولد لدى المتلقي، ويبعده عن الملل الذي قد يصيبه من السير على نمط واحد من أنماط التعبير[9].

أنماط الالتفات :

وبالنظر إلى شعر المهلهل الذي بين أيدينا وجدنا ظاهرة الالتفات واضحة في شعره إذ فرضت عليه الأغراض الشعرية الخاصة بالمعارك والقتال والثأر والتهديد والوعيد بأن يكون أسلوب الالتفات عنده ماثلًا وواضحًا في إبداعه الشعري.

---

[1] – نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص ١٦٧ .

[2] – الكشاف، للزمخشري ، شرح وضبط يوسف الحمادي ، مكتبة مصر ، القاهرة ، (د.ت) ، ١٠/١ .

[3] – أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، للدكتور حسن طبل، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٥٥ .

[4] – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لابن الأثير ، تحقيق الدكتور / أحمد الحوفي والدكتور / بدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، (د.ت) ، ص ١٦٤ .

[5] – الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن العلوي، المكتبة العنصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ. (١٣١/٢) .

[6] – ينظر: المستدرك في شعر بني عامر، الدكتور / عبدالرحمن محمد الوصيفي ، نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٩٩٥م ، (٢٤٨/١) .

[7] – أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، مرجع سابق، ص ٥٥ .

[8] – ينظر: علم الأسلوب، للدكتور صلاح فضل، ص ١٩٣ .

[9] – ينظر: مكانة الالتفات وبلاغته على ضوء أساليب القرآن، نوال محمد كامل، رسالة ماجستير، معهد الدراسات الإسلامية، ١٩٨٤م، ص ١٣ .

وقد تنوعت أنماط أسلوب الالتفات عنده، وهي ما يلي:

١ – الالتفات من الماضي إلى الحاضر والمستقبل:

لعله من المعلوم أن الماضي يكون مقطوع بدلالته، لأنه حدث فعلًا، ومن ثم يعد التعبير به إثبات لواقع، ويكون الالتفات عنه إلى صيغة المضارع التي ربما لم تقع أحداثها بعد، إثراء لهذا الماضي وتأكيدًا له.

ومن نماذج ذلك في شعر المهلهل، قوله:

أَنِفَتْ مِنْ عِزِّنَا أَنْفُسُنَا أَنْ نَبِيعَ الخَيْلَ بِالْمَعْزِ اللِّجَابِ

فالتعبير عن الأنفة والكبرياء وعزة النفس أتى في صيغة الماضي لتأكيد رسوخ العزة المتوارثة في بني تغلب فهي أمر ثابت معروف، يدركه المتلقي جيدًا، والالتفات عنه إلى صيغة الحاضر والمستقبل (نبيع) هو التفات مبني على السببية – إن جاز لي التعبير بذلك – فالأنفة والعزة تأبى بيع الخيل واستبدالها بالماعز؛ لأن الخيل في حد ذاتها هي رمز العزة والكبرياء.

ونرى الالتفات من الماضي إلى الحاضر أيضًا في قوله:

وَهَمَّامَ بْنَ مُرَّةَ قَدْ تَرَكْنَا عَلَيْهِ القَشْعَمَيْنِ مِنَ النُّسُورِ

يَنُوءُ بِصَدْرِهِ والرُّمْحُ فِيهِ وَيَعْلُوهُ خِدَبٌّ كَالْبَعِيرِ

فاستخدام الفعل الماضي " تركنا " أكد بلا شك مصرع همام بن مرة قتيلًا في ساحة الحرب، ولكن الالتفات من الماضي إلى الحاضر بالفعلين المضارعين " ينوء " و " يعلوه " جعل من الحقيقة المثبتة بالفعل الماضي واقعًا مشهودًا؛ أي أنه أعاد صورة القتيل وهو يجود بأنفاسه الأخيرة أمام المتلقي كأنه يرى حدث القتل الآن.

ونلمح الالتفات من الماضي للحاضر أيضًا في قوله:

رُبَّ هَيْجَاءَ قَدْ رَكِبْتُ إِلَيْهَا قَاصِدًا مَا أَرَدْتُ عَنْهَا ازْوِرَارَا.

أَلْبِسُ الدِّرْعَ وَالْحُسَامُ بِكَفِّي وَجَوَادِي يُعَاوِدُ التَّكْرَارَا.

فقد عبر الشاعر بالفعل الماضي في البيت الأول " ركبت " وهو في حالة دخوله إلى أرض المعركة محاربًا، وهذا الفعل من الشاعر معروف وثابت، يعرفه القاصي والداني لكن الشاعر في البيت الثاني مباشرة عَدَل بالكلام إلى صيغة المضارع، في " ألبس الدرع " مما يفيد استمرار الحدث ولبس الدرع الآن ومستقبلًا، ومرة أخرى خاصة بفرسه "

جوادي يعاود " وتكون الدلالة لهذا التحول من الماضي إلى الحاضر والمستقبل هي تأكيد اليقين الماضي بأنه سينعكس على المتوقَّع الحالي أو المستقبلي.

ونجد عند المهلهل نمطًا فريدًا في التحول من الماضي إلى المضارع مسبوقًا بالخطاب أي أن الأصل هنا يكون الخطاب، وذلك في قوله:

فَاسْأَلُوا مَذْحِجًا وَ كِنْدَةَ عَنَّا وَأَخَا المُلْكِ يَوْمَ سِرْنَا وسَارَا

وَبَنِي مَازِنٍ وَعَمْرًا وَعِكًّا إِذْ مَرَرْنَا بِهِمْ نُبِيحُ الذِّمَارَا

كَيْفَ أَلْفَوْا جِيَادَنَا مُسْرِعَاتٍ إِذْ نُبَادِرْهُمُ هُنَاكَ ابْتِدَارَا

فالشاعر بدأ الأبيات بالخطاب المباشر في قوله " فاسألوا " وكان يمكن أن نتناول ذلك ضمن التحول من الخطاب إلى الماضي، لكني وجدت بأن الخطاب هنا وإن مثَّل الركيزة الأساسية إلا أنه أتى لإثراء دلالة التحول من الماضي إلى الحاضر، ثم العودة إلى الماضي، ثم التحول إلى الحاضر في تناغم فني رائع، ففي البيت الأول تكون سمة الخطاب هي الماضي " سرنا وساروا " وفي البيت الثاني يلحق الفعل الماضي الثالث " مررنا " والتحول عن حالة الماضي الثلاثية الأبعاد إلى المضارع بفعل واحد " نبيح " مما يفيد بأن الإباحة هنا هي المعادل الموضوعي المقابل للأفعال الماضية السابقة كلها، وربما يزيد الأمر عنها، فقد حَسَمَت القول.

ويعود الشاعر في البيت الثالث إلى صيغة الماضي مرة أخرى " ألفوا جيادنا " وذلك ليقينية الوقعة وكأنه يتلذذ كلما ذكر الماضي البطولي الذي حققه، وإثباتًا لهذا الواقع الماضي تحول إلى صيغة المضارع " نبادرهم " لتؤكد مدى الصمود الآتي المستمر والمستقبلي المحتمل.

وقريب من ذلك قوله:

وَإِذَا تَشَاءُ رَأَيْتَ وَجْهًا وَاضِحًا وَذِرَاعَ بَاكِيَةٍ عَلَيْهَا بُرْنُسُ

تَبْكِي عَلَيْكَ وَلَسْتُ لَائِمَ حُرَّةٍ تَأْسَى عَلَيْكَ بِعَبْرَةٍ وَتَنَفَّسُ

فإذا كانت الرؤية البصرية تعد حقيقة ماثلة، إذا كانت بصيغة الماضي، فهي بعيدة كل البعد عن الظن والتخمين، فالتعبير الماضي هنا جعل وجه المرأة الباكية مصورًا وحقيقيًّا، وفي البيت الثاني كان السياق يقتضي أن يقول " بكت عليك – وأست عليك " لتأكيد حالة الماضي التي أرادها الشاعر، لكن تحوُّل السياق إلى صيغة المضارع " تبكي – تأسى " جعل البكاء والأسى حاضرًا مستمرًا ناتجًا عن فاجعة حقيقية يعود إليها المعنى

الكلي للبيت، وهي مقتل كليب، فإذا كانت رؤيا المرأة في الماضي وهي باكية، فإن بكاءها سيستمر، وكذلك الأسى أبد الدهر.

وإذا ما تعلق الأمر بكليب فإن التحول إلى صيغة الحاضر يعطي دلالات التهديد والوعيد يقول:

لَمَّا نَعَى النَّاعِي كُلَيْبًا أَظْلَمَتْ شَمْسُ النَّهَارِ فَمَا تُرِيدُ طُلُوعَا

قَتَلُوا كُلَيْبًا ثُمَّ قَالُوا إِرْتَعُوا كَذَبُوا لَقَدْ مَنَعُوا الجِيَادَ رُتُوعَا

حَتَّى أُبِيدَ قَبِيلَةً وَقَبِيلَةً وَقَبِيلَتَيْنِ جَمِيعَا

وَتَذُوقُ حَتْفًا آلُ بَكْرٍ كُلُّهَا وَأَهُدُّ مِنْهَا سَمْكَهَا المَرْفُوعَا

حَتَّى نَرَى أَوْصَالَهُمْ وَجَمَاجِمًا مِنْهُمْ عَلَيْهَا الخَافِقَاتُ وُقُوعَا

وَنَرَى سِبَاعَ الطَّيْرِ تَنْقُرُ أَعْيُنًا وَتَجُرُّ أَعْضَاءً لَهُمْ وَضُلُوعَا

فالشاعر يبدأ بصيغ الماضي المتتالية (نعى – أظلمت – قتلوا – قالوا – كذبوا – منعوا) وهي جميعها تؤكد المأساة التي أوجدها بنو بكر بإرادتهم، ونلحظ أن الشاعر في البيت الأول ربط الماضي (نعى) بالماضي التالي له (أظلمت) والصيغتان متعلقتان بالشاعر نفسه ثم عدل في البيت الثاني إلى أربع صيغ ماضية متعلقة بالحياة (قتلوا – وقالوا – كذبوا – منعوا) فلو وضعنا هذه الصيغ في مقابلة مع صيغتي البيت الأول لأعطتنا حالة الشاعر وحالة الأعداء معًا، ومن ثم يكون العُدول هنا إلى صيغة الحاضر أو الحاضر المستقبلي أمرًا ذات دلالة مرغوبة بل ومنتظرة من المتلقي، وكأن لسان الحال يقول وماذا بعد توالي الصيغ الماضية للطرفين؟ وتكون الإجابة من الشاعر في تحوله إلى صيغة المضارع الذي لم يحدث بعد وإنما سيتم في المستقبل؛ فنجد الصيغ " حتى أبيد " و " تذوق " و " أهُدُّ " و " حتى نرى أوصالهم " و " نرى سباع الطير " و " تنقر أعينا " و " تجر أعضاء " فإذا كانت صيغ الماضي في البيتين الأول والثاني أتت ست مرات، فإن صيغ التهديد المقابلة لها جميعًا أتت سبع مرات متتالية في إثراء للدلالة الكلية بطريقة غير معهودة أو مسبوقة حسب علمي.

٢ – الالتفات من الماضي إلى الخطاب:

وهذا النمط يكون في حالات خاصة ومحددة، وفي التنزيل العزيز يقول الله تعالى: (وقالوا اتخذ الرحمن ولدًا لقد جئتم شيئا إدا) فالسياق أتى بالماضي " اتخذ " لكنه تحول

إلى الخطاب لشدة الجرم وعظمه، فوجب التوبيخ في المواجهة؛ لأن ذلك أبلغ بكثير لو أنه أتى على صيغة الماضي " جاءوا " بدلًا من جئتم التي تفيد الخطاب المباشر. أما بالنسبة لشعر المهلهل فأظن أن الجرم الأكبر الذي ارتكبته بكر بن وائل هو مقتل كليب، لذا بشكل لا إرادي كان المهلهل ينقل السياق من الماضي إلى الخطاب في غير موضع، فهو يقول:

نُبِّئْتُ أَنَّ النَّارَ بَعْدَكَ أُوقِدَتْ وَاسْتَبَّ بَعْدَكَ يَا كُلَيْبُ المَجْلِسُ

وَتَكَلَّمُوا فِي أَمْرِ كُلِّ عَظِيمَةٍ لَوْ كُنْتَ شَاهِدَهُمْ بِهَا لَمْ يَنْبِسُوا

وَإِذَا تَشَاءُ رَأَيْتَ وَجْهًا وَاضِحًا وَذِرَاعَ بَاكِيَةٍ عَلَيْهَا بُرْنُسُ

تَبْكِي عَلَيْكَ وَلَسْتُ لَائِمَ حُرَّةٍ تَأْسَى عَلَيْكَ بِعَبْرَةٍ وَتَنَفَّسُ

ففي البيت الأول نجد ثلاثة أفعال ماضية، الأول " نُبئت " ماضي مبني للمجهول والثاني " أوقدت " ماض مبني للمجهول أيضًا، والثالث " استب " ماضي، وكان السياق يقتضي تجهيل أو تغييب كليب تبعًا لسياق البيت، و" استب بعد كليب المجلس " بحذف أداة النداء، لكن الشاعر تحول من حالة الماضي المبني للمجهول في مرتين متتاليتين، مما يفيد التهكم والسخرية وعدم الإقرار بما سيأتي به الماضي الثالث " استب المجلس " لأن هذا يعد من قبيل الوهم لذا أتى الشاعر بأداة النداء التي تفيد الخطاب المباشر، وكأنه يحضر كليب ليشاركه عدم الاعتراف بالأمن الوهمي الذي يعيشون فيه وبالزعامة الوهمية التي يدعونها، فتحول الخطاب هو إحضار في ذاته للحقيقة التي تنفي كل ما سبق وادعوه.

وفي البيت الثاني يكمل المشهد، فيعود إلى صيغة الماضي " وتكلموا " ويتبعها بالعودة إلى التكلم مع المخاطب مرة أخرى " لو كنت شاهدهم " ولا يغيب علينا هنا أن الفعل " كنت " الذي أتى موجهًا للمخاطب أتى في صيغة الماضي من حيث اللفظ والدلالة، لكن الفعل هنا هو دلالة خطاب بالدرجة الأولى، وإن كان مع صيغة الماضي، وتكتمل روعة هذا التحول في الارتداد الكلي للدلالة، " لم ينبسوا " التي تقابل الكلام المطلق الذي ورد في أول البيت.

ومن أروع هذا النمط الالتفاتي عند المهلهل قوله:

جَارَ بَنُو بَكْرٍ وَلَمْ يَعْدِلُوا وَالْمَرْءُ قَدْ يَعْرِفُ قَدْرَ الطَّرِيقْ

حَلَّتْ رِكَابُ الْبَغْيِ مِنْ وَائِلٍ فِي رَهْطِ جَسَّاسٍ ثِقَالَ الْوُسُوقْ

يَا أَيُّهَا الجَانِي عَلَى قَوْمِهِ مَا لَمْ يَكُنْ كَانَ لَهُ بِالْخَلِيقْ

وقلنا من أروع لأننا أمام حالة التفات تكاد تكون متفردة، فالشاعر يبدأ بصيغة الماضي " جار" ويتبعها بصيغة مضارع منفي " لم يعدلوا " ويتلوها بصيغة مضارع (يعرف) في وضع إمكانية حدوث لسبقه بـ " قد " التي تفيد التحقق أو عدم التحقق بشكل متساوٍ، ثم تأتي صيغة الماضي في أول البيت الثاني " حلت " وهذا التناغم المتناهي للماضي وهو الأساس هنا، وهو خاص بجريمة كبرى وقعت فعلًا وزلزلت الشاعر زلزالًا، وهذا الزلزال في ذاته هو الذي حوله للخطاب " يا أيها الجاني على قومه " وكأنه أفاق من الفاجعة إلى المواجهة المباشرة.

ونظفر بنموذج آخر، وهو قوله:

رُبَّ قَـوْمٍ حِمَـاهُمُ قَـدْ أَبَحْنَـا وَاحْتَوَيْنَـا أَسْـلَابَهُمْ والأَهَـالِي

يـا كُلَيْـبَ الخَيْـرَاتِ لَـا صُـلْحَ حَتَّـى أَسْـكُنُ اللَّحْـدَ فِـي الـضَّرِيحِ المُهَـالِ

فصيغة الماضي أتت في البيت الأول مرتين متتاليتين (أبحنا – احتوينا) فالصيغة الأولى أتت خاصة بالحمى المباح، والصيغة الثانية خاصة باحتواء الغنائم من أسلاب وسبي ومن دلالة البيت نفهم بأن الأعداء جميعًا إما قتلى أو أسرى، فهو النصر المؤزر الذي حدث وتحقق فعلًا، وفي البيت الثاني يعدل إلى الخطاب وكأنه يبلغ قائده الأعلى بتمام المهمة والإصرار على الحرب حتى الموت.

٣ – الالتفات من الخطاب إلى الماضي:

وهو من حيث الصياغة يكون معاكسًا للملمح السابق، لكنه يؤدي الدلالة السابقة ذاتها وإذا كان الخطاب المقصود به كليب، فإننا ندرك أهمية التحول إلى صيغة الماضي بعد الخطاب، وكأن الشاعر يحاول إثبات ما قَدَّم من تضحيات فعلية لأخيه حال خطابه معه، وأول هذه النماذج قوله:

أَكُلَيْـبُ إِنَّ النَّـارَ بَعْـدَكَ أُخْمِـدَتْ وَنَـسِيتُ بَعْـدَكَ طَيِّبَـاتِ المَجْلِـسِ

أَكُلَيْبُ ضَـاعَ الجَـارُ بَعْـدَكَ وَالْحِمَـى وَعَـرَى الكِـرَامَ أَذَى اللَّئِـيمِ الأَبْخَـسِ

فالخطاب موجه مباشرة لكليب باستخدام أداة النداء الدالة على القرب ثم يتبع الخطاب بالتحول إلى صيغة الماضي المبني للمجهول " أخمدت " والنار عند العرب تعني العزة والسؤدد والمقصود بها هنا نار كليب التي كانت لا تنطفئ أبدًا؛ إعدادًا للطعام وإرشادًا للتائهين، وقد خدمت مع مقتل صاحبها، وهنا تتجسد الحسرة في أسمى دلالتها في التحول إلى صيغة الماضي وتكتمل الدلالة بالماضي الثاني؛ لأن الخطاب والماضي الأول

دلالتهما تعود على كليب، وكأنها صفحة أو واجهة لأزمة، أما الوجه الآخر لها فهو الماضي الثاني الخاص بالشاعر " نسيت " فكأن الخطاب الأول كان مقدمة لحدثين، أوجدهما التحول من الخطاب إلى الماضي، يلخصان تلك العلاقة الحميمة والفريدة بين الشاعر وأخيه.

والصيغة ذاتها نراها في قوله:

أَكُلَيْبُ ضَاعَ الجارُ بَعْدَكَ وَالْحِمَى وَعَرَى الكِرَامَ أَذَى اللَّئِيمِ الأَبْخَسِ

فالخطاب مثل البيت السابق، خاص بكليب، بذات أداة النداء الخاصة للقريب، لكن مع ملمح آخر من ملامح العزة والسؤدد التي انتهت بموت المخاطب، وأتبعه الشاعر بصيغتين للماضي " ضاع الجار والحمى " و" عرى الكرام أذى اللئيم " فموت كليب المخاطب يعد ماضيًا وقيمة الخطاب هي إحضاره، وكأنه حي يسمع ما يوجع إليه، وعندما يأتي الماضي مرتبط بموته وليس بخطابه تكون قيمة الدلالة، لأن الخطاب هنا يؤكد مضاعفة الخسارة؛ الأولى هي فقد كليب والأخرى تألم كليب نفسه في حالة إبلاغه عن طريق الخطاب بما حل بهم، والتعبير عنه بصيغة الماضي التي تفيد ثبوت الدلالة، فنحن أمام مخاطب حي من حيث المعنى المباشر، وميت ماتت بموته القيم والعزة، وساد اللئيم وذُلَّ الكريم.

ومن هذا النمط أيضًا نجد قوله:

يَا كُلَيْبًا أَجِبْ لِدَعْوَةِ دَاعٍ مُوجَعِ القَلْبِ دَائِمِ البَلْبَالِ

فَلَقَدْ كُنْتَ غَيْرَ نِكْسٍ لَدَى البَأْ سِ ولَا وَاهِنٍ ولَا مِكْسَالِ

فبداية البيتين هي خطاب كليب، وقد استخدم الشاعر أداة النداء الدالة على البعد، وهذا يتوافق تمامًا مع سياق البيت؛ لأن كليبًا ميت لا يجيب، وكأن بعده في باطن الأرض هو الذي جعله لا يجيب الدعوة بعد ذلك، وعندما يتأكد الشاعر من عدم إجابته، يتحول إلى صيغة الماضي الدالة على إجابته لدعوة الحرب بل والجدية فيها، عندما كان حيًّا، وكأن الشاعر يريد إشعارنا بهول الصدمة التي اعترته، فهو لا يريد تصديق موت كليب وعجزه عن تلبية النداء وقت البأس والزود عن حياض قبيلته.

وإذا ما تركنا الخطاب الخاص بكليب إلى الخطاب الخاص بالأعداء من بني بكر، يكون التحول من الخطاب إلى الماض معبرًا عن شدة الجرم أحيانًا مثل قوله:

يا بَنِـــي ذُهْـــلَ قَـــدْ دُهِيـــتُمْ بِـــأَمْرٍ إِذْ جَهِلْـــتُمْ وكَـــانَ جَهْلًـــا جَهُولَـــا.

فالمخاطب هنا هم بنو ذهل، والمقصود بهم أبناء مرة بن ذهل أخوة جساس قاتل كليب وقد استخدم الشاعر أداة النداء الخاصة بالبعيد (يا) لأنهم أعداء، وإن قربوا منه مكانًا، ثم تحول إلى صيغة الماضي مرتين متتاليتين، الأول " دهيتم بأمر " وهنا يكون التحول إلى صيغة الماضي أمرًا حتميًّا لتذكيرهم بالفناء والقتل الذي أصابهم، وعلى ذلك يكون تتابع الماضي الثاني غاية في الإبداع، لأنه أتى في سياق التعليل للداهية التي حطت عليهم وكانت سببًا فيها " جهلتم" فالجهل هو الذي أوقعهم في هذا الهلاك ومزقهم إربًا إربًا، ولا يخفى علينا ترسيخ مفهوم الجهول بقوله: " جَهْلًا جَهُولًا ".

وفي خطاب آخر لبني بكر عامة، يقول:

يَا بَنِـــي بَكْـــرَ قَـــدْ لَقِيـــتُمْ عَـــذَابًا إِذْ لَقِيْـــــتُمْ مُهَلْهِلًـــــا خَنْـــــشَلِيلَا.

والمعنى والدلالة هنا تتشابه إلى حد بعيد مع المثال السابق، فالمخطاب هنا بنو بكر جميعًا، والشاعر عندما تحول من صيغة الخطاب إلى صيغة الماضي كان في مجال الفخر لأن المخاطب هنا هو من ذاق العذاب بالقتل واكتوى به، فعدول الشاعر من الخطاب إلى الماضي هو في حد ذاته فخر بما حققه من نصر على أعداء أمامه مهزومين يعرفون طعم العذاب الذي ذاقوه في الماضي، ومن ثم يكون التحول هنا كمن ينكأ جرحًا نازفًا، وتكون الدلالة أوضح عندما يكرر الشاعر الفعل الماضي نفسه " لقيتم " بدلالة مختلفة، ففي الأولى كان العذاب هو الذي لاقاهم، وفي الثانية المكررة كان المهلهل، وكأن المهلهل أصبح في ذاته عذابًا أبديًّا لبني بكر.

ويبدو أن خطاب الأعداء بالنسبة للمهلهل كان جزءًا من راحته النفسية العميقة في حالة ربطه بالماضي الذي نكلهم ومزقهم؛ نقول ذلك لأننا نجد المهلهل يقول مخاطبًا بني بكر أيضًا:

لَقَـــدْ جِئْـــتُمْ بِهَـــا دَهْمَـــاءَ كَالحَيَّـــةِ فـــي الجَّـــدْلِ.

وَقَـــدْ جِئْـــتُمْ بِهَـــا شَـــعْوَا أَشَـــابَتْ مَفْـــرَقَ الطِّفْـــلِ.

فالبيتان متتاليان في القصيدة، تكرر فيها الخطاب في صدر البيت " لقد جئتم " ففي البيت الأول ارتبط الخطاب بأن بني بكر هم الذين جلبوا على أنفسهم الحرب التي نهشتهم

مثلما تنهش الحية فريستها، وفي البيت الثاني كرر أسلوب الخطاب لتأكيد ثبوت الجرم المرتكب بأيديهم، وقد تحول الشاعر إلى صيغة الماضي في الشطر الثاني من البيت الثاني " أشابت " فالحديث هنا ليس للتهديد الذي لم يقع بعد، لكن الحديث عنه بصيغة الماضي يعطي دلالة ثبوته وحدوثه فعلًا وأنه معلوم للمخاطب، وهناك احتمال أن يكون شيب الطفل من هول المعركة لم يحدث بعد، وأنه بصيغة التهديد، وأنه سيحدث مستقبلًا، والتعبير عنه بصيغة الماضي يؤكد حدوثه لا محالة وكأنه وقع فعلًا، ومثال ذلك في قوله تعالى: (إذ قال الله يا عيسى بن مريم أأنت قلت للناس)[1]. لأن الله تعالى لم يقل لسيدنا عيسى ذلك بعد، وإنما الحديث عن يوم القيامة، والتعبير عنه بصيغة الماضي يؤكد ضرورة حدوثه أو ثبوت حدوثه في المستقبل فعلًا كأنه حدث في الماضي.

[1] سورة المائدة، الآية ١١٦.

خاتمة:

يعد وجود أسلوب الالتفات في شعر المهلهل دلالة واضحة على قدم هذا الأسلوب في الإبداع الشعري الجاهلي؛ لأن المهلهل كما هو معروف من أقدم شعراء الجاهلية الذين وصل شعرهم إلينا ، وأعتقد بأن وجود هذا الأسلوب _ على قلة أنماطه_ عند المهلهل أتى بشكل عفوي تماما ملبيا لأغراضه الشعرية التي فرضت عليه فرضا، بسبب مقتل أخيه وخوضه غمار الحرب طلبا للثأر .

وهناك جانب آخر ألا وهو الذائقة العربية المتلقية التي كانت تستوعب هذا النمط الأسلوبي وتدرك مدلولاته إدراكا تاما وواعيا ، مما يدلل على أن الإبداع المتضمن لهذا النمط الأسلوبي كان يقابله من جهة أخرى المتلقي المتذوق لهذا الإبداع. فنحن إذن أمام ظاهرة لا تقف عند حدود تميز الإبداع للشاعر المبدع بل تتعداه أيضا إلى تميز الحاسة الذائقة لدى المتلقي. ولهذا تكون الإشارات إلى هذا النمط في شعر المهلهل ضرورية ومهمة في التأصيل التاريخي لهذا النمط الأسلوبي.

أهم المصادر والمراجع:

أولاً : القرآن الكريم

ثانياً : المصادر والمراجع :-

- أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، للدكتور حسن طبل، القاهرة، ١٩٩٠م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزوينى، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانيــة، بيــروت، ١٩٨٥م.
- البديع، عبد الله بن المعتز، نشر كراتشقوفسكى، منشورات دار الحكمة، بدمشق، (د.ت).
- البرهان في علوم القرآن، أبو عبد الله بدر الدين الزركشي ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م.
- البلاغة تطور وتاريخ، الدكتور شوقى ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.
- تأويل مشكل القرآن ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، تحقيق: إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية، بيروت.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، للحاتمى، تحقيق الدكتور جعفــر الكيــانى، دار الرشــيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩م.
- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بــن حمــزة بــن العلــويّ، المكتبــة العنصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ.
- علم الأسلوب، للدكتور صلاح فضل ، مكتبة لونتجمان للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨م.
- فقه اللغة وسر العربية ، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي ، تحقيق: عبد الرزاق المهدي ، إحياء التراث العربي، ط١ ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.
- الكامل في اللغة والأدب للمبرد ، دار نهضة مصر ، ١٩٥٦م.
- الكشاف، للزمخشري ، شرح وضبط يوسف الحمادي ، مكتبة مصر ، القاهرة ، (د.ت).
- اللمعة في صنعة الشعر، لابن الأنبارى، تحقيق الدكتور صلاح الدين محمد الهــادي ، نــادى المدينة المنورة الأدبي، ١٩٩٦م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لابن الأثير ، تحقيــق الــدكتور / أحمــد الحــوفي والدكتور / بدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، (د.ت).
- مجاز القرآن، أبو عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق الدكتور سزكين، مكتبة الخــانجى، مــصر، ١٩٨١.
- المستدرك في شعر بني عامر، الدكتور / عبدالرحمن محمد الوصيفي ، نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٩٩٥م.

- مكانة الالتفات وبلاغته على ضوء أساليب القرآن، نوال محمد كامل، رسالة ماجستير، معهد الدراسات الإسلامية، ١٩٨٤م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنى، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.
- نقد الشعر، لقدامة بن جعفر ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، (د.ت).