الفصل السابع
الالتفات

الالتفات يعني في اصطلاح البلاغيين التحول عن معنى إلى آخر، أو عن ضمير إلى غيره، أو عن أسلوب إلى نظير له، ويدور معناه في اللغة حول الانصراف عن الشيء.

وأول من اقترح للالتفات اسمه الاصطلاحي في البلاغة هو الأصمعي[١] (ت ٢١١هـ). ثم بلغت به العناية إلى الحد الذي جعل ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) يورده في بداية الحديث عن محاسن الكلام[٢].

ويشرح ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ) في كتابه "العمدة" كيفية حدوث الالتفات، فيرى أنه يتم حين "يكون الشاعر آخذًا في معنى ثم يعرض له فيعدل عن الأول إلى الثاني، فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول"[٣].

ومن صور الالتفات التحول عن التكلم إلى الخطاب أو إلى الغيبة، والتحول عن الخطاب إلى التكلم أو إلى الغيبة وكذلك التحول عن الغيبة إلى التكلم أو إلى الخطاب. والشرط اللازم لتحقق الالتفات -في أي من هذه الحالات الست- أن يعود الضمير إلى واحد.

كما يعد من الالتفات الإخبارُ عن المؤنث بالمذكر، والإخبار عن المذكر بالمؤنث، والتحول عن المؤنث إلى المذكر، والانصراف عن المفرد إلى المثنى أو إلى الجمع، وكذلك التعبير عن المثنى بالمفرد، والتعبير عن المفرد بالمثنى. ومن الالتفات أيضًا الإخبار عن الماضي بصيغة المضارع، أو الإخبار عن المستقبل بصيغة الماضي.

ومغزى الالتفات وقيمته البلاغية أنه يأتي بغير المتوقَع لدى القاريء أو السامع، فيؤدي إلى حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي، ويُبعد عن المتلقي ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير[٤].

---

(١) د. شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ. دار المعارف. ط ٢. (١٩٦٥م). ص ٣٠.

(٢) ابن المعتز: البديع. تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجى، مطبعة الحلبي. (١٩٤٥م). ص٥٧.

(٣) ابن رشيق: العمدة. ص٢٧٥.

(٤) انظر: نوال محمد كامل بدوي: مكانة الالتفات وبلاغته على ضوء أساليب القرآن الكريم والشعر العربي. رسالة ماجستير. معهد الدراسات الإسلامية. (١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م). ص١٣.

وقد ورد الالتفات في ديوان البارودي في تسعة وستين موضعًا حوت معظم صور الالتفات السابقة.

١ – الالتفات عن ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب:

وترد هذه الظاهرة في موضع واحد بالديوان هو:

وَأصْـبَحْتُ مَغْلُـولَ اليَـدَيْنِ عَـنِ الَّتِـي أحَاوِلُهَـا، وَالـدَّهْرُ جَـمُّ الغَوَائِـلِ
صَرِيـعُ لُبَانَـاتٍ تَقَسَّـمْنَ نَفْسَـهُ وَغَادَرْنَـهُ نَهْـبَ الأكُـفِّ الخَوَائِـلِ
كَـأنِّيَ لَمْ أعقـد مَـعَ الفَجْـرِ رَايَـةً وَلَمْ أُدْعَ بِاسْـمِي لِلكَمِـيِّ المُنَـازِلِ
وَلَمْ أبْعَـثِ الخَيْـلَ المُغِـيرَةَ فِي الضُّـحَا بِكُـلِّ رَكُـوبٍ لِلْكَرِيهَـةِ بَاسِـلِ[1]

ففي الأبيات التفات عن ضمير المتكلم في البيت الأول وذلك في قوله "وأصبحت مغلول اليدين.." إلى ضمير الغائب في البيت الثاني في قوله "صريع لبانات تقسمن نفسه.." ثم العودة مرة أخرى إلى ضمير المتكلم في البيتين الثالث والرابع في قوله: "كأني لم أعقد .." وقوله "ولم أبعث الخيل ..". والالتفات –هنا– يفيد المبالغة في وصف ما اعترى الشاعر من ضعف وعجز دليله حذف المسند إليه في "صريع لبانات" واستخدام ضمير الغائب في "نفسه" و "غادرنه".

٢ – الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب:

ويجيء في تسعة مواضع، خمسة منها في الغزل واثنان في الهجاء، وموضع واحد في المدح، وآخر في الحديث عن روضة النيل والدعاء لها.

ويقول في الغزل:

سَـكِرَتْ بِخَمْـرِ حَـدِيثِكِ الألفَـاظُ وَتَكَلَّمَـتْ بِضَـمِيرِكِ الألْحَـاظُ
يَـا دُمْيَـةً لَـوْلاَ التَّقِيَـةُ لاَسْـتَوَتْ فِي حُبِّهَـا الفُتَّـاكُ والوُعَّـاظُ
مَـا لِي مَنَحْتُـكِ خُلَّتِـي، وَجَزَيْتِنِـي نـارًا لهَـا بَـيْنَ الضُّـلُوعِ شُـوَاظُ؟[2]

فكان السياق يقتضي أن يقول في البيت الثاني: لاستوتْ في حبك ... ولكنه عدل عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائبة.

---

(١) الغوائل: المصائب. واللبانات: جمع لبانة، وهي الحاجة من همة. والخواتل: اسم فاعل من ختله، أي خدعه. وأعقد مع الفجر راية: أقود المحاربين وقت الفجر. والكمي: لابس السلاح، والشجاع. الديوان: ٣/ ١٤٦.

(٢) الألحاظ" النظرات الساحرة. التقية: التقوى. وخُلتي: صداقتي. والشواظ: لهب لا دخان فيه. الديوان: ٢/ ٢٠٨.

والالتفات السابق ذو غرضين:

الأول: أنه يشير إلى جمال المحبوبة وحسنها.

والآخر: أنه إذا وقع أحد غيره في حبها -كالوعاظ والفتاك- فإن الشاعر لا يعرفها ولا يتجه إليها بحديث.

ويقول فيه أيضًا:

يَـا نَـاعِسَ الطَّـرْفِ إلَى كَـمْ تَنَـامْ أسْـهَرْتَنِي فِيـكَ، وَنَـامَ الأنَـامْ

أوْشَـكَ هَـذَا اللَّيْـلُ أنْ يَنْقَضِـي وَالعَـيْنُ لاَ تَعْـرِفُ طِيـبَ المَنَـامْ

وَيْـلاَهُ مِـنْ ظَبـي الحِمَـى، إنَّـهُ جَرَّعَنِـي - بِالصَّـدِّ - مُـرَّ الحِـمَامْ[1]

فثمة تحول عن خطاب حبيبته في قوله "يا ناعس الطرف ..." إلى الحديث عنها بضمير الغائب في "إنه جرعني -بالصد- مر الحمام". فقد وَجَّه الخطابَ إليها أولًا حتى يعيِّن من يخاطبه وتعرف هي أنه يوجه حديثه إليها. ثم التفت بعد ذلك -متألمًا- إلى ضمير الغائب. كأنه أَنِفَ أن ينسب إلى حبيبته أنها جرَّعته مرارة الموت فتحوَّل إلى الغيبة. كما أن هذا التحول يفيد تعظيم المحبوبة.

ويقول:

ذَنْبِـي إلَيْـكَ غَرامِـي فَهَـلْ يَحِـلُّ مَلاَمِـي

يَـا ظَـالِمِى فِي هَـوَاهُ هَـلَّا رَعَيْـتَ ذِمَـامِى

حتَّـامَ تُعْـرِضُ عَنِّـي وَلاَ تَـرُدُّ سَـلاَمِي[2]

إذْ انتقل من الخطاب في قوله "ذنبي إليك غرامي ..." إلى الغيبة في "يا ظالمي في هواه..".

وهناك ارتباط في معنى التحول بين هذا الموضع وسابقه، فهو -هنا- يكره أن يقرن معنى الظلم بحبيبته، فتحدَّث عنها بضمير الغائب في "يا ظالمي في هواه"، ويُضاف إلى هذا أن التحول إلى ضمير الغائب يفيد المبالغة في وصف الهوى.

---

(١) الصد: الإعراض: والحمام: قضاء الموت وقدره. السابق: ٣/ ٣٥٤.

(٢) الذمام: العهد. وحتام: أي إلى متى؟. السابق: ٣/ ٤٤٣.

ويقول أيضًا:

رُدّي الكَـــرَى لأرَاكِ فِي أحْلامِـــه ... إنْ كَـــانَ وَعْـــدُكِ لاَ يَفِـــى بذمَامِـــهِ
أوْ فَـــابْعثِي قلبـــي إليَّ، فَإنَّـــه ... جَـــارَى هَـــوَاكِ، فَقَـــادَهُ بِزِمَامِـــهِ
قَـــدْ كَـــانَ خَلَّفَنِـــي لِمَوْعِـــدِ سَـــاعَةٍ ... مِـــنْ يَوْمِـــهِ، فَقَضَـــى مَسِـــيرَةَ عَامِـــهِ
لَمْ أدْرِ: هَـــل ثَابَـــتْ إلَيْـــهِ أنَاتُـــهُ ... أمْ لَمْ يَـــزَلْ فِي غَيِّـــهِ وَهُيَامِـــهِ
عَهْـــدِي بِـــهِ صَـــعْبُ القِيَـــادِ، فَمَالَـــهُ ... أَلْقَـــى يَـــدًا لِلسَّـــلْمِ بَعْـــدَ غَرامِـــهِ
خَدَعَتْـــهُ سَـــاحِرةُ العيـــونِ بِنَظْـــرَةٍ ... مِنْهَـــا، فَمَلَّكَهَـــا عِـــذَارَ لِجَامِـــهِ[1]

فانصرف عن خطاب حبيبته في قوله "ردي الكرى لأراك في أحلامه .." إلى الحديث عنها بضمير الغائب في قوله "خدعته ساحرة العيون ...".

ومغزى هذا التحول الرغبة في عدم وصف حبيبته بالخداع حتى لو كان هذا الخداع بنظرة، بالإضافة إلى أن هذا التحول يدل على المبالغة في وصف المحبوبة.

ويقول أيضًا في الغزل:

يَـــا قَرِيـــرَ العَـــيْنِ بالوَسَـــنِ ... مَـــا الَّـــذِي أَلْهَـــاكَ عَـــنْ شَـــجَنِي
كَيْـــفَ لاَ تَرْثِـــي لِمُكْتَئِـــبٍ ... شَـــفَّهُ بَـــرْحٌ مِـــنَ الحَـــزَنِ؟
هَبْـــكَ لَمْ تَسْـــمَعْ شَـــكَاةَ فَمِـــي ... أوَ لَمْ تُبْصِـــرْ ضَـــنَى بَـــدَنِي؟
يَـــا عِبـــادَ اللهِ مَـــنْ لِفَتًـــى ... بِيَـــدِ الأشْـــوَاقِ مُـــرْتَهَنِ؟
رَعَـــتِ الأشْـــوَاقُ مُهْجَتَـــه ... وَبَـــراه الوَجْـــدُ، فَهْـــوَ ضَـــنِي
آهِ مِـــنْ ظَبْـــيٍ خَلَعْـــتُ بِـــهِ ... فِي مَيَـــادِينِ الهَـــوَى رَسَـــنِي
سَـــاحِرُ العَيْنَـــيْنِ مَـــا بَرِحَـــتْ ... لَحْظَتَـــاهُ مَصْـــدَرَ الفِـــتَنِ[2]

فتحول الشاعر عن الخطاب في "يا قرير العين ..." إلى استخدام ضمير الغائب في "آه من ظبي خلعت به ..."، و"ساحر العينين ما برحت لحظتاه ...".

---

(١) الزمام: المقود. وقاده بزمام: أي قاد هواك قلبي بزمام القلب. والأناة: الحلم والوقار. والعذار: ما سال من اللجام على خد الفرس. الديوان: ٣/ ٥٦٦.

(٢) الشجن: الحزن. والشكاة: الشكوى. ومرتهن: مرهون، مقيد. والرسن: الحبل. السابق: ٤/ ٩٠.

وقد أفاد هذا التحول تعظيم المحبوبة والمبالغة في وصف جمالها. أما التحول عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب في الهجاء فقد ورد في موضعين.

يقول في أولهما:

وصَـــالُكَ لي هَجْـــرٌ، وَهَجْـــرُكَ لي وَصْـــلُ
فَـــزِدْنِي صُـــدُودًا مَـــا اسْـــتَطَعْتَ، وَلاَ تَـــأْلُ
إذَا كَـــانَ قُـــرْبِي مِنـــكَ بُعْـــدًا عَـــنِ المُنَـــى
فَـــلا حُمَّـــتِ اللُّقْيَـــا، وَلاَ اجْتَمَـــعَ الشَّـــمْلُ
وَكَيْـــفَ أودُّ القُـــرْبَ مِـــنْ مُتْلَـــوِّنٍ
كَثِيـــرِ خَبَايَـــا الصَّـــدْرِ، شِـــيمَتُهُ الخَتْـــلُ
فَلَيْـــتَ الَّـــذِي بَيْنِـــي وَبَيْنَـــكَ يَنْتَهِـــي
إلى حَيْـــثُ لاَ طَلْـــحٌ يَـــرِفُّ وَلاَ أثْـــلُ[1]

ففي الأبيات التفات عن الخطاب في البيتين الأول والثاني إلى الغيبة في البيت الثالث، ثم العودة مرة أخرى إلى ضمير الخطاب في البيت الرابع.

والشاعر في هذه الأبيات يهجو "نوبار" ويخاطبه في البيتين الأولين طالبًا منه أن يزيد في الهجر والصدود، داعيًا الله ألا يجمع شملهما، ثم يتحول عن خطابه - متحدثًا عنه بضمير المهجوّ، وبعد ذلك يعود مرة ثانية إلى خطاب المهجو في البيت الرابع متمنيًا أن ينتهي ما بينهما وتنقطع علاقتهما.

والالتفات -هنا- يحقق أمرين:

الأول: أن الحديث عن المهجوّ بضمير الغائب فيه تحقير من شأنه والتقليل من مكانته.

والآخر: أنه يدل على أن الشاعر يأنف أن يتقرب من هذا المهجو، بل يستنكر أن يحدث هذا منه، حتى لا يخالطه بما فيه من فساد ودنس.

---

(١) لا تأل: لا تقصر. حمت: قدِّرتْ. واللقيا: اللقاء. المتلوِّن: المخادع. والختل: الخداع. والطلح: نوع من الشجر، والطلح أيضا: شجر الموز. ويرف: يهتز. والأثل: شجر طويل مستقيم، واحدته. أثْلة. الديوان: ٣/ ٢٤٤، ٢٤٥.

ويقول في الموضع الآخر من الهجاء:

فَاخْسأ، فَمَا الكَلْبُ أدْنى منْك منْزلَةً وَ"اخْسَأ" لِمثْلِكَ إعْزَازٌ وإكْرَامُ

هَذَا الَّذِي تَكْرَهُ الأبْصَارُ طَلْعَتَهُ فَحَظُّهَا مِنْهُ إيذَاءَ وإيلاَمُ[1]

فقد تحول من الخطاب في البيت الأول إلى الغيبة في البيت الثاني.

والتحول إلى الغيبة كان ذا مبرر قوي، إذ إن الأبصار تكره طلعة هذا المهجو، فهي تؤذيهم وتؤلمهم، لذا فالشاعر لا ينظر إليه حتى لا يتأذَّى من رؤيته، فكان مناسبًا لذلك استخدام ضمير الغائب، ويُضاف إلى هذا أن الحديث عن المهجو بضمير الغائب فيه تحقير من شأنه، ودليل ذلك استخدام اسم الإشارة في مطلع البيت الثاني الذي أفاد تنكير المهجو وتحقيره.

أما الخطاب في البيت الأول ففيه الأمر والمواجهة، أي: أمر المهجو بالابتعاد ومواجهته بأن الكلب ليس أدنى منه منزلة، بل إنه -أي المهجو- أدنى من الكلب وأحقر.

ويقول في مدح الشيخ جمال الدين الأفغاني:

يَا لَكَ مِنْ ذِي أدَب! أطْلَعَتْ فِكْرَتُهُ ثَاقِبَةَ الأنْجُمِ[2]

فتحول الشاعر من الخطاب في قوله "يا لك من ذي أدب" إلى الغيبة في قوله "أطلعت فكرته ثاقبة الأنجم".

والتعجب في البيت كان ملائمًا له الخطاب فهو يخاطب ممدوحه متعجبًا، ثم يتحول إلى ضمير الغائب كي يحدث الناس ويخبرهم بأن هذا الأديب يكتب أدبًا رفيعًا، كما أن استخدام ضمير الغائب فيه معنى التعظيم.

ويقول في روضة النيل:

يا رَوْضَةَ النيل! لا مَسَّتْكِ بائقةٌ وَلا عَدَتْكِ سماءٌ ذاتُ إغْدَاقِ

وَلاَ بَرِحْتِ مِنَ الأوْرَاقِ في حُلَل مِنْ سُنْدُس عَبْقَرِيِّ الوَشْي بَرَّاقِ

يَا حَبَّذا نَسَمٌ مِنْ جَوِّهَا عَبِقٌ يَسْرِي عَلى جَدْوَلٍ بالمَاءِ دَفَّاقِ[3]

فهناك تحول من الخطاب في البيتين الأول والثاني إلى الغيبة في البيت الثالث.

---

(١) اخسأ: أمرٌ مِنْ خسأ الكلب، أي بعد. وطلعته: وجهه. الديوان: ٣/ ٤٧٥.

(٢) يا لك: أسلوب تعجب: وثاقبة الأنجم: النجوم الثاقبة، أي المضيئة. السابق: ٣/ ٥٥٦.

(٣) البائقة: البلية والشر. لا عدتك: لا تجاوزتك. والإغداق: جمع غَدَق، وهو الماء الكثير. والوشي: الزخرفة. وبراق: شديد اللمعان. النسم: نَفَس الريح إذا كان ضعيفاً. وعبق: طيب. السابق: ٢/ ٣٢٨.

والبيتان الأول والثاني فيهما دعاء لروضة النيل بالسلامة من البلايا، وأن تكون أشجارها مورقة، لذا كان مناسبًا لهذا الدعاء استخدام ضمير الخطاب، ثم تحول في البيت الثالث إلى المدح الذي ناسبه ضمير الغيبة الذي يحقق معنى إخبار الناس بأمر هذه الروضة وجَوِّها وهوائها .. كما أن هذا الالتفات إلى ضمير الغائب يحمل معنى التعظيم.

٣- الالتفات عن ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم:

وتأتي هذه الظاهرة في موضعين، أولهما في الفخر، والآخر في الغزل.

يقول في الفخر:

لَـهُ بَـيْنَ مَجْـرَى القَـوْلِ آيَـاتُ حِكْمَـةٍ ... يَـدُورُ عَـلَى آدَابِهَـا الجِـدُّ وَالهَـزْلُ
تُلـوحُ عَلَيْـهِ مِـنْ أَبِيـهِ وَجَـدِّهِ ... مخايـلُ سـاوَى بَيْنَهَـا الفَـرْعُ والأَصْـلُ
فَأَشْـيَبُنا فِي مُلْتَقَـى الخَيْـلِ أَمْـرَدٌ ... وَأَمْرِدُنـا فِي كـلِّ مُعْضِـلةٍ كَهْـلُ
لَنَـا الفَضْـلُ، فـيما قَـدْ مَضَـى، وهـو قَـائمٌ ... لَـدَيْنَا، وفـيما بَعْـدَ ذَاكَ لَنَـا الفَضْـلُ[1]

فالالتفات عن ضمير الغائب في البيتين الأول والثاني إلى ضمير المتكلمين في البيت الثالث يعني أن هذه الصفات التي أوردها في البيتين بضمير الغائب واصفًا كل رجل من قومه بها إنما هي صفات قومه، أي قوم الشاعر. كما أنَّ البيت الثالث الذي التفت فيه إلى ضمير المتكلمين يجمع في معناه كل النعوت التي نعت بها كل رجل من قومه في البيتين السابقين عليه وما سبقهما من أبيات.

ويُضاف إلى ذلك أن ختام القصيدة بضمير المتكلمين في قوله:

لَنَـا الفَضْـلُ فـيما قـد مَضَـى..... .....

أبلغ وأكثر تأثيرا من ختامها بغير ذلك.

ويقول في الغزل:

عَليـلٌ أَنْـتَ مُسْـقِمُهُ ... فَـمَا لَـكَ لاَ تُكَلِّمُـهُ؟
سَرَى فِيـهِ الضَّـنَى حَتَّـى ... بَـدَتْ لِلعَـيْنِ أعظُمُـهُ
فَـلَا إِنْ بَـاحَ تَعْـذِرُهُ ... وَلاَ إِنْ نَـاحَ تَرْحَمُـهُ
إِذَا كَـانَ الهَـوَى ذَنْبِـي ... فَقُـلْ لِي: كَيْـفَ أَكْتُمُـهُ؟[2]

---

(١) بين مجرى قوله: في أثناء كلامه. ومخايل: علامات، والواحدة: مَخِيلة. والفرع: الأولاد والأحفاد. والأصل: الآباء والأجداد. والمعضلة: المشكلة الصعبة. الديوان: ٣/ ٥٨.

(٢) أسقمه: أمرضه. والضنى: شدة المرض. وناح: بكى. السابق: ٣/ ٤٣٦.

هنا نلحظ تدرجًا في الوصف والانفعال: علة، فإعراض، فضنى، فجفاء من المحبوبة.. كل هذا بضمير الغائب. ثم فاض الكيل بالحبيب فَصَرَّحَ بهواه في البيت الرابع مستخدمًا ضمير المتكلم.

٤ – الالتفات عن ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب:

وترد هذه الظاهرة في اثنين وعشرين موضعًا.

وقد ورد الالتفات عن الغيبة إلى الخطاب في أغراض الهجاء، والمدح، والرثاء، والغزل.

يقول هاجيًا:

هَـــدَفٌ للعُيُـــوبِ، فِي كُـــلِّ عُضْـــوٍ مِنْـــهُ سَـــهْمٌ للطَّـــاعِنِينَ وَنَصْـــلُ

نَسَـــلَتْهُ مِـــنَ اسْـــتِهَا أُمُّ سَـــوْءٍ مَاهَـــا غَـــيْرَ طَـــائِفِ اللَّيْـــلِ بَعْـــلُ

كُـنْ كَـمَا شِـئتَ يَـا فُـلاَنُ، وَمَـا شَـا ءتْ رِجَـالٌ، فَأَنْـتَ لِلُّـؤمِ أَهْـلُ[1]

فهو يتحدث عن المهجو –وهو من سعى به إلى الخديوي توفيق– في البيتين الأول والثاني بضمير الغائب. وثمة حذف للمسند إليه في قوله "هدف"، أي هو "هدف" يقصد المهجو. والشاعر يجمع في هذين البيتين وما سبقهما من أبيات كل النقائص والعيوب ويصف بها المهجو، ثم يلتفت عن الغيبة إلى الخطاب في البيت الثالث، فيواجه بها من يهجو مستنكرًا أفعاله وساخرًا منه، ومُسَلِّمًا بما له من مكانة، مذكِّرًا إياه بأن الدناءة متأصلة فيه. فاستخدام فعل الأمر "كُنْ" كان يناسبه التحول إلى الخطاب. فكأن الشاعر كان يعلن للناس ما في هذا المهجوّ من صفات ذميمة، فتحدث عنه بضمير الغائب، ثم التفت إلى المهجو ليواجهه في البيت الثالث.

وقد يكون الالتفات عن الغيبة إلى الخطاب في الهجاء للدعاء على المهجو كما في قوله:

---

(١) النصل: الحديدة القاطعة تكون في رأس السهم والرمح. ونسلته: ولدته. واستها: عجيزتها. الديوان: ٣/ ٢٣٨.

مُســـتَيقِظٌ لِلْمَخَـــازِي، غَـــيْرَ أنَّ لَـــهُ طَرْفـاً عَـــنِ العِـــرْضِ والأوتـــارِ نَـــوَّامُ
أسْـــتَغْفِرُ اللهَ إلا مِـــــنْ عَدَاوتِـــــهِ فَإنَّهَـــــا لِجَـــــلاَلِ اللهِ إعْظَـــــامُ
فَاذْهَـــبْ كَـــمَا ذَهَـــبَ الطَّـــاعَونُ مِـــنْ بلَـــدٍ
تَقْفُـــوهُ بِـــاللَّعْنِ أرْوَاحٌ وأجْســـامُ[1]

هنا أيضًا حذف للمسند إليه في البيت الأول، وحديث عن المهجو الذي سعى بضمير الغائب، فهو يخاطب الناس ويبين لهم صفات هذا المهجو الذميمة، لذا كان مناسبًا استخدام ضمير الغائب، ثم التحوُّل عنه إلى الخطاب في البيت الثالث عندما استعمل الأمر "اذهب"، الذي يحمل معنى الدعاء، والدعاء بخطاب المدعو عليه أبلغ من استخدام ضمير الغائب.

ويقول في مدح الخديو إسماعيل وتهنئته بالولاية:

لَـــهُ (بَيْـــتُ) مَجْـــدٍ رَفْرَفَـــتْ دُونَ سَـــقْفِهِ حَمَـــامُ الـــدَّرَارِي مُشْـــمِخِرُّ الـــدَّعَائِمِ
فَمَـــنْ رَامَـــهُ، فَلْيَتَّخِـــذْ مِـــنْ قَصَـــائِدِي سُـــطُورًا إلى مَرْقَـــاهُ مِثْـــلَ السَّـــلاَلِمِ
فَيَـــابْنَ الأُلى ســـادُوا الـــوَرَى وانْتَهـــوْا إلى تَمَـــامِ العُـــلاَ مِـــنْ قَبْـــلِ نَـــزْعِ الـــتَّمَائِمِ
أُهَنِّيـــكَ بالمُلْـــكِ الَّـــذِي طَـــالَ جِيـــدُهُ بِعِـــزِّكَ، حَتَّـــى حَـــلَّ بَيْـــتَ النَّعَـــائِمِ[2]

ففي الأبيات التفات عن ضمير الغائب -في البيتين الأول والثاني- إلى ضمير المخاطَب في البيتين الثالث والرابع، فالشاعر في البيتين الأول والثاني كان يخاطب الناس مُحَدِّثًا إياهم عن أُسْرة الممدوح وكرم أصله، وكان ملائمًا لذلك استخدام ضمير الغائب، ثم التفت إلى المخاطب كي يوجه التهنئة إلى الممدوح بتوليته الحكم.

ويقول في رثاء علي رفاعة باشا:

---

(١) الطرف: العين. والأوتار: جمع وَتَر، وهو الثأر. السابق: ٣/٤٧٩.

(٢) الدراري: النجوم المضيئة، وحمام الدراري: الدراري المشبهة بالحمام. ومشمخر: عظيم الارتفاع. والجيد: العنق، وطول الجِيد: كناية عن عظم الشأن. والنعائم: منزلة من منازل القمر، صورتها كالنعامة. الديوان: ٣/ ٣٠٤، ٣٠٥.

إِذَا قَالَ كَانَ القَوْلُ عُنْوانَ فِعْلِهِ وَيَا رُبَّ قَوْلٍ نَافِذٍ كَسِنَانِ
خِلاَلٌ يَفُوحُ المِسْكُ عَنْهَا مُحَدِّثًا وَيُثْنِي عَلَى آثارِهَا المَلَوَانِ
فَلاَ غَرْوَ أنْ تَدْمَى العُيُونُ أَسَافَةً عَلَيْكَ وَيَرْعَى الحُزْنُ كُلَّ جَنَانِ
فَأَنْتَ أَبْنُ مَنْ أَحْيَا البِلادَ بِعِلْمِهِ وَأَبْقَى لَهُ ذِكْرًا بَكُلِّ مَكَانِ[1]

فعند الحديث عن خصال المرثيّ كان الضمير الغائب ملائمًا للتعبير عما يريد الشاعر أن يقوله للناس، ثم تحول الشاعر في البيتين الثالث والرابع إلى الخطاب، وذلك لاستحضار المرثيّ ولبيان أنه لم يمت، فهو باق بأعماله ومآثره، ودليل ذلك أنه يُخاطَب.

ويقول في الغزل:

سَبَتْنِي بعيْنَيْهَا، وَقَالَتْ لِتِرْبِهَا ألا مَا لِهَذَا الغِرِّ يَتْبَعُنِي قَصْدِي
وَلَمْ تَدْرِ ذَاتُ الخَالِ والحُبُّ فَاضِحٌ بِأَنَّ الَّذِي أُخْفِيهِ غَيْرُ الَّذِي أَبْدِي
حَنَانَيْكِ، إنَّ الرأىَ حَارَ دَلِيلُهُ فَضَلَّ، وَعَادَ الهَزْلُ فِيكِ إلَى الجِدِّ
فَلاَ تَسْأَلِي مِنِّي الزِّيَادَةَ فِي الهَوَى رْوَيدًا، فَهَذَا الوَجْدُ آخِرُ مَا عِنْدِي[2]

فثمة التفات عن الغيبة في البيتين الأول والثاني إلى الخطاب في قوله "حنانيك.."وهو من المصادر المثناة.

وهذا الالتفات ذو دلالة هامة، فبعد أن يصف ما فعلت به محبوبته .. يطلب منها أن تترفق به وترحمه، فكان الاتجاه إليها بالخطاب، أي أن الالتفات هنا لاستدرار عطف المحبوبة.

٥ – الإخبار عن المؤنث بالمذكر:

وهي ظاهرة خاصة بالغزل، وتأتي عند البارودي في عشرين موضعا، كلها في الغزل أو النسيب أو التشوق إلى الحبيبة. وليس ثمة فروق بين المواضع العشرين التي تتضح فيها تلك الظاهرة.

يقول:

---

(١) سنان الرمح: نصله. وخلال: خصال، والواحدة: خَلَّة. والملوان: الليل والنهار. وتدمى: يخرج منها الدم. والأسافة: اسم من أسف عليه، أي أشتد حزنه. والجنان: القلب. السابق: ٤/ ١٠٤، ١٠٥.

(٢) الغر: الشاب الذي لا تجربة له. والخال: الاختيال أوشامة مستحسنة في الخد عند المرأة. حار دليله: تحير.والوجد: الحب. الديوان: ١/ ٢٥٦، ٢٥٧.

لَـكَ رُوحِـي، فَاصْـنَعْ بِهَـا مَـا تَشَـاءُ فَهْـــيَ مِنِّـــي لِنَاظِرَيْـــكَ فِـــدَاءُ
لاَ تَكِلْنِـــي إلى الصُّـــدُودِ، فَحَسْـــبِي لَوْعَـــــةٌ تُقَلِّهَـــــا الأَحْشَـــــاءُ
أَنَـــا واللهِ مُنْـــذُ غِبْـــتَ عَلِيـــلٌ لَـــــيْسَ لي غَـــــيْرَ أَنْ أَرَاكَ دَوَاءُ
كَيْـفَ أُروِي غَلِيـلَ قَلْبِـي، وَلَمْ يَبْـقَ لِعَيْنِـي مِـنْ بَعْـدِ هَجْـرِكَ مَـاءُ
فَتَرَفَّـــقْ بِمُهْجَـــةٍ شَـــفَّها الوَجْـــ دُ، وَعَـــيْنٍ أَخْنَـــى عَلَيْهَـــا البُكَـــاءُ[1]

واستخدام ضمير المذكر للتغزل بالحبيبة والتعريض بحبها وهواها وبث الأشواق إليها يعود إلى تأثر البارودي بشعراء العصر العباسي "كأبي نواس الذي نقل الغزل من أوصاف المؤنث إلى المذكر، فخرج بذلك من مألوف العرب وآدابهم، إذ لم يكن معروفًا قبله، وقبل أستاذه وقدوته "والبة بن الحباب"، ثم جاء في شعر الحسين بن الضَّحَّاك، وأبي عبادة البحتري وغيرهم من شعراء العصر العباسي والعصور التي بعده إلى البارودي وأمثاله"[2].

وقد يكون مرجع هذه الظاهرة إلى المجون واللهو والخلاعة التي شاعت في العصر العباسي، وإلى امتناع الحبيب عن التصريح بهواه صراحة، مخافة أن يفتضح أمره، وقد يكون ذلك من باب التغليب والتعميم، أي تغليب المذكر وتعميمه.

٦ – التحول عن المذكر إلى المؤنث:

ولهذه الظاهرة صورتان:

الأولى: التحول عن جمع الذكور إلى جمع الإناث:

ويَرِدُ في موضع واحد بالديوان، يقول فيه عن جارة له:

لَهَـــا صِـــبْيَةٌ لاَ بَـــارَكَ اللهُ فِـــيهِمُ قِبَـاحُ النَّـواصِي لاَ يَـنَمْنَ عَـلَى حَـالِ
صَـوَارِخُ، لاَ يَهْـدأنَ إلَّا مَـعَ الضُّـحَا مِـنَ الشَّـرِّ، فِي بَيْـتٍ مِـنَ الخَيْرِ مِمْحَـالِ
تَـرَى بَيْـنَهُمْ – يَـا فَـرَّقَ اللهُ بَيْـنَهُمْ – لَهِـبَ صِـيَاحٍ يَصْـعَدُ الفَلَـكَ العَـالِي[3]

---

(١) لناظريك: لعينيك. ولا تكلني: لا تتركني، واللوعة: الألم من الحب. و لاتقلها: لا تحتملها. والأحشاء: جمع حشا، وهو ما حواه الجوف، والمراد القلب. والغليل: حرارة العطش. وماء العين: دمعها. السابق: ١/ ٧٩.

(٢) الديوان: ٤/١٢٦.

(٣) السابق: ٣/ ٢٤٩، ٢٥٠.

فقد حدث تحول عن ضمير الذكور في "فيهم" إلى ضمير جماعة الإناث في "يَنَمْنَ" - كما يبدو من البيت الأول- ثم استخدام ضمير الإناث مرة ثانية في البيت الثاني في "يهدأن"، وأخيرًا العودة إلى ضمير جماعة الذكور العقلاء في البيت الثالث.

ودلالة هذا كله تكمن في الرغبة في إطلاق الوصف والدعاء -في ثلاثة الأبيات السابقة- على أولاد هذه الجارة وبناتها، أي أن التحول -هنا- كان للشمول واستغراق الجنسين في الحكم.

والأخرى: الإخبار عن جمع الذكور بالمؤنث:

ويجيء في موضع واحد بالديوان، يقول فيه عن أعدائه:

وَمَـــا ذَاكَ إِلَّا أننـــي بِـــتُّ ســـاهِرًا وَنَـامُوا، وَمَـا عُقْبَـى التَـيَقُّظِ كَـالغَفْوِ

فَأَصْـبَحْتُ مَشْـبُوبَ الـزَّئِيرِ، وَأَصْـبَحَتْ لـواطِيءَ فِـيمَا بـين دَارَتِهـا تَعْـوِي[1]

والإخبار عن جماعة الذكور العقلاء -وهم أعداؤه في البيت- بالمؤنث إنما كان للتقليل من مكانتهم والنيل من رجولتهم ولتحقيرهم أوْ عدهم من البهائم والعجماوات[2].

٧ - التحول عن المؤنث إلى المذكر:

وترد هذه الظاهرة في صورتين:

الصورة الأولى: التحول عن المفرد المؤنث إلى المفرد المذكر.

وتجيء في موضعين في الغزل، يتحول في الأول عن مخاطبة المفرد المؤنث إلى ضمير الغائب، ويتحول في الآخر عن خطاب المفرد المؤنث إلى خطاب المفرد المذكر.

يقول في أولهما:

---

(١) ذاك: إشارة إلى ما بينه وبين أعدائه من فوارق. والغفو: النوم. ومشبوب: قوى. والزئير: صوت الأسد. وأصبحت: أي الأعداء. ولواطيء: لاصقات بالأرض. والدارات: جمع دارة، وهي الدار. السابق: ٤/ ٢١٤.

(٢) الديوان: ٤/ ٢١٤.

مَنَحْتُكِ، نَفْسِي وَهْيَ نَفْسٌ عَزِيزَةٌ ... عَلَيَّ، ومَا لِيَ مِنْ هَوَاكِ قَسِيمُ
فَإِنْ يَكُ جِسْمِي عَنْ فَنَائِكِ رَاحِلٌ ... فَإِنَّ هَوَى قَلْبِي عَلَيْكِ مُقِيمُ
شَكَوْتُ إلى مَنْ لَيْسَ يَرْحَمُ بَاكِيًا ... وَمَا كُلُّ مَنْ يُشْكَى إلَيْهِ رَحِيمُ
وَإِنِّي لَحُرٌّ بَيْنَ قَوْمِي، وإِنَّمَا ... تَعَبَّدَنِي حُلْوُ الدَّلاَلِ رَخِيمُ[1]

إذ تحول عن مخاطبة المؤنث -في البيتين الأول والثاني -إلى ضمير الغائب المذكر- في الثالث والربع - ولم يَعُدْ إلى المؤنث مرة أخرى في هذه القصيدة.

والتحول إلى المذكر قد بدأ في البيت الثالث لأن الشاعر استنكف أن يشكو إلى امرأة -وإن كان حبيبته- ما يعانيه، وَعَدَّ البكاء أمامها ضعفًا لا يليق برجولته، فتحول إلى المذكر وهو أليق، وجرى البيت الرابع مجراه. يضاف إلى ذلك أن صياغة صدر البيت على هذا النحو كان مِعْبرًا إلى جعل عجُزه يجري مجرى الحكمة.

والموضع الآخر الذي يتحول فيه عن مخاطبة المؤنث إلى مخاطبة المذكر يقول فيه:

عُودِي بوَصْلٍ، أوْ خُذِي مَا بقِي ... فَقَدْ تَدَاعَى القلب مِمَا لَقِي
أيُّ فُؤَادٍ بكِ لَمْ يَعْلَقِ ... وأَنْتِ صِنْوُ القَمَرِ المُشْرِقِ؟
عَلَّمْتِنِي الذُّلَّ، وَكُنْتُ امْرأً ... أفْعَلُ مَا شِئْتُ، وَلاَ أتَّقِي
فَارْحَمْ فُؤَادًا أنْتَ أبلَيْتَهُ ... وَمُقْلَةً لَوْلاَكَ لَمْ تَأرَقِ[2]

مِنْ كُلِّ هَيْفَاء كَخُوطِ القَنَا ... بلَحْظَةٍ كَاللَّهْذَمِ الأَزْرَقِ
تَخْطِرُ فِي الفَيْنَانِ مِنْ فَرْعِهَا ... فَهْيَ عَلَى التَّمْثِيلِ كَالبَيْرَقِ

هنا -أيضًا- يشكو ما يؤرقه ويرجو حبيبه أن يرحمه، ومغزى اللجوء إلى مخاطبة المذكر -كما في الموضع السابق - تتمثل في فكرة أن الشكوى إلى المرأة تشين الرجل. أما عن التحول مرة أخرى إلى مخاطبة المؤنث فكان ضروريا، لأنه يتحدث عن منزل الحبيبة وما فيه من حسان يشبههن بقطيع من المها.

---

(١) قسيم: نصيب. وتعبدني: استعبدني. ورخيم: رفيق. السابق: ٣/ ٥١٤.

(٢) تداعى: ضعف. وصنو: شِبْه. والخوط: الغصن الناعم. والقنا: جمع قناة، وهي الرمح. واللهذم: القاطع من الأسنة. والزرقة من الصفات المستحسنة في الأسنة. وتخطر: تتمايل. وشعر فينان: له خُصَل. وفرع المرأة: شعرها التام. والبيرق: العَلَم والراية. الديوان: ٣/ ٣١٦.

الصورة الثانية: التحول عن خطاب جماعة الإناث إلى خطاب جماعة الذكور، وتجيء هذه الصورة في موضعين.

يقول عن الحسان المُحَجَّبَات:

طَـوَتْ بِهِـنَّ النَّـوَى عَنِّـى بُـدُورَ دُجًـى ... لاَ يَسْـتَبِينُ لِعَيْنِـي بَعْـدَهَا سَـنَنُ

أَتْبَعْـتُهُمْ نَظَـرَاتٍ كُلَّـمَا بَلَغَـتْ ... أَخْـرَى الحُمُـولِ ثنَاهَـا مَـدْمَعٌ هُـتُنُ

يَـا رَاحِلِـيَن وَفِى أَحْـدَاجِهِمْ قَمَـرٌ ... يَكَـادُ يُعْبَـدُ مِـنْ حُسْـنِهِ الْـوَثَنُ

مُنُّـوا عَـلَيَّ بِوَصْـلٍ أَسْـتَعِيدُ بِـهِ ... مِـنْ مُهْجَتِـي رَمَقًـا يَحْيَـا بِـهِ البَـدَنُ[1]

إذْ حدث تحول عن ضمير جماعة الإناث في البيت الأول إلى ضمير جماعة الذكور العقلاء في الأبيات التالية له.

والشاعر -هنا- يصف رحيل أحبائه عنه، لذا فالتحول يشير إلى أنه لا يخص بنظرات الوداع النساءَ دون الرجال، بل يرسلها إثر كل من يرحل عنه: الرجال والنساء والأطفال والشيوخ.

ويقول في الموضع الآخر:

وَعَـلَى الرَّحَائِـلِ نِسْـوَةٌ عَرَبِيَّـةٌ ... يَخْـدَعْنَ لُـبَّ الحَـازِمِ اليَقْظَـانِ

أَغْـوِينَنِي، فَتبعـتُ شَـيْطَانَ الهَـوَى ... إنَّ النِّسَـاءَ حَبَائِـلُ الشَّـيْطَانِ

مَـا كُنْـتُ أَعْلَـمُ قَبْـلَ بَـادِرَةِ النَّـوَى ... أنَّ الأَسُـودَ فَـرَائِسُ الغِـزْلاَنِ

رَحَلُـوا! فأيَّـةُ عَـبْرَةٍ مَسـفُوحَةٍ ... وَيـدٍ تَضُـمُّ حَشَـاً مِـنَ الخَفَقَـانِ[2]

ودلالة التحول -هنا- كسابقه.

---

(١) النوى: البعد. وطوى النوى عني: أخفته. وسنن الطريق: جهته. والحُمُول جمع حَمْل، وهو الهودج. وثناها: صرفها. والأحداج، جمع حِدْج، وهو كالهودج. والمهجة: الروح. والرمق: بقية الروح. السابق: ٤/ ٣٠.

(٢) الحبائل: جمع حِبالة، وهي المصيدة. ويريد بالحشا هنا: القلب. وخفقان القلب: اضطرابه. الديوان: ٤/ ١٣٧.

ونخلص مما سبق إلى أن التحول عن جمع الإناث إلى جمع الذكور يأتي للاستغراق، أي استغراق الجنسين في الحكم.

٨ – التحول عن خطاب المفرد إلى خطاب المثنى:

وتأتي هذه الظاهرة في موضع واحد هو:

فَانْتَبِـهْ يَـا نَـدِيمُ، واسْتَصْـبِحِ السَّـا قِـي بِكَـأس تَفِـيضُ بِـالأنْوَارِ
وَاسْـقِيَانِي، وَغَنِّيَـانِي بِلَحْـنٍ يَبْعَـثُ الـنَّفْسَ مِـنْ إسَـارِ الوَقَـارِ[1]

والتحول عن خطاب المفرد -في البيت الأول- إلى خطاب المثنى في الثاني له مغزيان:

الأول: أنه يخاطب نديمين على الشراب جريا على عادة العرب في مخاطبة رفيقين عند السفر أو الرحيل أو عند البكاء على ديار الأحبة أو في مجلس الشراب، والمخاطب واحدٌ في كل هذه الأحوال، وإن كان بلفظ المثنى.

والآخر: أنه قد يقصد بقوله: "اسقياني": النديم والساقي اللذين ذكرهما في البيت الأول.

٩ – التحول عن خطاب المفرد إلى خطاب الجمع:

ويرد في موضع واحد، يقول فيه:

لاَكُتْبُـهُ تَـتْرَى، وَلاَ رُسْـلُهُ تَـأتِي، وَلاَ الطَّيْـفُ يُـوافِي لِمَـامْ
اللهَ فِي عَـيْنٍ جَفَاهَـا الكَـرَى فِـيكُمْ، وَقَلْـبٍ قَـدْ بَـرَاهُ الغَـرَامْ
طَـالَ النَّـوَى مِـنْ بَعْـدِكُمْ، وَانْقَضَـتْ بشاشَـةُ العَـيْشِ، وَسَـاءَ المُقَـامْ[2]

إذ تحول عن ضمير المفرد الغائب إلى ضمير المخاطبين.

وهذا التحول مرجعه أن الشاعر لا يخص بالحب والشكوى من الضن بالرسائل حبيبه فحسب، بل يقصد كل أحبائه وأصدقائه.

---

(١) النديم: من يجالسك على الشراب: والإسار: السير يشد به الأسير. السابق: ٢/ ١٥٧.

(٢) يوافي: يأتي. وبراه: أضناه. والمقام: الإقامة. السابق: ٣/ ٣٥٦.

١٠ – التعبير عن المثنى بالمفرد:

ويجيء في موضع واحد هو:

فَلْيَنْظُرِ الْمَرءُ فِيمَا قَدَّمَتْ يَدُهُ قَبْلَ المَعَادِ، فَإنَّ العُمْرَ لَمْ يَدُمِ[1]

أي: فيما قدمت يداه.

واللفظ "اليد" –ومثناه وجمعه– يستخدم للإشارة إلى أعمال الإنسان في حياته، وخصت اليد بالذِّكر –دون باقي أعضاء الجسم– لأن أغلب أفعال الإنسان تتم بها.

١١ – مخاطبة اسم الجمع خطاب المثنى:

أقُولُ لِرَكْبٍ مُدْلِجِينَ، هَفَتْ بِهِمْ رِيَاحُ الكَرَى، مِيلِ الطُّلَى وَالعَمَائِمِ

ألا أيُّهَا الرَّكْبُ الَّذِي خَامَرَ السُّرَى بِكُلِّ فَتىً لِلْبَيْنِ أغْبَرَ سَاهِمِ

قِفَا بي قَلِيلاً، وانْظُرَا بيَ، أشْتَفِي بِلَثْمِ الحَصَى بَيْنَ اللِّوَى فَالنَّعَائِمِ[2]

إذ خاطب اسم الجنس "ركب" مخاطبة الجمع في البيت الأول، ومخاطبة المفرد في الثاني، والاستعمالان جائزان: الأول بتأويل "ركب" على معنى الجماعة، والثاني باعتبار لفظه. ثم خاطبه في البيت الثالث خطاب المثنى على عادة العرب – والبارودي يسير على نهجهم – في مخاطبة رفيقين عند السفر أو الرحيل.

١٢ – الإخبار عن الماضي بالمضارع:

ويأتي ذلك في أربعة مواضع.

ويرد استخدام الفعل المضارع بمعنى الماضي للتأكيد وتقوية المعنى وإفادة الاستمرار. يقول:

فَوَيْلٌ لِهَذا الدَّهْرِ، مَاذَا أرَادَهُ إلَيْنَا، وَقَدْ كُنَّا كِرَامَ المَحَاصِلِ؟

عَلَى عِفةٍ قَدْ يَعْلَمُ اللهُ أنَّهَا مُبَرَّأَةٌ مِنْ كُلِّ غَيٍّ وَباطِلِ[3]

أي، قد علم الله .....

---

(١) الديوان: ٣/ ٢٧٩، وفي القرآن الكريم ﴿ ذَٰلِكَ بِمَا قَدَّمَتْ يَدَاكَ وَأَنَّ ٱللَّهَ لَيْسَ بِظَلَّٰمٍ لِّلْعَبِيدِ ﴾ (الحج: ١٠). و ﴿ وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّن ذُكِّرَ بِـَٔايَٰتِ رَبِّهِۦ فَأَعْرَضَ عَنْهَا وَنَسِىَ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ ﴾ (الكهف: ٥٧) .

(٢) الديوان: ٣/ ٢٩١. وقد سبق ورود هذه الأبيات في (تأخير مقول القول) في (السمات الخاصة المتعلقة التقديم والتأخير).

(٣) يراد بالمحاصل: الغايات، جمع مَحْصَل، ومبرأة: بريئة، خالية – الديوان: ٣/ ١٤٣.

واستخدام المضارع -هنا- أفاد التوكيد والاستمرار، فالله قد (علم) - في الماضي بهذا الأمر، وما زال يعلم به.

١٣ - الإخبار عن المستقبل بالماضي:

ويأتي في موضع واحد هو:

قَبَائِلُ افْنَتْهَا الحُرُوبُ، ولَمْ تَكُنْ لِتَفْنَى كِرَامُ النَّاسِ مَا لَمْ تُقَاتِلِ

قَضَتْ بَعْدَهُمْ نَفْسِي عَزَاءً، وأَصْحَبَتْ عَشَوْزَنَتِي، وانْقَادَ لِلذُّلِّ كَاهِلِي[1]

أي ستفنى نفسي بعد رحيلهم، بسبب العزاء، فالفعل (قضت) بمعنى ستقضي. فإحلال الفعل الماضي - هنا محل فعل المستقبل يدل على تحقق وقوعه[2].

* * *

(١) كرام الناس: خيارهم. وقضت: هلكت. وأصحبت: انقادت وخضعت. وعشوزنتي: يريد نفسه القوية، مؤنث العشوزن، وهو الصلب القوي. وكاهل الإنسان: ما بين كتفيه. السابق: ٣/ ١٤٥.

(٢) انظر شرح البيت بالديوان: ٣/ ١٤٥.

obeikandl.com

النتائج

نستطيع أن نجمل النتائج العامة للالتفات فيما يلي:

١ – أن الالتفات عن ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب يفيد المبالغة في الوصف.

٢ – أن الالتفات عن ضمير المخاطَب إلى ضمير الغائب يأتي في الغزل لإظهار مدى حسن الحبيبة وجمالها، أو حين يتحدث عن أمر سيء فيكره أن ينسب هذا الأمر إليها، أو للمبالغة في وصف الهوى.

أما ذات الالتفات في الهجاء فيجيء للتحقير من شأن المهجو والتقليل من مكانته، أو حين يأنف الشاعر أن يلتفت إلى من يهجوه.

وأما الالتفات عن ضمير المخاطَب إلى ضمير الغائب في المدح فيكون بغرض الإخبار بصفات الممدوح وخلاله، أما في الدعاء فيكون استخدام ضمير المخاطَب أليق وأبلغ.

٣ – الالتفات عن الغيبة إلى التكلم يجيء في الفخر لإلصاق كل الصفات الحميدة بالمتكلم (أو بقومه). ويأتي في الغزل للتصريح بالهوى بعد كتمانه، أي بعد الحديث عن الحب بضمير الغائب لا يجد الشاعر مفرًّا من أن يبوح بما قلبه، فيصرح بهواه.

٤ – الالتفات عن الغيبة إلى الخطاب يأتي في الهجاء للسخرية من المهجو ومواجهته واستنكار أفعاله والدعاء عليه، وفي المدح لتهنئة الممدوح وإظهار الرغبة في النظر إليه. ويكون هذا الالتفات في الرثاء لاستحضار المرثي وبيان أنه لم يمت. أما في الغزل فغرضه طلب الحنان والرحمة من المحبوبة والرفق بحال الحبيب.

٥ – أن ظاهرة الإخبار عن المؤنث باستخدام الضمير المذكر لم تَرِدْ إلا في الغزل.

٦ – أن التحول عن جمع الذكور إلى جمع الإناث ثم العودة مرة ثانية إلى الضمير الأول يأتي للشمول واستغراق الجنسين في الحكم، أما الإخبار عن جمع الذكور بالمؤنث فيكون بهدف التقليل من شأن من يتكلم عنهم، والنيل من رجولتهم وتحقيرهم.

٧ – أن التحول عن المفرد المؤنث إلى ضمير الغائب يأتي حين تكون ثمة شكوى من الشاعر أو فعل يرى أنه ينال من رجولته –كالبكاء مثلًا– فيتحول الشاعر عن مخاطبة

المؤنث إلى خطاب المذكر، أما الانصراف عن خطاب جماعة الإناث إلى خطاب جماعة الذكور فيعني عدم تخصيص النساء بشيء ما، أو بأمر معين دون الرجال، أي أنه يريد أن يشمل الجنسين بالحكم.

٨ - أن التحول عن خطاب المفرد إلى خطاب المثنى يجيء جريًا على عادة العرب في مخاطبة رفيقين عند الرحيل أو عند البكاء على بقايا الديار، بينما يكون الانصراف عن خطاب المفرد إلى خطاب الجمع لعدم التخصيص، أي للشمول والاستغراق.

٩ - أن التعبير عن المثنى بالمفرد عُرْفٌ لغوي قديم.

١٠ - أن مخاطبة اسم الجمع مخاطبة المثنى تأتي على سنة العرب في مخاطبة رفيقين عند السفر.

١١ - أن المضارع قد يستخدم بمعنى الماضي لتأكيد المعنى وتقويته، وأن الماضي قد يعبر عن المستقبل للدلالة على تحقق وقوعه ونفاذه.

* * * * *

obeikandl.com