ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Assis. lect. Maryam Imran Salman

Directorate of Education in Wasit

Email: maryamimran9595@gmail.com

Keywords:

Stylistic shift, Poetry, Types of stylistic shift, Abdul Razzaq Abdul Wahid

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 20. Feb.2026

Accepted 3. May .2026

Published 10. Aug.2026

The rhetorical device of shifting perspective in the poem "O Patience of Job" by Abdul Razzaq Abdul Wahid: A case study

A B S T R A C T

The rhetorical device of stylistic shift is one of the techniques employed by poets in their verses across various literary periods. Its effectiveness lies in its ability to deviate from conventional patterns by transitioning between different linguistic forms within the text, whether poetry or prose. Poets utilize this technique in their creative works to capture the reader's attention and guide them towards the intended meaning. The rhetorical impact of this stylistic shift in poetry cannot be overlooked; therefore, this study examines its use in the poetry of Abdul Razzaq Abdul Wahid, highlighting the aesthetic and artistic significance derived from this shift in discourse. This shift contributes to achieving specific objectives, most importantly preventing the text from becoming monotonous and creating a dynamic, unpredictable flow that surprises and engages the reader.

© 2026 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol64.Iss1.5067

أُسلوب الالتفات عند الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد قصيدة (يا صبر أيوب) أنموذجًا

م.م. مريم عمران سلمان

مديرية تربية محافظة واسط

الملخص:

يعد أُسلوب الإلتفات من الأساليب البلاغية التي اعتمدها الشعراء في قصائدهم في مختلف العصور الأدبية، فهو يمتلك فاعلية تقوم على مقتضيات التخطي والابتعاد عن الأنماط المعتادة، من خلال انتقال الكلام من صيغة الى أخرى داخل النصوص الأدبية، شعرًا كانت ام نثرًا، وقد وظفه الشعراء في نصوصهم الإبداعية لكي يلفتوا ذهن المتلقي، ويوجهونه نحو الغاية التي يريدها الشاعر، ولايمكن التغاضي عن الجانب البلاغي الذي يعكسه هذا الأُسلوب في النص الشعري لذلك جاء البحث راصدًا له في شعر عبد الرزاق عبد الواحد لبيان الدلالة الجمالية والفنية المتوخاة من خلال تحول الخطاب من

صيغة الى أخرى مما أسهم في تحقيق غايات معينة، أهمها منع النص من الجريان على وتيرة واحدة، والسير في أفق متعرج يهدم ذائقة التوقع وصولًا الى دهشة المفاجأة في كل حالاته.

الكلمات المفتاحية: أُسلوب الإلتفات ، الشعر، انواع الإلتفات، عبد الرزاق عبد الواحد.

١ـ المقدمة:

حظي أُسلوب الإلتفات باهتمام البلاغيين والنقاد، لما يمتلكه من قدرة على تحقيق الاغراض الفنية والجمالية في النص الادبي ، فضلا عن قدرته على تغيير توجيه المتلقي نحو الغاية التي يسعى اليها الاديب ، لهذا فالالتفات يقتحم نفسية الملتفت، وينصهر في أحاسيسه وعواطفه، كي يعبر عما يجول في خاطره، وينوع في توجيه الخطاب بالانتقال من ضمير الى آخر، فيخرج الخطاب الى نمط آخر مختلف عن النمط الذي اعتاده المخاطب في تلقي النصوص مما يعزز انجذابه، وانتظاره الدلالات غير المتناهية، بما يقدمه السياق من فضاء دلالي مفتوح تتآزر فيه الالفاظ والتراكيب، وما يُحمّلها في مظانها من أساليب مشحونة بنفسية الشاعر وعاطفته المتقدة باتقاد المعاني الجمالية المتلفتة في علاقاتها بين اللغة السياقية ، والتجربة الفنية الجدلية، وما انتجته من قوة مؤثرة، تتسلل قواعد اللغة بالعدول من فكره الى اخرى، وهذا بإمكانه أن يغير من نفسية المتلقي.

إنّ دراسة النصوص الشعرية على وفق البلاغة العربية القديمة برؤية معاصرة تحقق جانبين، الاول: الفضاء المفتوح بين النص الشعري، والرؤيتين النقديتين القديمة والمعاصرة، للوقوف على المقتضيات التأثيرية المتداخلة فيما بينها، وتقديمها الى القراء بدلالات توقض لديهم الشعور المانع في اثناء المؤثرات الانفعالية والعاطفية لحظة تكوين القصيدة ونظمها، والاخر: الوقوف على تفكيك الغموض بين المألوف وغير المألوف من المعاني، او الانتقال في المخاطب من أُسلوب الى اخر، ما ينتج عنه فضاءات دلاليه غير متناهية، تبوح بمكنونات الشاعر فتثير المتلقي، وتجعله يتفاعل مع المرسل حتى تختلط نفسيتهما معًا.

ولابد من الإشارة الى المنهج المتبع في دراسة البحث، الا وهو المنهج التداولي، لغرض تحقيق الاهداف الجمالية التي تعتمد على التغاير الأُسلوبي في السياق النصي، وتقديم الحجج المنطقية الاستدلالية في النصوص الشعرية، لكي لا تترك طريقا للمتلقي بأن يدحض ما قدمه الشاعر من استدلالات برهانية مُجدية، تستميل المتلقي وتؤثر فيه باستمالة فكرة الشاعر وطرحه الافكار في قصيده ، بوصفها بعدا اقناعيا تستنفر طاقتها التأثيرية على غرار الآليات البلاغية، وافحام المتلقي بالطرح المُقدم، او دفعه الى الفعل والانجاز، لتهب عقله فكريا ونفسيا، فتغدوا الأساليب البلاغية ركيزة أساسية في بناء الخطاب الادبي، وتحقيق المقاصد البلاغية التأثيرية.

لذلك تُعدُّ التناولية من اهم المناهج التي عملت على نقل اللغة من مسارها المعجم الحقيقي المجرد الى مسار سياقي استعمالي يجسد ديمومة التواصل غير المباشر وتعزيز العمل الادبي بإعطائه إنموذجًا مثيرًا للجدل والمعرفة اللسانية، تجعل القارئ مستعد دائمًا للتفكير بما يطرحه المبدع في نصِّه، ليستخرج جوهرة المكنون بأسلوب تواصلي، ولهذا عملت التداولية على ترسيخ المعارف النصية والأدبية والإنسانية واللسانية بوصفها علوم نقطة تواصل بين المبدع ونصه أولا، والمتلقي والنص ثانيا، وبين المُرسِل والمُرسَل اليه ثالثا، من دون إغفال العناصر الأخرى (الفنية والموضوعية)، التي تحقق تحليل النص الشعري على أفق رؤية تحدد مفهوم اللفظ الموجه إلى المتلقي.

وقد قسمتُ البحث الى قسمين الاول نظري تحدثتُ فيه عن أهمية أسلوب الإلتفات ، وبينتُ آراء علماء البلاغة المختلفة فيه، ومن ثم تحدثت بطريقة مختصرة عن حياة الشاعر

عبد الرزاق عبد الواحد، أما القسم الآخر: تطبيقي فدرست فيه أنواع الإلتفات بالتفصيل (الالتفات في الضمير، الالتفات الزمني، الالتفات العددي) واستشهدتُ لكل نوع من أنواعه الثلاث بمجموعة من أبيات قصيدة (يا صبر أيوب) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، ومن ثم أعقبتها بنتائج البحث، ومصادر البحث ومراجعه.

٢- مشكلة البحث:

تتركز مشكلات هذا الأُسلوب في كيفية استخدامه وتوظيفه في القصائد فقد يعد أسلوب الالتفات مشكلة إذا لم يكن القصد منه تحقيق غاية بلاغية جمالية او دلالية فعندها يصبح أسلوب الالتفات مجرد تغيير في الضمائر او الأساليب دون فائدة كما تكمن مشكلته عند عدم التوافق مع سياق الكلام، لذلك يجب ان يتناسب الالتفات مع السياق العام للقصيدة ومع شخصية الشاعر.

٣- أهمية البحث:

تتمثل أهمية أُسلوب الالتفات في الشعر في كونه يجدد نشاط السامع ويجذب انتباهه عبر الانتقال من أُسلوب الى آخر (كالانتقال من الغيبة الى الخطاب، او من المتكلم الى الغيبة) لتحقيق غرض معين. ويهدف هذا الأُسلوب الى تحقيق عدة فوائد:

١- إضفاء الحيوية والتجديد: يعمل الالتفات على كسر الرتابة في النص، مما يجعله اكثر جاذبية وتشويقا للقارئ او المستمع.

٢- جذب الانتباه: يساعد الالتفات في لفت انتباه المتلقي وتركيزه على المعنى المراد إيصاله.

٣- تعزيز المعنى وتأكيده: يساهم الالتفات في ابراز الافكار وتأكيدها مما يجعلها أكثر تأثيراً في نفس المتلقي.

٤-إبراز جوانب مختلفة من الموضوع: يتيح الالتفات للشاعر ان يعرض الموضوع من زوايا مختلفة مما يثري المعنى ويزيد من عمقه.

٤- أُسلوب الالتفات عند البلاغيين:

يُعدُّ أُسلوب الالتفات من الأساليب البلاغية التي تعمل على تجديد نفسية المتلقي وإفاقته من غفلته، فضلا عن اقناعه وتوجيهه نحو الغاية التي يعنيها الاديب في نصه ، لكنَّ الالتفات من المفاهيم البلاغية التي اضطربت في تحديد موقعها من علوم البلاغة الثلاثة (المعاني والبيان والبديع)،حيث انه بقي متفلت منذ بداياته الاولى، الى ان جاء السكاكي (ت ٦٢٦ ه) الذي استطاع ان يقسّم البلاغة وعلومها كلٌّ بحسب موقعه، ولعل أقدم إشارة للالتفات في مصادر التراث العربي ترجع الى سؤال الاصمعي (ت٢١٣ه)حينما سأل ابا اسحاق الموصلي عن التفات جرير بقوله "أتعرف الالتفات جرير.؟" (القيرواني، ١٩٧٢: ٢/٤٦)، الأمر الذي جعل بعض الدارسين يزعم بإنه واضع التسمية (لاشين، ١٩٨٣: ٢٦٠)، غير أن ما قدَّمه الأصمعي للتدليل على أسلوب الإلتفات يظل بعيدًا عما إستقرَّ عليه مفهومه عند البلاغيين فيما بعد(طبل، ١٢:١٩٨٨)،لكن المتأمل بما اطلقه الأصمعي من تعريف لأسلوب الإلتفات سيجده أقرب الى تعريف الاستطراد عند البلاغيين، وهو "الانتقال من معنى الى آخر متصل به لم يقصد بذكر الاول التوصل الى ذكر الثاني" (الخطيب القزويني،٢٦٤:٢٠٠٣)، غير ان ابن المعتز جعل الالتفات أول محاسن الكلام في كتابه (البديع) اذ عرَّفه قائلا: "هو انصراف المتكلم عن المخاطبة الى الاخبار، وعن الاخبار الى المخاطبة، وما يشبه ذلك، ومن الإلتفات الانصراف

عن معنى يكون فيه الى معنى اخر" (ابن المعتز، ١٩٨٢: ٥٨)، وهذا التعريف يحيل المتلقي الى ان الالتفات لدى ابن المعتز على قسمين ،الاول: ينصرف الى التحول الذي يعتري الضمائر العائدة الى مرجع واحد، وهو ما استقرَّ عليه رأي الجمهور في تعريف الالتفات، والثاني: يبدو فيه متأثرا برأي الاصمعي، الذي ربطه بالتحول في المعنى، وبهذا يكون القسم الثاني أكثر شمولاً من الاعول، لإنه تضمن أساليب أخرى غير الالتفات، وهي: الاستطراد (الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، ص٢٠)،والاستدراك (المصري، ١٩٨٣: ٣٣١)، والتذييل (المصري،١٩٨٣: ٣٨٧)، والتجريد (الخطيب القزويني، ٢٠٠٣: ٢٧٤).

أما قدامه بن جعفر (ت٣٣٧ ه) فقد جعله في باب (نعوت المعاني)، وهو شديد الارتباط بالمعنى (ابن جعفر، ١٩٦٣: ١٦٧)، على الاختلاف من رأي سابقه ابن المعتز الذي جعله مرتبطا بالضمائر.

بينما أبي هلال العسكري(ت ٣٩٥ ه)عدِّ الالتفات بابًا من ابواب البديع، إذ قال : "الالتفات على ضربين، فواحد ان يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ظننت انه يريد ان يجاوزه يلتفت اليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به...والضرب الاخر :ان يكون الشاعر آخذًا في معنى وكأنه يعتريه ظنٌّ او شكٌّ أن رادًّا يرد قوله، او سائلًا يسأله عن سببه، فيعود راجعًا الى ما قدَّمه ، فإما ان يؤكده ، او يذكر سببه ، او يزيل الشيكَّ عنه "(العسكري، ٢٠٠٦: ٣٥٨)، وأرى ان التعريف بضربيه إنما يكون في المعنى، للتأثير في ذهن المتلقي، لان الكلام الذي يسير على نفس الوتيرة ، يفقد المتلقي التركيز والإنتباه، لكن لو أستعمل الأديب الاساليب البلاغية، والانتقال من أسلوب الى اخر، ونوّع في توظيف الضمائر ، حتما يشد الانتباه، ويقوي رصانة النص الادبي وأسلوبه، وكأن الأديب ينتقل بالمتلقي من صورة لأخرى، ومن معنى لآخر.

وللزمخشري (ت ٥٣٨ ه) رأيٌّ يوافق به ابن رشيق القيرواني، حينما وجّه الالتفات نحو الضمائر، إذ قال: "الالتفات في علم البيان قد يكون من الخطاب الى الغيبة، ومن الغيبة الى الخطاب، ومن الغيبة الى التكلم" (الزمخشري، ١٩٩٨: ١/١١٨)، ويلاحظ من التعريف ان الزمخشري أكد على ثلاث صيغ للالتفات، في حين أن الإحالة ما بين الضمائر تشير الى ستة اقسام، مع التركيز على ضمير الغائب في التحول بالخطاب، لكنه لم يشر الى `التحول من التكلم الى الغيبة، أو من الخطاب الى التكلم، أو من التكلم الى الخطاب.

وعندما جاء السكاكي، قسَّم البلاغة، على ما متعارف عليه الآن في كتابه (مفتاح العلوم البلاغية)، والفصل بين المفاهيم البلاغية، لم يعطِ رأيًا بشأن موقع الالتفات من العلوم البلاغية، على الرغم من قوله،: "واعلم أن هذا النوع ، اعني نقل الكلام عن الحكاية الى الغيبة، لا يختص المسند اليه، ولا هذا القدر، بل الحكاية والخطاب والغيبة، ثلاثتها ينقل كل واحدٍ منها الى الآخر، ويسمى هذا النقل التفاتا عند علماء المعاني" (السكاكي، ٢٠٠٠: ٢٩٦)،فكان السكاكي مستندا الى ما ذهب اليه علماء المعاني، ومن ثم أشار اليه في علم البديع، من ضمن مباحث المحسنات المعنوية، فقال : "ومنه الالتفات، وقد سبق ذكره في علم المعاني" (السكاكي، ٢٠٠٠ : ٥٣٩)،ولعل هذه اللمحة تقود القارئ الى أن السكاكي رجح موقع الالتفات في علم المعاني من دون علم البديع ، او علم البيان ، بدليل أنه لم يعطِ الأمثلة له في البديع، ولم يحدد وظائفه ، مثلما فعل في علم المعاني.

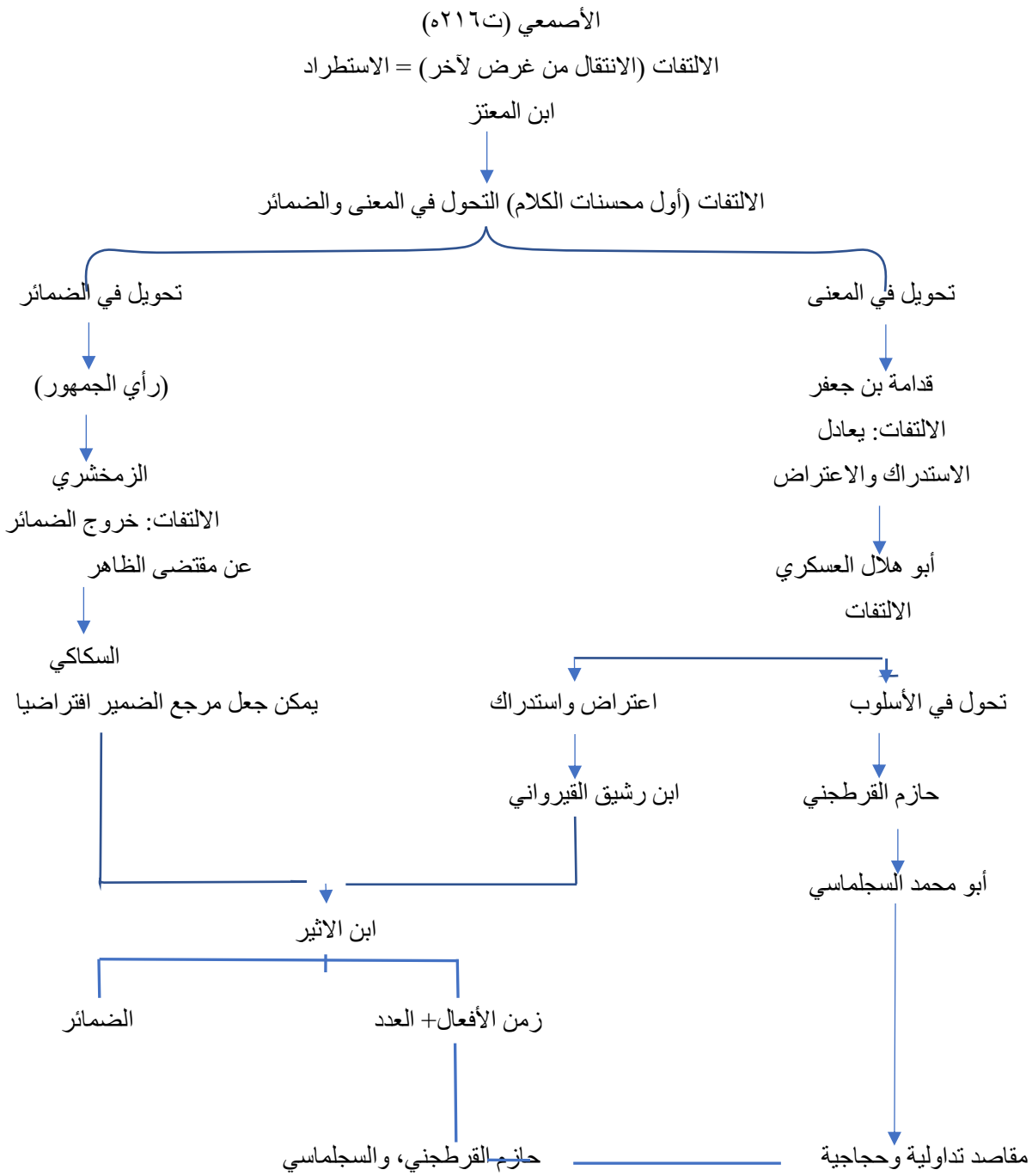
أما ضياء الدين بن الأثير فقد تحدث عن الالتفات في كتابه (المثل السائر)، وكان عرضه أكثر إعدادًا من حيث الترتيب والمنهجية، فقد ذكره في النوع الرابع من الصناعة المعنوية، وأشار بذلك الى أنواعه، وقيمته البلاغية، رابطًا إياه بالذوق، ومنبهًا على العلاقة بين الالتفات، والمنظم، والاتصال، وقد خُصت به اللغة العربية من دون اللغات الاخرى (ابن الاثير، ١٩٨٩: ٢/٤)، لأن الانتقال في الخطاب من غائب الى حاضر، أو بالعكس، أو من ماضٍ الى مستقبل، إنما خروج عن قاعدة المعيار اللغوية، وإنزياح في الخطاب.

إضافة إلى ذلك أشار ابن الأثير الى أن الالتفات جاء عنده خلاصة لـ(علم البيان)، على الرغم من أنه صنفه في الصناعة المعنوية (ابن الاثير ،١٩٨٩: ٢/٤)، وهذه الإشارة تفرض مسألة جديرة بالاهتمام، وهي تخصيص موقع الالتفات، أيكون في علم البيان؟ أم في علم المعاني؟ أم في علم البديع ؟،وهي القضية التي اثارها ابن جني (ت٣٩٢ هـ)،في خصائصه (ابن جني، ١٩٩٠: ٤١٣/٢)، لكنها اتضحت عند ابن الاثير ، ولو رجع القارئ الى الوراء، وتأمل تعريف البيان (الجاحظ ،١٩٤٨: ١/ ٧٦)، بحسب ما أورده الجاحظ في بيانه، لوجد ان (علم البيان) له استعمال شائع بين النقاد، والعلماء، سواء أكان قبل الجاحظ أم بعده ، على مذهب يسمي العلوم الثلاثة (المعاني، والبيان، والبديع)بيانًا ، بمعزل عن علمي البديع ، والمعاني، وهذا يرد الى أن البيان ديدن البلاغة ، الذي يفصح عن المعاني المبهة ، ولعل الاختلاف في نسبة الالتفات الى احد علوم البلاغة ، انما هو اختلاف قائم على العمل الذي يعكسه الالتفات نفسه من حيث المعنى.

وقد رأى حازم القرطجاني (ت ٦٨٤) في سراجه ان "الصورة الالتفاتية: هي ان يجمع بين حاشيتي كلامين متباعدي الاغراض والمآخذ ، وان ينعطف من إحدهما الى الاخرى انعطافًا لطيفًا من غير واسطة ، تكون توطئة للصيرورة من إحداهما الى الاخرى على جهة من التحول " (القرطجاني، ١٩٥٦: ٣١٥)، لكي يكون الشاعر ذو لغة تأثيرية، و إبداعية، لأن التحول من صورة لأخرى، تساند المعنى ، وتعزز القوة الاقناعية ، فضلًا عن تهيأة ذهن المتلقي ونفسيته على استقبال النص، فكل التفات من وجهه نظر القرطجاني ، هو عدول من كلام لآخر، يتهيأ بغير وساطة، للانتقال الذي قصده، واذا وقع العدول بوساطة ، خرج النص الابداعي من مفهوم الالتفات.

ولعل السجلماسي (ت ٧٠٤ هـ)،هو أول من تنبه الى موضوع الالتفات من الجانب التداولي، لأنه عرَّفه على اساس تباين معنيين معقولين في قوله: "وإسم الالتفات هو إسم مشترك بين هذا المعنى الواقع في هذا النوع والمعنى الاخر ، الذي هو النوع الاول من جنس التتمة وهو المسمى اعتراضاً وكأنه إعتراض تشكيك، ولذلك غلط من عدها نوعًا واحدا غير مختلف ونحن قلّما الفيناها هنا معنيين متباينين معقولين واسمين، والاسماء في اصل الوضع هي على التباين وذلك بالذات والاشتراك فيها بالعرض، فصلنا وانزلنا كل واحد منها نوعا فيه الجنس الذي يرتقي اليه ويقتضي الدخول تحته" (السجلماسي، ١٩٨٠: ٤٤٢).

بناء على ما تقدم من آراء دائرة حول أسلوب الالتفات، يمكن القول: انها انقسمت الى فئتين، الاولى ترى الالتفات في الضمائر، والثانية: رأته في التحول الأسلوبي، والاثنين يعملان على التأثير في المتلقي، وجذب إنتباهه، ونستطيع أن نختصر الآراء بالمخطط الآتي:



وبعد استعراض اختلاف البلاغيين في تحديد موقع الالتفات بين علوم البلاغة الثلاثة، يمكنني ترجيح الرأي القائل انه ينتمي إلى علم المعاني بوصفه الرأي الأصح والأدق وظيفيًا. وذلك لأن الالتفات في حقيقته ليس مجرد تحول شكلي في الضمائر كما ذهب اليه من ألحقه بالبديع، ولا هو مجرد أداة تصوير بياني كما قد يُفهم من بعض إشارات البيانيين، بل هو عدول في جهة الخطاب حسب مقتضى الحال، الهدف منه توجيه المعنى وتعميق أثره في المتلقي.

٥- عبد الرزاق عبد الواحد حياته وأعماله الشعرية:

ولد عبد الرزاق عبد الواحد في بغداد عام ١٩٣٠ ثم انتقلت عائلته من بعد ولادته الى محافظة ميسان، جنوب العراق حيث عاش طفولته هناك، ولقب "بشاعر القادسية، وشاعر أم المعارك، والنهر الثالث، وشاعر القرنين، وأمير الشعراء العرب، والمتنبي الأخير. "تخرج عبد الرزاق عبد الواحد من دار المعلمين العالية عام ١٩٥٢ واشتغل مدرسًا للغة العربية في المدارس الثانوية، عمل عبد الرزاق عبد الواحد مديرًا لتحرير مجلة صروح السورية وبما ان المجلة تختار النخب الممتازة كان هذا مما جعله يوافق على استلام منصب مدير التحرير ابتداء من عددها الثالث والذي حوى في طياته(دويتو الفن مع الشعر)، إذ قدم فيه تشكيلة رائعة ما بين حروف قصائده التي انصبت على ألوان ريشة الفنان العراقي فؤاد حمدي.

كان الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد عضوا في لجنة تعريب الكتاب المقدس الصابئي كنز ربا.

يذكر ان الشاعر كان زميلا لرواد الشعر الحر بدر شاكر السياب، وشاذل طاقة، ونازك الملائكة، في الوقت الذي كانوا طلابًا في دار المعلمين، وقد أبدع في الشعر الحر ولكن ميله كان الى كتابة القصيدة العمودية العربية بضوابطها.

يعد شاعرنا العراقي من أبرز شعراء الوطن العربي في هذا العصر، وقد صدرت له أكثر من ٤٠ مجموعة شعرية، كما شغل مناصب عديدة في مؤسسات الدولة وفي منظمات عربية ثقافية كثيرة وحصل على جوائز عدة من داخل العراق وخارجه.

وبعد حياة شعرية حافلة اختتمها في المنفى، توفي عبد الرزاق عبد الواحد في العاصمة الفرنسية باريس في يوم الأحد المصادف (٨ تشرين الثاني عام ٢٠١٥م)، عن عمر ناهز ٨٥ عاما، ودفن في عمان بحسب رغبة عائلته بانتظار ان يعم السلام في بغداد ثم ينقل جثمانه اليها.

٦- أنواع الالتفات:

٦-١ الالتفات في الضمير:

يُقسم التفات الضمير الى ثلاثة اقسام (التكلم، الخطاب، الغيبة) بحسب ما تمليه جهة الخطاب على النص الشعري (النايلة، ١٩٨٨: ٥٠)، حيث يشكل فيها الضمير البنية الشكلية ذات العلاقات المتنوعة، التي تتحكم في تشخيص نوع الالتفات داخل النص الشعري وهذا الامر مَكن الضمائر من الخروج من سياقها التقليدي داخل الجملة، وجعلها ترتبط بالمعنى الداخلي للنص حسب الرؤية التي يقتضيها الشاعر لنصه، لغرض التأثير في المتلقي وجعله يرى نص بصري ، سمعي. ففي قصيدة (يا صبر أيوب) حيث نجد لالتفات الضمير اثرًا فاعلًا فيها، فقال الشاعر:

اني الى صبرك الجبار ابتهل

يا أيهذا العراقي الخصيب دما

وما يزال يلالي ملأه الامل. (عبد الرزاق عبد الواحد، ١٩٩٣:١٩٢)

فالشاعر في هذا المقطع يعبر عن تضامنه مع وطنه فهو يشاركهم حزنه وألمه، ويحاول ان يستلهم القوة والصبر لمواجهة المصاعب والمحن، كما أنه أكد بأن الأمل سيبقى موجوداً ليستعيد عافيته وازدهاره، فنجد الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في هذا المقطع انتقل من ضمير التكلم (اني، ابتهل) الى ضمير الخطاب (صبرك، أيهذا العراقي) كي يجعل المتلقي متأثرًا في النص، لأنه لو سار التكلم على نمط واحد لن يجذب انتباه، المتلقي ولا يؤثر فيه.

وقال أيضا:

حملنَ للكون مسرى ابجديته

وعنه كل الذين استكبروا نقلوا

يا سيدي.. انت من يلوون شعفته

ويخسأون، فلا والله لن يصلوا

يتجلى الالتفات في هذين البيتين من خلال انتقالات الشاعر المقصودة بين الضمير الغائب "هم" في قوله "نقلوا" الى ضمير المخاطب "انت" في قوله "يا سيدي" وبهذا انتقل الشاعر من عرض حال الاخرين الى مخاطبة جهة مقدسة

وهناك التفات آخر في الضمائر، نجده واضحًا في قول الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في مقطوعته: وانت يا سيدي ما زلت تومئ لي

ان الطريق بهذا الجب يتصل

اذن فباسمك انت الآن اسألهم

الى متى هذه الارحام تقتتل؟

هنا يفاجئنا الشاعر، بعودة السياق من الخطاب (انت، يا سيدي، فباسمك تومئ) الى التكلم (لي، الآن اسألهم)، وغايته التأثير في المتلقي من خلال شرح معاناته وحزنه على وطنه الجريح، الذي انهكته الصراعات، فهو يتساءل الى متى ستظل هذه الحروب مستمرة وكأنه في هذه الابيات يطلب من المخاطب التدخل لأنه يرى فيه امًلا في التغيير.

اما في قوله:

الحمد لله .. نحن الآن في شغلٍ

وعندهم وبني اعمامهم شغلُ

انا لنسألُ هل كانت مصادفة

ان أشرعت بين بيتي اهلنا الاسلُ؟ (عبد الرزاق عبد الواحد، ١٩٩٣:١٩٤)

يظهر الالتفات في هذين البيتين من خلال الانتقال من ضمير المتكلم (نحن) في قوله "نحن الآن في شغل" الى ضمير الغائب (هم)في قوله "وعندهم وبني اعمامهم"، فالشاعر هنا يُبعد نفسه وجماعته عن الآخرين ،كأنه يلوّح الى وجود اختلاف في المسؤولية والانتماء، وهذا الالتفات لم يكن عشوائيًا وانما هو مقصود يُستعمل لتوجيه المتلقي نحو إثارة الشك في الطرف الآخر

وقال أيضا:

يا صبر ايوب، ماذا انت فاعله

إن كان خصمك لا خوف ولا خجل؟

ولا حياء، ولا ماء، ولا سمة

في وجهه. وهو لا يقضي، ولا يكل

ابتدأ الشاعر حديثه في هذه الابيات باستفهام استنكاري وجهه الى الصبر، فهو يتساءل عن جدواه امام عدو ليس له ايّة مشاعر إنسانية، أنه عدو لا يعرف الرحمة، ولا الخجل والمراد من ذلك تعميم مناخ الحزن والأسى الألم لجعل المتلقي سريع التأثر. أبدع الشاعر في توظيف الالتفات بين المتكلم والخطاب والغيبة حيث وظّفه بصوره تخدم الفكرة التي يريد ايصالها للمتلقي، إضافة الى ذلك فان هذا الأمر يسهم في تطرية نشاطه "لسماع الكلام واستدرار اصغائه اليه بحسن الايقاظ" (الزمخشري،٢٠١١:٦٢).

٦-٢ الالتفات العددي:

تتضح فكرة هذا النوع من الالتفات في تشخيص الجانب المتجدد من اللغة، اي الجانب الذي "يحتضن الصياغات المبتكرة ولا يلتفت الى تشخيص الدلالات المعجمية للنظرة التقديسية" (الزبيدي ،١٩٩٤ :٢٧)، المعروف في المعايير اللغوية أن صيغ (الافراد ، التثنية ، الجمع)هي صيغ خُصصت لكي تحدد أعداد الأشياء وفق قواعد معينة، إضافة الى ذلك إنها وُظفت لتحقيق اغراض واهداف، فالمبدع "اعطى نفسه مقدار لا بأس به من الحرية لإخضاع هذه الضوابط وطبعها بشخصيته" (رمضان، ١٩٩٦ :٣٠) فقد أُنشئت علاقات جديدة لهذه الصيغ ، وجعلها تحمل افكار ودلالات معبرة، محاولًا إيصالها للمتلقي ، الأمر الذي جعل قيمها الفنية تتعدى الإطار اللغوي الموضوع لها، فقد لا يكون الشعر مقرونًا دائمًا بالمشاعر البسيطة وانما يحتاج في بعض الأحيان أن يعبر عن مشاعر معقدة ومتداخلة وهذا يحتاج الى طرق جديدة للتعبير عنها ، ومن هنا فقدُ دُعمت الصيغ العددية بوظائف جديدة كي يعتمد عليها الشاعر في فن الكلام ، فالشاعر لا ينتقل من دائرة الفرد الى الجماعة عبثًا واعتباطًا وإنما انتقاله يكون حسب اهداف محددة وفي قصيدة " صبر ايوب" نجد ذلك الانتقال واضحًا في قول عبد الرزاق عبد الواحد:

يا صبر أيوب لا ثوب فنخلعه

إن ضاق عنا ... ولا دار فننتقل

لكنه وطن، أدني مكارمه

يا صبر أيوب، أنا فيه نكتمل

وإنه غرة الأوطان، اجمعها

فأين عن غرة الأوطان نرتحل؟! (عبد الرزاق عبد الواحد، ١٩٩٣:١٨٨)

نجد الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في ابيات قصيدته هذه إنتقل من صيغة المفرد "وطن" الى صيغة الجمع "أوطان " لإنه أراد ان يعبر عن حبه لوطنه والانتماء اليه، حيث تحدث هنا عن أهمية الوطن في حياة الانسان وأكد بانه جزء لا يتجزأ منه، ولا يستطيع الفرد التخلي عنه بسهولة، وفي آخر مقطوعته هذه افتخر الشاعر بوطنه ووصفه بانه الأجمل والأفضل بين الأوطان وأوضح بانه مصدر التمام والكمال ولا يمكن الرحيل عنه.

ومن نماذج الالتفات الاخرى في قصيدة "يا صبر أيوب" قوله:

يا مدعين بطولات مزيفة

حجارة بيدي طفل هي البطل

أما الصغار...فدى تلك الأكف دمي فهم هم الانبياء الآن والرسل

حيث يتبين لنا من سياق النص أن الشاعر استثمر تقنية الإلتفات العددي في بناء الحدث، إذ أنه التفت في هذه الأبيات من صيغ الجمع "يا مدعين، بطولات" الى صيغ الافراد في كلمتي "حجارة، طفل"، فهو في هذه الابيات أراد أن يعبر عن رفضه للظلم، من خلال مخاطبته الأشخاص المدعين البطولات كذبًا ، ويبين بأن بطولاتهم مزيفة، ثم يقول أن الحجارة التي يمسكها الطفل هي البطولة الحقيقية لإنها تمثل البراءة، وبعدها يقول ان الصغار الذين يرمزون للضعفاء والمظلومين هم في نظره الانبياء والرسل، لأنهم تحملوا الإضطهاد والمعاناة.

وأخيرًا يتضح لنا إن غرض الشاعر من الالتفات من صيغ الجمع الى صيغ الافراد وبالعكس هو شد المتلقي وجذب انتباهه.

٦-٣ الالتفات الزمني:

يعد الالتفات الزمني من اهم عناصر التشويق داخل النصوص الأدبية، لذلك كانت اهميته كبيرة لدى الدارسين ، فقد جعلوا له "بعدًا دلاليًا وجماليًا وللعدول عن الصيغ الحقيقية للأفعال في سياق النص ابعاد بلاغية، ومقاصد بيانية، يعمد اليها الناظم فيكشف عن وجوه البيان الدلالي، الذي يفاجئ به المتلقي، ويثير دهشته، لمخالفته القواعد المألوفة، في العرف النحوي" (بابو ، ٢٠١٣: ٢) ، ويكون هذا النوع من الإلتفات واقعًا بين صيغ الافعال، من الماضي الى المضارع، ومن المضارع الى الماضي، ومن المضارع الى الامر، حسب رؤية الشاعر النابعة من احساسه الداخلي، فيحافظ ذلك على تدفق أفكار الشاعر وجعلها يقظة محافظة على حرارة تأثيرها في القارئ، وهذا يؤدي الى تجديد نشاط السامع، وازاله السأم، والملل عنه لأنه يعد كسرًا للسياق اللغوي داخل النص، ويكون دافعًا لجذب الانتباه ، ويجسد عبد الرزاق عبد الواحد في التفاته الزمني تحولات منظمة عملت على ترسيخ روح السرد ليتصف النص بسمات معينة، في ظل حركته الدرامية التي من خلالها يمتلك وجود جمالي خاص وهذا ما الفيناه في قصيدة (يا صبر ايوب)، حيث قال:

الآن ضاقت على اقدامك السبل

ضاقت عليك الدُّنا ايان تنتقل

الآن صرنا نعاجًا واستهان بها

وما لهن على دفع الاذى قبل

في هذا السياق نشعر بوجود حوار مليء بالإحساس باليأس والضعف حيث جاء من خلال التحول من صيغ الماضي (ضاقت على اقدامك، وضاقت عليك، صرنا) الى صيغ المضارع (تنتقل، الآن، يستهان) الشاعر في هذه الابيات يتحدث عن يأسه وعن شعوره بالضعف وعدم قدرته على التغيير بسبب صعوبة الحياة.

وقال ايضًا:

ولقد نظرتُ الى الدنيا وكان دمي يجري.. وبغداد ملء العين تشتعل

في هذا البيت يبدو الالتفات واضحًا من خلال الانتقال من صيغة الماضي، (نظرت، كان دمي) الى صيغة الحاضر، (يجري، تشتعل) هذا البيت يتحدث عن الصدمة والالم الوجداني، حيث يجعل المتلقي يستنتج ان احتراق بغداد ليس حدثًا خارجيًا فحسب، وإنما هو حدث نفسي ينزف في ذات الشاعر وبهذا يتحقق تواصل غير مباشر بين الشاعر والمتلقي.

وقال ايضًا:

قالوا: وظل.. ولم تشعر به الإبل

يمشي، وحاديه يحدو.. وهو يحتمل

ومخرز الموت في جنبيه ينتشل

حتى اناخ بباب الدار اذ وصلوا (عبد الرزاق عبد الواحد، ١٩٩٣:١٨٧)

يظهر الالتفات الزمني في هذين البيتين جليًا من خلال انتقال الشاعر المفاجئ من الزمن الماضي في قوله "قالوا، ظل" الى المضارع "يمشي، يحدو، يحتمل" والغرض من ذلك هو تحويل المعاناة من حدث ماضٍ الى حالة مستمرة وجعل المتلقي مشتركا وجدانيا في تجربتها.

ومن نماذج الإلتفات الاخرى، قول الشاعر:

لكي أُناجيك يا أعلى شوامخها

ولن أُردد ما قالوا، وما سألوا

لكن سأستغفر التاريخ، إن جرحت

اوجاعنا فيه جرحًا ليس يندمل. (عبد الرزاق عبد الواحد، ١٩٩٣:١٩٦)

يتوجه الشاعر في هذه الابيات بالنداء من مكان مرتفع من خلال التفات منتقل من صيغة الزمن المضارع (لكي أناجيك، وأُردد، سأستغفر) الى صيغة الزمن الماضي (قالوا، سألوا)، فهو يرفض أن يكون متبعًا لآراء الآخرين وأقوالهم، ويفضل أن يعبر عن مشاعره الخاصة، كما انه يعبر عن حزنه وأسفه على ما حدث في الماضي ويقول بأن الآلام التي سببتها الاحداث التاريخية لا زالت مؤثره فيه.

٧ـ الخاتمة:

بعد الانتهاء من دراسة أسلوب الالتفات في شعر عبد الرزاق عبد الواحد توصلتُ الى نتائج من أهمها:

١– يُعد أسلوب الالتفات من الأساليب البلاغية التي اضطربت آراء البلاغيين والجمهور حوله، فضًلا عن موقعه من علوم البلاغة (المعاني، والبيان، والبديع).

٢– شكل الالتفات عند عبد الرزاق عبد الواحد ملمحًا بارزًا ، حرص فيه الشاعر على تعدد انواعه داخل الخطاب الشعري، فكانت له ثلاثة انواع هي (الالتفات في الضمير والذي جاء في اغلب النصوص وكان أكثر حضورا من الأنواع الأخرى، الالتفات العددي، الالتفات الزمني).

٣– استطاع عبد الرزاق عبد الواحد من خلال إستعماله أسلوب الالتفات تحقيق جملة من الأهداف منها:

أ. حقق التفات الضمير فائدة كبيرة في تطرية نشاط المتلقي، وجذب انتباهه واستثارته.

ب . تعدد وظيفة الالتفات العددي بحسب جهة الالتفات اذ يعظم الذات ويبرزها عند التفات الشاعر الى صيغة الافراد ويوحد المشاعر ويعممها عند تحوله الى صيغة الجمع.

ج . بتوظيف الالتفات الزمني اعطى الشاعر الدلالة الزمنية، للنصوص مرونة كافية ساعدت على تدفق الافكار فضلًا عن استمرار الوصف وسعته.

المصادر:

١- ابن الأثير، أبو الفتح، ضياء الدين، ١٩٨٩. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، تحرير: محمد محي الدين عبد الحميد. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

٢- ابن جعفر، قدامة، ١٩٦٣. نقد الشعر، تحرير: كمال مصطفى، القاهرة: مكتبة الخانجي.

٣- ابن جني، أبو الفتح عثمان. ١٩٩٠. الخصائص، مج٤. تحرير: محمد علي النجار. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

٤- ابن المعتز، عبد الله. ١٩٨٢. البديع، مج٣. تحرير: إغناطيوس كراتشكوفسكي. بيروت: دار المسيرة.

٥- ابن أبي الإصبع، المصري. ١٩٨٣. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر. تحرير: حنفي محمد شرف. القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي.

٦- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. ١٩٧٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مج٤. تحرير: محمد محيي الدين. بيروت: دار الجيل.

٧- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله. ٢٠٠٦. كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، مج١. تحرير: علي محمد البشاوي. بيروت: المكتبة العصرية.

٨- أبو محمد السجلماسي، القاسم الأنصاري. ١٩٨٠. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مج١. تحرير: علال الغازي. الرباط: مكتبة المعارف.

٩- أبو القاسم الزمخشري، جار الله. ١٩٩٨. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، مج١. تحرير: عادل عبد الموجود، علي محمد عوض، وفتحي عبد الرحمن. الرياض: مكتبة العكيبان.

١٠- أبو يعقوب السكاكي، يوسف بن محمد. ٢٠٠٠. مفتاح العلوم، مج١. تحرير: عبد الحميد هنداوي. بيروت: دار الكتب العلمية.

١١- أبو عثمان الجاحظ، عمرو بن بحر. ١٩٤٨. البيان والتبيين، مج٢. تحرير: عبد السلام محمد بن هارون. بيروت: دار الجيل.

١٢- أبو الحسن القرطاجني، حازم. ١٩٥٦. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مج٣. تحرير: محمد الحبيب بن الخوجة. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

١٣- الجرجاني، علي بن محمد الشريف. ١٩٨٣. معجم التعريفات. تحقيق: محمد صادق المنشاوي. القاهرة.

١٤- الزبيدي، مرشد. ١٩٩٤. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر. بغداد: دار الشؤون الثقافية العام.

١٥- عبد الرزاق عبد الواحد. ٢٠٠٠. الأعمال الشعرية: ديوان صبر أيوب، مج٤. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

١٦- عبد الرضا، كوثر شاكر (٢٠٢٣م)،مجلة كلية التربية جامعة واسط، العدد ٥٣
https://doi.org/10.31185/eduj.Vol52.Iss1.3704

١٧- عبد الفتاح لاشين. ١٩٨٣. المعاني في ضوء أساليب القرآن، مج٤. مصر: توزيع المكتبة الأموية.

١٨- عبد الجبار النايلة. ١٩٨٨. الصرف الواضح. مطبوعات جامعة الموصل، ط١

١٩- علاء الدين رمضان. ١٩٩٦. ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٢٠- غياث بابو. ٢٠١٣. "دلالة العدول في صيغ الأفعال". مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة.

٢١- حسين طبل. ١٩٩٨. أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية. بيروت: دار الفكر العربي.