الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⵖⵔⵉⵜ -

جامعة البويرة

كلية الأدب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي
التخصص نقد معاصر

جمالية أسلوب الالتفات في شعر نازك الملائكة

" المجلد الأول من الديوان أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر

إعداد الطالبتين:

* صفية مسعودي
* لويزة مسعودي

تحت إشراف الأستاذ :

* تواتي عبد القادر.

اللجنة المناقشة

1 - جبارة اسماعيل	رئيسا
2- عبد القادر تواتي	مشرفا
3- .كريمة بوعامر	مناقشا

2017/2016

مقدمة

مقدمة

الحمد لله الذّي جعل العلماء صفوة خلقه، ورفع لهم منزلة وقدرا، والصلاة والسلام على النبي محمد أعظم الخلق.

إن النص الشعري فضاء مفتوح على مختلف الأساليب البلاغية ، ويعدّ الالتفات من الأساليب البلاغية العربية. وظاهرة أسلوبية في شعرنا العربي قديمه وحديثه.فالالتفات من الأساليب التعبيرية الإبداعية في اللغة واستقر مفهومه عند البلاغيين على أنه انتقال من أسلوب إلى آخر، أو أنّه انصراف عنه إلى أخر. ويقوم على مقتضيات التخطي والانحراف عن الأنماط المعتادة و هو خاصة تعبيرية ذات طاقات ايحائية.

وأسلوب الالتفات فيه من السمات التضليلية التّي تأسر وجدان الشاعر فيلجأ إليها لمداورة القارئ وتطرية لنشاط السامع. فهو من صميم الانزياح لما يكرسه من بنية التباسية من خلال الأسلوب والدلالة وكل ذلك يتم بلغة شعرية.

لكن الباحث في موضوع الالتفات يَلْحظ أنّ هذا الأسلوب بالإضافة إلى كونه –مبحثا بلاغيا – هو مبحث من مباحث علوم القرآن وكذا فقه اللغة إذ نجده في كتاب الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس، أي أنّ للخلفية الدينية دور في اهتمام السلف بهذا الأسلوب لأنه مرتبط بالقرآن ارتباطا وثيقا لوروده فيه بكثرة.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع لعدة دوافع منها: حبنا للبلاغة العربية بكل تقسيماتها بما فيها أسلوب الالتفات وما يتمتع به من مرونة، بالإضافة إلى قلة العناية بأسلوب الالتفات في الشعر عموما والشعر الحديث خصوصا. كذا هل يتمتع الشعر الحديث بنفس بلاغة الشعر القديم، ولهذا وقع الاختيار على شاعرة نازك الملائكة لأنها رائدة من رواد الشعر المعاصر. ومعرفة كيف وظفت نازك الالتفات في شعرها للتعبير عما يجول في خاطرها.

كما تجدر الإشارة بان موضوع بحثنا هذا قد تم التطرق اليه من قبل من خلال رسالة ماجستير بعنوان " أسلوب الالتفات في شعر الرواد العراقيين لكن ماقمنا نحن به هو التفرد بالشاعرة نازك الملائكة لوحدها دون غيرها من الشعراء، كذا تحديد المدونة وهي المجلد الأول من الديوان.

وهذه الأمور جعلتنا نقف أمام مجموعة من تساؤلات منها:

- مامفهوم الالتفات؟
- كيف استطاعت الشاعرة توظيف أسلوب الالتفات؟
- ماهي دلالات الالتفات البلاغية وأغراضه الأسلوبية المختلفة؟

ولتوضيح هذه التساؤلات اتبعنا آلية العمل التالية التي كانت على مراحل:

تتبع ما قاله البلاغيون القدماء والمحدثون عن أسلوب الالتفات وذلك بالرجوع إلى كتب البلاغة القديمة والحديثة، فجاء المدخل التمهيدي لدراسة أسلوب الالتفات دراسة نظرية

إذ تتبعنا المسار التاريخي لأسلوب الالتفات وكيف مر بمراحل حتى وصل بهذا الشكل المستقر نسبيا، لان هذا الأسلوب يمتلك من المرونة ما يجعله يتوسع ليشمل صيغا وصورا أخرى غير التي عرفناها. فجاء في المدخل التمهيدي :

مفهوم الالتفات لغة واصطلاحا، اتجاهات الالتفات وأراء البلاغيين فيه، أيضا شروط الالتفات وهما شرطان، وكذا أسام الالتفات وأنواعه، وتبيان أهميته في البلاغة العربية.

وتأتي المرحلة الثانية وهي المرحلة الأكثر تعقيدا وجهدا وهي قراءة الديوان وفهمه وتعيين مواضع الالتفات فيه ، وهو ماتناولناه في الفصل الأول المعنون ب: بلاغة أسلوب الالتفات (دراسة نماذج). ولكن قبل دراسة النماذج تطرقنا إلى تقديم تعريف وجيز بالشاعرة (نشأتها، وتكوينها ومسارها المهني ،آثارها، ووفاتها) بالإضافة إلى الحديث عن المدونة الخاصة بالدراسة، ثم تحليل النصوص وتحديد موضع الالتفات وتصنيف بحسب القسم والنوع، وتحديد دلالته البلاغية, وفي الأخير خاتمة لأهم نتائج البحث.

متتبعين في ذلك المنهج التاريخي في تتبع المسار التاريخي لمصطلح الالتفات ، والمنهج الوصفي في تحديد أقسام الالتفات ، بالإضافة إلى المنهج الأسلوبي في تحليل النماذج وإحصاء مواضع الالتفات.

وتجدر الاشارة أنه في دراستنا لهذا الموضوع اعتمدنا على مجموعة من الكتب أهمها: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الاثير، وكتاب البرهان في علوم

القرآن للزركشي، وكتاب أسلوب الالتفات في القرآن لحسن طبل، بالاضافة إلى مجموعة من دراسات ورسائل الماجستير مثل رسالة أسلوب الالتفات في شعر الرواد العراقيين، كما لا ننسى ديوان الشعر لنازك الملائكة المجلد الاول.

وأثناء رحلتنا لانجاز هذا البحث واجهتنا صعوبات منها ماهو متعلق بالجانب العلمي كنقص المراجع المتعلقة بالموضوع، كذا صعوبة التعامل مع أسلوب الالتفات وخاصة مع النص الشعري.

وأخيرا نتمنى أن نفيد ونستفيد ولو بجزء بسيط، وان نسلط الضوء على هذا الموضوع حتى يكون بداية لبحوث أخرى تتناول جوانب خفية لهذا الأسلوب.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف " عبد القادر تواتي" الذي لم يتوان في تزويدنا بالنصح والتوجيهات، ولكل من ساعدنا في هذا العمل من قريب أو من بعيد.

1-مفهوم الالتفات:

لابد لنا ونحن نريد أن ندرس ظاهرة الالتفات في شعر نازك الملائكة ، من أن نحدد مفهوم الالتفات وموقعه في الدرس البلاغي وأهميته.

أ- **الالتفات لغة:** الالتفات مصدر قياسي مأخوذ من الفعل : اِلتفت، يلتفت، اِلتفاتا، وتلفّت إلى الشيء التفت إليه، ويقال لفت فلانا عن رأيه أي صَرَفْتَهُ عنه، ومنه الالتفات[1].

وقد وردت لفظة الاِلتفات في موضعين من القرآن الكريم:

*الموضع الأول قوله تعالى :﴿ **وَلاَ يَلْتَفِتْ مِنْكُم أحد إلا اِمرأتك** ﴾ **[هود الآية 81].** فالالتفات هنا بمعنى التخلف، لا يتخلف أو لا ينظر إلى ورائه.

*الموضع الثاني قوله تعالى :﴿ **قالوا أجئتنا لتلفتنا عمّا وجدنا عليه آباءنا** ﴾ **[يوسف الآية 78].** أي بمعنى الصرف.

ويفهم من هذا أنّ معنى الاِلتفات هو العدول أو الصرف، وأنّ الاِلتفات في الكلام معناه الانصراف عن الشيء إلى غيره.

ب – اصطلاحا: الالتفات من الفنون البلاغية العريقة في اللغة العربية وقد تداوله البلاغيون مفهوما مستقرا تابعا لاستقرار البلاغة ذاتها.

1- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور جمال الدين بن مكرم الأنصاري، لسان العرب ، ط2، بيروت، 1955، دار صادر، مادة لفت .

فعرفه "**الرازي**" (ت606هـ) عدولا حيث قال: "أنه العدول عن الغيبة إلى الخطاب أو العكس"[1]. ويلاحظ من خلال هذا النص أن الرازي قَصَرَ الالتفات على طرائق التعبير الثلاث (التكلم، والخطاب، والغيبة)

وفي تلك الحقبة المبكرة من تاريخ البلاغة نجد مصطلحات أخرى دالة على هذا الأسلوب غير مصطلح الإلتفات، فعلى سبيل المثال في كتاب "مجاز القرآن" **لأبي عبيدة** (ت210م) ففي الصفحات الأولى من هذا الكتاب نجد الكثير من ألوان تلك الظاهرة مندرجا تحت مصطلح المجاز، حيث يقول: "**أبو عبيدة**" (ت210م) : ‹‹ ومن مجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد الذي له جماع منه ووقع معنى الواحد على الجميع››[2].

ونفس الشيء نجده عند معاصره "**أبو زكريا الفراء**" (ت207م) في تناوله لهذه الظاهرة، فهو لم يبتعد في تناوله لها عن ذلك النهج الذي سار عليه "**أبو عبيدة**" وأيضا على هذا النهج سار "**المبرد**" (ت285) في التفاته إلى بعض صور الظاهرة فهو يقول عن معنى الالتفات في كتابه "الكامل" ‹‹ والعرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة

[1]– فخر الدين الرازي، نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، تح: ابراهيم السامرائي ومحمد بركات حمدي، دط، عمان، 1985، دار الفكر للنشر، ص 146.

2 – ابو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تح:محمد فؤاد مراكين، ط1، القاهرة، ، 1954، مكتبة الخالدي ج1، ص 9

الشاهد ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب››[1] فهو من خلال قوله يقر بأنّ هناك إحدى السنن اللغوية المشروعة في التعبير العربي يمكن فيها مخالفة الأصل.

هكذا ظلت ظاهرة الالتفات في تلك الحقبة المبكرة تحت مصطلح المجاز حينا ودون مصطلح محدد يجمعها حينا آخر.

حتى كان أول التفات لها بمصطلح "الالتفات" على يد الخليفة "**عبد الله بن المعتز**" **(ت296هـ)** في كتابه "البديع" الذي ألفه سنة 274هـ فنجده تحدث عن فنون البديع الخمسة: الإستعارة والتجنيس والمطابقة، أردفها بالحديث عمّا أسماه "محاسن الكلام" وكان الإلتفات هو أول تلك المحاسن عنده.

يعتبر "**ابن المعتز**" أول من تطرق إلى ظاهرة الإلتفات بمفهومها ومدلولها الصحيحين دون أي تداخل مع أساليب أخرى. فهو يعرفه بأنّه: ‹‹إنصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ثم قال: ومن الإلتفات الإنصراف عن معنى يكون المتكلم فيه إلى معنى آخر››[2]

والملاحظ في تعريف "**ابن المعتز**" أنه قسم الالتفات إلى قسمين: القسم الأول في قوله: إنصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة، فهو يحصر الإلتفات في هذا النوع فقط.

1-محمد بن يزيد المبرد ،الكامل في اللغة والأدب، ط1 ، بيروت 2003، دار الكتب العلمية ، ج 1،ص369.

2-ياسين الأيوبي، محي الدين ديب، البلاغة العربية، وأساليب الكتابة، ط1، القاهرة، 1998، مكتبة السائح، ع:ابن المعتز، البديع، ص58،ص316

أمّا القسم الثاني في قوله: ومن الإِلتفات الإِنصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر، فهو بذلك يوسع من مفهوم الإِلتفات. وهذا دليل على أن مفهوم الالتفات لم يستقر بعد في ذهن "ابن المعتز".

ويأتي بعده "**قدامة بن جعفر**" (ت337هـ) الذي جعل الإِلتفات من نعوت المعاني ففي كتابه "نقد الشعر" يقول: ‹‹الإِلتفات أن يكون الشاعر آخذا في معنى فيعترضه إمّا شك فيه أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله، أو سائلا يسأله عن سببه، فيعود راجعا على ما قدمه فإمّا يؤكد أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه .... ›› [1] . ويفهم من قول "**قدامة**" أنّ الإِلتفات هو اِلتفات المتكلم إلى معنى ذكره أو اِستدراك الشيء يتعلق بذلك المعنى، فربطه مصطلح الإِلتفات بمصطلح الاعتراض.

ومنه يمكن أن نوجز التمايز والتباين الذي حصل لمصطلح الإِلتفات من خلال ثلاثة اتجاهات على حسب رأي "**حسن طبل**":

* **الاتجاه الأول:** ما سار عليه أصحاب **قدامة بن جعفر** وذلك بعدم البحث في حقيقة الظاهرة وخلطها مع المصطلحات البلاغية الأخرى، ومن هؤلاء نذكر: **الحاتمي** (ت288هـ) **أبو هلال العسكري** (ت420هـ) **الثعالبي** (ت430هـ) **أبو طاهر البغدادي** (ت517هـ) **حازم القرطاجني** (ت684هـ).

1- أبو الفتح قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح : محمد عبد المنعم خفاجي، دط، بيروت، دت، دار الكتب العلمية، ص105.

***الاتجاه الثاني:** وفيه اتسعت دلالة مصطلح الإلتفات لتشمل ظواهر بلاغية أخرى، ومن أبرز الذين ساروا في هذا الاتجاه "**ابن رشيق القيرواني**" **(ت456هـ)** في كتابه "العمدة" فالإلتفات عنده هو: ‹‹الإعتراض عند قوم، وسماه آخرون الإستدراك، حكاه قدامة وسبيله أن يكون الشاعر آخذا في معنى ثم يعرض له غيره، فيعدل عنه الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء، ممّا يشد الأوّل وكقول كثير:

لَـوْ أَنَّ البَـاخِلِـينَ وَأَنْتَ مِنْـهُم رَأَوْكَ تَـعَلمُـوا المَطَـالَا

فقوله: "أنت منهم" اعتراض كلام في كلام››.[1] والإلتفات عنده يعني الرجوع، والاستطراد والتتميم فالإلتفات عند "**ابن رشيق**" صالح لاحتوائها جميعا. وممن سار في هذا الاتجاه "**الفخر الرازي**" (ت606هـ) من خلال كتابه "الإيجاز في دراية الإعجاز"، وكذلك "**أبي الأصبع المصري**" (ت654هـ) في كتابه "تحرير التحبير"، والملاحظ من خلال هذا الاتجاه أن مصطلح الإلتفات يعاني تأرجحا واختلافا.

* **الاتجاه الثالث:** وفيه خلص مصطلح الإلتفات وارتبطت دلالته بمعناه " ويعتبر **الزمخشري** (ت 538هـ) أول من بدأ الاتجاه في تفسيره الكشاف، حيث تابعه فيه الكثير

1-ابن الرشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تح: عفيف نايف حاطوم، ط1، بيروت، 2003، دار صادر، ص332.

من المفسرين والبلاغيين منهم: **السكاكي** (ت626هـ)،و **ابن الأثير** (ت630هـ) ، **ويحيى العلوي** (ت749) **والزركشي** (ت794هـ) **والسيوطي** (ت911هـ) وأتباع مدرسته"[1].

وقد ترتب على استقرار مصطلح الإلتفات لدى أصحاب هذا الاتجاه تطور في الطريقة التي عولجت بها وكذا الكشف عما تزخرفه من إيحاء لم يبدأ من قبل.

2-أقسام الالتفات:

أسلوب الالتفات هو أحد المسالك التعبيرية أو الألوان البلاغية، وكما سبق الذكر فإنّ هذا الأسلوب لا ينحصر كما حصرهُ بعض البلاغيين في التحول من ضمير إلى ضمير، بل إنّ مفهومه يتسع ليشمل ألوانا أخرى. وفي هذا الاتجاه سأتبع مسار **ابن الأثير(ت 630هـ)** ومن جاء بعده في ذلك. فابن الأثير جاء كلامه عن الالتفات منظم المنهج ومرتب العرض: "وهو عنده من الصناعة المعنوية"[2]. قال:‹‹ وهذا النوع وما يليه هو خلاصة علم البيان .... وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجه تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاص لأنه ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة، كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماضي إلى مستقبل أو من مستقبل إلى ماضي

1- ينظرحسن طبل،أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ط1 ، القاهرة، 1998، دار الفكر العربي، ص21.

2-أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، دط ، بغداد ، 1983 ،المجمع العلمي العراقي، ص298.

.... ويسمى أيضا الشجاعة العربية».[1] وهذا ما ذهب إليه **الزمخشري** و **الشريف الجرجاني**.

وقد تعرض "**ابن الأثير**"لبواعث الالتفات وأسراره. وقسمه ثلاثة أقسام في كتابه "المثل السائر" وهي:

القسم الأول: (الالتفات في الضمائر) ويقوم على الانتقال بين ضمائر الغيبة والتكلم والخطاب.

القسم الثاني: (الالتفات في صيغ الأفعال وأزمنتها) يتمثل في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر،وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر. والإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي.

القسم الثالث: (الالتفات في العدد) أمّا في كتابه "الجامع الكبير" فنجده قد اعتمد التقسيم نفسه عدا القسم الثالث فقد حلّ محله الرجوع من خطاب التثنية إلى خطاب الجمع ومن خطاب الجمع إلى خطاب الواحد.[2]

فالالتفات العددي عند ابن الأثير يشمل الانتقال من المفرد إلى التثنية والى الجمع.

1- ينظرضياء الدين بن الأثير الجزري ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح: محمد عويضة، ط1، بيروت ، 1998، دار الكتب العلمية ، ج2، ص181.

2-ابن الاثير، المثل السائر، ج 2 ، ص181.

وذكر **ابن الأثير** لكل قسم أمثلة وشواهد قرآنية وشعرية توضحه وتبين بواعثه، وقد تبعه فيما ذهب إليه **التنوخي (ت 700)** ولم يختلف عنه عدا أنه قد جعل القسم الخاص بالالتفات العددي ستة أقسام بدلا من قسمين[1].

وكذلك الحال بالنسبة **للزركشي** (ت794هـ) فقد تبع **ابن الأثير** في مفهومه للالتفات حيث قال: "هو نقل الكلام من أسلوب إلى آخر"[2]، وقسمه على النحو التالي:

1- الإنتقال بين طرائق التعبير الثلاث وهو على ستة أقسام.

2- الإنتقال بين المفرد والمثنى والجمع وهو على ستة أقسام.

3- الإنتقال من الماضي إلى الأمر ومن المستقبل إلى الأمر.

4- الإنتقال من الماضي إلى المستقبل، ومن المستقبل إلى الماضي.

وهكذا تطور مفهوم الالتفات وتعددت أقسامه وأنواعه ويمكن أن نوضح أنواع الالتفات وأقسام كل نوع من الأنواع في الجدول الآتي:

[1] – زين الدين التنوخي، الأقصى القريب في علم البيان، ط1، مصر، 1327هـ، مط: السعادة، ص 44، ص 48.

2–بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، ط2، القاهرة، دت ، دار التراث، ج3، ص335.

أقسام الالتفات	أنـــــواعـــــه
الالتفات في الضمائر	1)من المتكلم إلى الغيبة. 2)من الغيبة إلى المتكلم. 3)من التكلم إلى الخطاب. 4)من الخطاب إلى التكلم. 5) من الخطاب إلى الغيبة. 6) من الغيبة إلى الخطاب.
الالتفات في العدد	1) من المفرد إلى المثنى. 2)من الواحد إلى الجمع. 3)من المثنى إلى المفرد 4) من الاثنين إلى الجمع 5) من الجمع إلى الواحد. 6) من الجمع إلى الاثنين
الالتفات في الصيغ	1)بين صيغ الأفعال: أ)من الماضي إلى المضارع. ب)من المضارع إلى الماضي. ج)من الماضي إلى الأمر. د)من المضارع إلى الأمر. 2)بين الاسم والفعل. 3)بين صيغ الفعل. 4)بين صيغ الاسم.

وهكذا ومن خلال هذا الجدول نلاحظ تعدد أقسام الالتفات واختلافها كما تجدر الإشارة إلى أن أبواب هذا الفن لا يمكن أن تغلق أو أن تتوقف عند هذه الأنماط فقط بل إن مساحته أكبر من أن تقيد ضمن بحث أو جدول كما أن دلالته البلاغية والدلالية والأسلوبية متعددة وفق للسياق التي وردت فيه.[1]

1-ينظر حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 3-15

3 – شروط الإلتفات: ذكر البلاغيون للالتفات شرطين هما:

أ) أن يكون جملة: حيث ذكر جمهور البلاغيين أنّ شرط الإلتفات يجب أن يكون ‹‹ في جملتين وصرح به **الزمخشري** وإلا يلزم عليه أن يكون نوعا غريبا››[1].

بمعنى أن يكون بين كلامين مستقلين. إلا أنّ بعض البلاغيين ردوا هذا الشرط مستندين إلى السياق القرآني الكريم، فقد وقع في القرآن مواضع الإلتفات في كلام متصل وإن لم يكن جزئي الجملة.[2]

أمّا الشرط الثاني فهو: ‹‹أن يكون الضمير في المتنقل إليه عائد في نفس الأمر إلى المتنقل عنه، وإلا يلزم أن يكون في: أنت صديقي الإلتفات ››[3].

بمعنى أن يكون التعبير الثاني على خلاف ما يقتضيه الظاهر، ويترقبه السامع.

إلا أنّ "**ابن الأثير**" يتجاوز هذا الشرط فهو يرى: ‹‹ أنّ أهل البلاغة من العرب دأبهم الإلتفات يستكثرون منه، وإذا كانوا يستحسنون قرن الأضياف وهو دأبهم أفلا

1–أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمان ابن ابي بكر السيوطي، الإتقان في علو القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دط، بيروت، دت، دار الكتب العلمية، ص157.

2– الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص332.

3–السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، ص157.

يستحسنون نشاط الأفئدة وملائمة القلوب بالمخالفة بين أسلوب وأسلوب››[1].

فابن الأثير لا يشترط في أسلوب الإلتفات أن يكون المتلفت إليه وهو الملتفت عنه نفسه فيوسع بذلك الوظيفة الفنية لأسلوب الإلتفات ويبعده عن الحصر والتحديد، ويكمن اختلافه عن البقية في النقل من أسلوب إلى آخر على عكس ماسبقوه أن يعود النقل في نفس الأمر إلى المتنقل عليه.

أهمـيـة الالتفات: (بلاغته)

وكما سبق الذكر **الزمخشري** هو أول من بدأ التأهيل النظري لظاهرة الالتفات، فهو أول من عنى ببيان القيمة الفنية لها، وقد سايره فيما ذهب إليه كثير من البلاغيين الذين جاءوا بعده أمثال: **السكاكي، والقزويني وابن الأثير** وغيرهم. إذ يقول في ذلك:

‹‹ ولأنّ الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان أحسن تطرية النشاط السامع للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بفوائد .... وهكذا الافتتان في الحديث والخروج منه من صنف إلى صنف يستفتح الأذان للاستماع ويستهش الأنفس للقبول›› [2]

1-ابن الأثير الجزري، المثل السائر ،ج1، ص308.

2-محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: مصطفى حسين أحمد، ط3، بيروت، 1987 ، دار الكتاب العربي، ج1، ص14.

ومن خلال هذا القول نجد للالتفات قيمتين: الأولى في إمتاع المتلقي وجذب انتباهه من خلال التحول في التعبير الذي لا يتوقعه السامع. والثانية كون أنّ لكل صورة من تلك الصور دلالتها الخاصة.

أمّا **السكاكي** فيقول: ‹‹ والعرب يستكثرون منه، ويرون لنشاطه أملا باستدار وأحرياء بذلك، وهذا النوع قد يختص مواقعه للطائف معان قلما تتضح إلا لأفراد بلغائهم أو حذاق المهرة في هذا الفن، ومتى اختص موقعه بشيء من ذلك، كساه فضل بهاء ورونق وأورث السامع زيادة هزة ونشاط، ووجد عنده من القبول أرفع منزلة ومحل، إن كان ممن يسمع ويعقل.››[1]. ويفهم من قول **السكاكي** بأنه متأثر **بالزمخشري** وقوله تلخيص للالتفات عنده.

أما **ابن أثير** فقد نحا باللائمة على **الزمخشري** لربطه قيمة الالتفات بتأثره في المتلقي لربطه قيمة الالتفات بتأثيره في المتلقي[2] و يقول: ‹‹ ليس الأمر كما ذكره لأن الانتقال في الكلام من أسلوب إلى أسلوب إذا لم يكن إلا تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه فإن ذلك دليل على أن السامع يمل من أسلوب واحد، فينتقل إلى غيره ليجد نشاطا للاستماع، وهذا فتح في الكلام لا وصف له، لأنه لو كان حسنا لما

1-أبو يعقوب بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح : عبد الحميد الهنداوي، ط1، بيروت،2000 ، دار الكتب العلمية، ص299.

2- حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 26.

ملّ منه ولو سلمنا إلى **الزمخشري** وما ذهب إليه لكان. إنّما يوجد ذلك في الكلام المطول ونحن نرى الأمر بخلاف ذلك››.[1]

فابن الأثير لام **الزمخشري** في أمرين: الأول كون أن **الزمخشري** ربط بين الالتفات وتنشيط السامع، وهذا الأمر رده ابن أثير واعتبر أن الكلام لو كان فصيحا لما مُلَّ. والثاني كون أنّ الالتفات يوجد في الكلام الطويل، **وابن الأثير** يرى أن الالتفات يستعمل في الكلام الطويل والكلام القصير.

وعليه فالالتفات له فوائد عامة وخاصة عديدة:

أ) فالعامة: التفنن والانتقال من أسلوب إلى آخر لما في ذلك من تنشيط السامع، واستجلاب صفاته واتساع مجاري الكلام وتسهيل الوزن والقافية.[2]

ب) أمّا **الخاصة** فتختلف باختلاف مواقع الكلام فيه على ما يقصده المتكلم ومنها:

* "قصد تعظيم شأن المخاطب * التتميم لمعنى مقصود للمتكلم *التنبيه على ما حق

1-ابن الأثير، المثل السائر، ج1،ص309.

2-الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، ص326.

الكلام أن يكون واردا عليه".[1]

*المبالغة * الخصوص *الاهتمام *الاهانة والتحقير.[2]

ويتضح لنا أنّ الفوائد الخاصة تتعدد وتتنوع بحسب ورودها في السياق وبحسب مقصود المتكلم.

1- الزركشي، البرهان في علوم القرآن ، ج 3 ، ص326 ص328.

2-طالب محمد إسماعيل الزوبعي، من أساليب التعبير القرآني، ط1، بيروت، دت ، دار النشر العربية، ص142، ص145.

الـفــصـل الأول: بــلاغــة أســلــوب الالـتـفـات (دراسة نماذج) :

- التعريف بالشاعرة.
- التعريف بالمدونة.
- دراسة النماذج: - الالتفات في الضمائر.

- الالتفات في العدد.

- الالتفات في الصيغ.

سنحاول في هذا الفصل أن ندرس أسلوب الإلتفات في بعض النماذج للشاعرة العراقية **نازك الملائكة** من المجلد الأول لديوانها.

وذلك من خلال استخراج الإلتفاتات الواردة في القصائد وتحديد نوعها وإظهار جمالية أسلوب الإلتفات فيها وكيف تم توظيفه في شعرها.

ولكن قبل ذلك نقدم تعريفا وجيزا بالشاعرة "نازك الملائكة" والعينة المختارة من ديوانها.

1- الشاعرة:

أ- نشأتها: ولدت الشاعرة **نازك الملائكة** في بغداد عام 1923م، ونشأت في بيت علمٍ وأدبٍ في رعاية أمها الشاعرة "سلمى عبد الرزاق" - أم نازك الملائكة- وأبيها الأديب الباحث "صادق الملائكة". فتربت على الأدب وهيئت لها أسباب الثقافة وما إن أكملت دراستها الثانوية حتى انتقلت إلى دار المعلمين العليا وتخرجت فيها عام 1944م بدرجة امتياز ثمّ توجهت إلى الولايات المتحدة الأمريكية للاستزادة من معين اللّغة الإنجليزية وآدابها وتحصلت على شهادة ماجستير من جامعة "ويسكونسن – مادسون" سنة 1959م في الأدب المقارن، وعينت أستاذة في جامعة بغداد وجامعة البصرة ثم جامعة الكويت.

وهي تجيد اللغات: الإنجليزية، الفرنسية، الألمانية، العربية[1]. وقد درست هذه اللغات بعد توجهها إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

ب- بعض قصائدها وكتاباتها: لنازك الملائكة العديد من المجاميع الشعرية والدراسات النقدية منها ما ضمّها كتاب ومنها ما نُشِرَ في المجلات والصحف الأدبية، أما مجاميعها الشعرية فهي على التوالي: عاشقة ليل 1947، نُشر في بغداد، وهو أول أعمالها التي تم نشرها. شظايا ورماد 1949، قرار الموجة 1957، شجرة القمر 1968، ويغير ألوانه البحر 1970، مأساة الحياة وأغنية للإنسان 1977، الصلاة والثورة 1978.

ونازك الملائكة ليست شاعرة مبدعة فحسب بل ناقدة مبدعة أيضا فآثارها النقدية نذكر منها: قضايا الشعر المعاصر 1962، الصومعة والشرفة الحمراء 1965، سيكولوجية الشعر 1993، نقل على أنها جمعت بين نوعين من النقد، نقد النقاد ونقد الشعراء.[2] كما صدر لها في القاهرة مجموعة قصصية عنوانها "الشمس التي وراء القمة" عام 1997م.

1-عبد الله أحمد المهنا، نازك الملائكة: دراسات في الشعر والشاعرة، ، دط، دت، دار العاصمة ،ص22.

2-عبد الجبار داود البصري، نازك الملائكة، الشعر والنظرية، دار القلم، ص54.

جـ- نهايتها المحزنة: عاشت نازك الملائكة في القاهرة منذ 1990 في عزلة اختيارية وتوفيت بها في 20 يونيو 2007 عن عمر يناهز 83 سنة بسبب إصابتها بهبوط حاد في الدورة الدموية ودفنت في مقبرة خاصة للعائلة غرب القاهرة.[1]

كتب الكتاب العديد عنها فقد غدا اسم نازك رمزا عراقيا شهيرا معاصرا للشعر العربي الحديث "فهي السمراء نحيلة الجسم، سوداء الشعر والعينين لا تعنى بهندامها وكانت جدية منذ طفولتها تكره المزاح ويؤذيها أن تعاقب مهما كان العقاب شاملا لسواها، وقد طبعت حياتها وهي صغيرة بطابع من الكآبة والقلق وعدم الثقة بالنفس، ثم صارت ذات طابع الرومانسية والخيال فهي منعزلة الخجول.[2]

2- المدونة: وتمثلت مدونة دراستنا في المجلد الأول لديوان **نازك الملائكة** الذي يشمل ثلاث قصائد شعرية مطوّلة وهي: مأساة الحياة، وأغنية للإنسان، وعاشقة ليل. وكل مطوّلة تحتوي على مجموعة من العناوين الشعرية، ولكل قصيدة مناسبة خاصة وفكرة تعالجها وتظهر فلسفة خاصة بالشاعرة. ‹‹ يضمّ الأثر الشعري الذي أضعه بين يدي القارئ في هذا الكتاب ثلاث صور شعرية لقصيدة واحدة. أولها قد نظم بين سنة 1945 و1946، وثانيها قد نظم سنة 1950، وثالثها متأخر التاريخ حتى 1965. ولقد يمكن أن تعد كل قصيدة من هذه القصائد المطوّلة مستقلة عن الآخرين، لولا أنني قد نسخت بعض الأبيات أحيانا فنقلتها من قصيدة إلى أخرى عل اعتبار أنها مازالت

1- نازك الملائكة/wiki/ ar .m.wikipedia.org .2017/06/04

2-سيار الجميل، نسوة ورجال ذكريات شاهد الرؤية، دار الحياة، ص35.

ترضي ذوقي رغم مرور السنين ولعل من المفيد أن أشرح الظروف الزمنية والنفسية والفكرية التي أحاطت بي خلال عشرين عام من 1946 إلى 1965»[1].

وقد تعددت المواضيع في قصائد الشاعرة بحيث إن القصيدة المطوّلة الواحدة قد تحمل عدة مواضيع، على سبيل المثال نجد قصيدة "مأساة الحياة" تتحدث عن مواضيع مختلفة كحديثها عن الإنسان ومعاناته والأزمات التي يمر بها في حياته من حيرة وخوف وحب وكره وشك وقوة وضعف.

*** بلاغة أسلوب الالتفات في ديوان نازك الملائكة الجزء الأول:**

نقوم في هذا الفصل باستخراج ألوان الالتفات التي وردت في ديوان الشاعرة العراقية "**نازك الملائكة**" (المجلد الأول) وتصنيفها حسب نوعها ثم نقف مع دلالتها البلاغية، ولإظهار قيمتها الجمالية لها، وكيف وظف هذا الأسلوب في ديوان الشاعرة، وقد نصل أحيانا إلى إيجاد علاقة النص بالنصوص السابقة والموالية الموجودة في الديوان. وسيتم ذلك من خلال دراسة نموذجين من كل قسم وتحديد نوع الالتفات وموقعه في القصيدة ، والوقوف عند بلاغته وبيان قيمته الجمالية، مع الإشارة للنماذج أخرى إن وجدت دون دراستها.

1-نازك الملائكة، الديوان، دط، بيروت، 1997، دار العودة، مج 1، ص05، ص06.

I) **<u>الالتفات في الضمائر:</u>** تضم هذه الصورة ستة أنماط ذكرها جمهور البلاغيين تقوم على الانتقال بين ضمائر الغيبة والتكلم والخطاب. و ورد هذا القسم في الديوان بأنواعه الستة (الغيبة، الخطاب، التكلم).

<u>1- الالتفات من المتكلم إلى الغيبة:</u> ووجهه أن يفهم السامع أن هذا نمط المتكلم وقصده من سامع حضر أو غاب، وأنه في كلامه ليس ممن يتلون ويتوجه "ويبدي في الغيبة خلاف ما يبديه في الحضور"[1]. بمعنى هذا النمط يؤثر لاهتمام السامع أن القصد من الكلام لا يتلون ولا يتبدل سواء حضر أو غاب السامع. "والقصد من انتقال الأسلوب من المتكلم إلى الغيبة الإبقاء على المخاطب فالغيبة أروح له"[2].

كقوله تعالى: ﴿ **إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوثَرَ فَصَلِّ لِرَبِكَ وأنحر**﴾ **[الكوثر: 1 – 2].**

فجاء السياق القرآني على طريقة المتكلم "إِنَّا أَعْطَينَاكَ" ثم انتقل إلى الغيبة "فَصَلِّ لِرَبِّكَ" والأصل أن يقال: "فصلي لنا"، والغرض منها: "التحريض على فعل الصلاة لحق الربوبية"[3]، فالحث على الصلاة لأنها لربه الذي خلقه ورعاه. وظهر هذا النوع في:

أ* قولها في قصيدة "**عند الرهبان**":

لَمْ أَجِدْ فِي تِلْكَ الصَّوَامِعِ مَعَ غَيْرِ الْـ أَوْجُـهِ الشَّـاحِـبَـاتِ والْـدِيجُـورِ

[1]– السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج2، ص184.
[2]– محمد الزوبعي، من أساليب التعبير القرآني، ص113.
[3]– الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، ص317.

لَمْ أَجِدْ غَيْرَ وِحْشَةٍ تَبْعَثُ الـيَـأْ سَ وَصَمْتَ كَمَثَلِ صَمْتِ القُبُورِ

هَـؤُلاءِ الأَشْبَـاحُ مَـاذَا تَـرَاهُم؟ آدمِـيُـونَ أَمْ بَـقَـايَـا طُيُـوفٍ

فِـيـمَ جَـاؤُواهنا وأَيَّـةُ سَـلْـوَى وجَـدُوهَا مَـا بَيْنَ هَـذِهِ الكُـهُوفِ[1]

الالتفات يكمن في الانتقال من الحديث بضمير المتكلم (لم أجد، لم أجد) إلى الحديث بضمير الغائب (هؤلاء الأشباح) فهي الباحثة عن السعادة في أوساط مختلفة من الواقع سواء في الريف أو عند الرهبان أو في القصور، إلا أنها لم تجد عندهم سوى الحزن والوجوه الشاحبة والديجور المخيم والوحشة التي تبعث اليأس وصمت القبور، فبعد أن عبرت عن حال الرهبان التفت إلى أسلوب الغائبين وأطلقت عليهم تسمية (الأشباح) وهذا الالتفات جاء بغرض الاشمئزاز والحط من قيمة الرهبان الباعثة للحزن واليأس.

يقول الأستاذ "**عبد اللطيف شرارة**" ‹‹ قضية أشكال أمرها على ناقدي نازك وقارئيها وعارفيها هي حسبانهم أنها تعيش في عالم مغلق أرضه وسماؤه وآفاقه وجدرانه مصنوعة من عواطفها وأحاسيسها من ذاتها ولا شيء غير ذاتها، وإن كآبتها ناجمة عن انحصارها في تلك الذات المستوحشة هذا غير صحيح والمظهر الذي يخدع العيون ويصرفها عن الجوهر فنازك مأخوذة بعالم لا وجود له في واقع الحياة مفتونة بدنيا

[1]– الديوان، ج1، ص79.

تتراءى لها من خلال إحساسها فنازك في هذا النص قصدت الرهبان لما تخيلته عن حياتهم››[1] إذ تقول:

سِــرْ بِنَـا سِـرْبنا لَـعَلَّ لَـدَى الرُّهْـ بَـانِ سِــرُّ النَّـعِيــمِ وَالآمَـــــــالِ

هَــؤلاء الـزُّهَـادُ فـي القنـةَ البَيْـ ضَاءِ حَيْثُ الصَفَاءُ مَلَءَ الوجُودَ[2]

فالشاعرة التفتت للرهبان وشبهتهم بالأشباح لأنها وجدتهم عكس ما كانت تتوقعه، فهي كانت تبحث عن السعادة عندهم ولكنها لم تجد سوى الحزن وصمت القبور.

ب* قولها في قصيدة "**مأساة شاعر**" :

قَـدْ هَبَطْنَا فِـي شَاطِـئ الشِّعْرِ وَالفَنِ فَـمَـاذَا فِـيــهِ مِـن الأَفْـرَاحِ ؟

هَـاهُـو الشَّـاعِرُ الكَـئِيبُ وَحِـيــدًا تَـحْـتَ سَمْـعِ الآصَالِ والأَصْبَاحِ

أَبَـدًا سَــاهِـمٌ يُـرَاقِــبُ أَيَّــا م حَــيَـاةٍ لا تَــنْــقَــضِـي بَـلْـواهَـا[3]

الالتفات في القصيدة من التكلم (هبطنا) إلى الغيبة (هاهو الشاعر) تستمر الشاعرة في طريقها للبحث عن السعادة والأمل فتصل إلى الشعراء وتبدأ رحلتها بسؤال (فماذا فيه من الأفراح) أي عن أفراح الشعراء، فهي تبدأ متفائلة حالمة لتصطدم مرة

[1]- عبد اللطيف شرارة، مع قرارة الموجة، مجلة الأدب، ع10،تشرين الأول، 1997، ص 18

[2]– الديوان، ج1، ص79.

[3]– الديوان، ج1، ص 112.

أخرى بدنيا التعاسة والأحزان فهي تجد شاعرا كئيبا وحيدا متعبا من شعوره بحوادث الدهر، وفضلت الالتفات بأسلوب الغيبة حتى تؤكد أن تبرهن على أن هذا الشاعر غائب عن واقعه فهو غير واع فقد يراقب نوائب الحياة كأنه بلا قدرة على الحركة وسبب عدم قدرته على الحركة هي حوادث الدهر التي لا تنتهي.

وقد وردت التفاتات أخرى من التكلم إلى الغيبة : قصيدة بين "فكيّ الموت" [أيّها الليل...] و [أيّها الواهمون.....] و [هو ذا أنت ...] و [أنت الذي شهدت ....].

2- الالتفات من الغيبة إلى التكلم: كقول الله تعالى: ﴿ **وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحُ نُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالاً سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ المَاءَ**﴾ **[الأعرف: 57].**

فقد التفت السياق القرآني الكريم من الغيبة "والله الذي يرسل الرّياح" إلى التكلم "فسقناه" فكان مقتضى الظاهر أن يكون "فساقهُ"، لكن السياق الكريم آثر هذه الصيغة ليحقق إيقاظا ولفتا مناسبا لمقتضى هذا المعنى. ‹‹ وفائدته أنه لما كان سوق السحاب إلى البلد إحياء للأرض بعد موتها بالمطر، دلا على القدرة الباهرة، والآية العظيمة التي لا يقدر عليها غيره››[1]

أ* قول نازك في قصيدة "**مأساة الحياة**" :

[1]- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، ص 320.

مَـا الَّذِي يَـنْفَـعُ الـبُكَـاءَ ومَـا يُصْـ غِـي إلـى الصَّـارخِـينَ قَـلْـبَ القَـضَـاءِ

لَـنْ يَـزيـدَ الـبُكَـاءُ يومـًا على عُمْـ رِي ولَـنْ يَـرْحَـمَ المَـمَـاتُ شَـقَـائِـي[1]

الالتفات في هاته الأبيات كان من الغيبة (ما الذي، ينفع) إلى التكلم (عمري، شقائي) نلحظ من خلال هاتين البيتين استسلام الشاعرة للموت وللقضاء، فهي لا ترى في البكاء والصراخ نفع للهروب من حوادث الدهر ومآسيه ولهذا استسلمت فهي أكثر استسلاما من باقي اليائسين وأكثر ضعفا.

وقد وردت التفاتات أخرى في هذا النوع وهي: [مأساة حياة: ماالذي ينفع... صفحة 64] و [ما الذي طلع.... صفحة 64]، و [في يديه الناي.... صفحة 149] و [ولتسر هذه الحياة..... صفحة 232].

3- <u>الالتفات من التكلم إلى الخطاب:</u> هذا النمط يتوخاه المتحدث لحث السامع على الاستماع حيث أقبل المتكلم عليه فكأنه فضل عناية وتخصيص[2]. كقوله تعالى: **﴿وَمَالِي لاَ أَعْبُدُ الذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُون ﴾ [يس: 22].**

قال عزّ وجل "ومالي لا أعبد" جاء القول على طريقة التكلم ثم التفت السياق إلى الخطاب "وإليه ترجعون" والسياق يقتضي قول "إليه أرجع"[1]. نذكر من الأمثلة التي وردت في الديوان مايلي:

---

[1]- الديوان، ج1، ص27

[2]- ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص 414.

أ* قول الشاعرة في قصيدة "**على تل الرمال**" :

أَبـدًا أَصْـرِفُ النَّهَـارَ علَـى التَّـــــلِ وَأَبْـنِـــي مِــنَ الـرِّمَـالِ قُصُــورًا

لَيْتَ شِعْرِي أَيْنَ القُصُورُ الجَمِيلا ت وَهَــلْ عُــدْنَ ظُـلْـمَةً وَقُــبُــورَ؟

إِيــهِ تَـلُّ الـرِمَـالِ مَـاذا تَـــرَى أَبْـ قَـيْـتَ لِـي مِنْ مَدِينَةِ الأَحْلامِ ؟

أُنْظُرْ الآنَ هَلْ تَـرَى فِي حَيَـاتِـي لَـمْحَـةً غَيْـرَ نَشْوَةِ الأَوْهَــامِ ؟[2]

الالتفات هنا في الانتقال من أسلوب التكلم (أصرف، أنني، شعري) إلى الخطاب (ترى أبقيت، أنظر). وقد جاء بمخاطبة تل الرمال الذي لا ينتظر منه صاحبه أو طالبه حاجته، وجاء الالتفات بغرض العتاب ولكي يكون أوكد وأعظم لجأت لحث المخاطب على الاستماع. ‹‹فمن خلال الأبيات الأولى نجدها تحلم بعالم يطلق عليه مصطلح "يوتوبيا" وهو عالم يرتفع فيه الشاعر عن كل ما يعكر صفوه، ويسود فيه الخير والحق والعدل››[3] يقول "**إحسان عباس**":‹‹ هذا هو شعر نازك صورة صادقة للأحزان والآلام والدموع وثمرة خالصة لليأس والإخفاق››[4]

---

[1]– عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط1، القاهرة، 1999، مكتبة الآداب، ص115.

[2]– الديوان، ج1، ص 31.

[3]– المرجع نفسه، ص 32.

[4]– إحسان عباس، من الذي سرق النار، ط1، د.ب، 1998، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص172.

"فهي الشاعرة المتشائمة الساخطة على الحياة وعلى من فيها حتى في أسلوبها ترى أن الناس لا يصغون إليها لذلك فهي تخاطبهم ولا تغني لهم بل تغني لنفسها وهذا واضح من خلال هذا النص إذ نجدها تتكلم بضمير الأنا وأصبحت نتيجة لتشاؤمها هذا، إنها ترفض العيش مع من حولها فهي تفضل العيش وحيدة وتغني وحيدة"[1]

ب* قالت في قصيدتها "**أنشودة سلام**":

هكَذَا الـمَوتُ غَالِبٌ أَبَدَ الدَّهْـ ـرِ وَنَحْنُ الصَّرْعَى الضِّعَافَ الحَيَارَى

وَلَـهُ النَّـصـرُ والفِخَـارُ عَلَينَـا فانْـدُبُـوا مـا دَعـوتُـمُـوهُ انْـتِـصَـارا[2]

الالتفات يكمن في الانتقال من أسلوب التكلم باستعمال ضمير الجمع "نحن" إلى أسلوب الخطاب (اندبوا، دعوتموه)، فهي ترى في نفسها وصيفية ضعاف أمام الموت فالموت له دائما القوة والانتصار وهي لا ترى في الموت انتصار فتنظر إلى الموت نظرة تشاؤمية واختارت الالتفات إلى الخطاب لتلوم على منى اعتقدوا أن الموت انتصار. فأسلوبها تهكمي ساخر لحقيقة مرة.

‹‹ لقد وقعت نازك ضحية للصراع بين تمنياتها وتخيلاتها وبين واقع جارف لا يرحم، إن أمال الشاعرة كانت جبالا من صخر ولكنها سرعان ما انتهت إلى كثبان من

[1]– ينظر: أحمد نصيف الجنابي، في الرؤية الشعرية المعاصرة، د.ط، بغداد، د.ت، دار الحرية، ص73.

[2]– الديوان، ص 58

الرمال لا تقوى على صد ريح الواقع››[1]

كما تجدر الإشارة إلى أنه توجد التفاتات من التكلم إلى الخطاب في قصيدة "مأساة حياة" (ها أنا الآن حيرة...)، وفي قصيدة "في الريف" (سقط ...)

4- الالتفات من الخطاب إلى التكلم: كقوله تعالى: ﴿ **فَاقْضِ مَا أَنتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الحَياةُ الدُنْيَا إِنَّا آمَنَّا بِرَبِّنَا** ﴾**[طه: 72 – 73]**

فالالتفات في السياق الكريم هو الانتقال من الخطاب في قوله "فاقض ما أنت قاض" إلى المتكلم "إنا آمنا بربنا". يقول **الزركشي:** ‹‹ وهذا يتماشى مع قول من لم يشترط أن يكون المراد بالالتفات واحد فأما من اشترطه فلا يحسن أن يمثل به ››[2].

ويفهم من قوله أنه لا يشترط في أسلوب الالتفات أن يكون عائد لواحد.

أ* قالت في قصيدة "**مأساة حياة**":

أيَّ قَبْرٍ أَعْدَدْتِ لِي؟ أَهُوَ كَهْفٌ مِلْءُ أَنْحَائِهِ الظَّلامُ الدَاجِي ؟

أَمْ تُرَى زَوْرَقِي سَيَغْرَقُ بِي يَوْ مًا فَأَثْوِي في ظُلمَةِ الأثْبَاجِ[3]

[1]- أحمد نصيف الجنابي، في الرؤية الشعرية المعاصرة، ص73.

[2]- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، ص 317.

[3]- الديوان، ج1، ص 25.

الالتفات وقع من الخطاب باستعمال الفعل (أعددت، أنت) إلى أسلوب المتكلم (زورقي أنثوي) وقد اعتمدت أسلوب المتكلم لتبالغ في إقرار الحقيقة المرة كون الموت قد اقترب منها فدخول القبر أمر مؤكد وهو قريب.

وكما سبق الذكر فإن موقف نازك من الموت هو موقف المحب والمقبل عليه ‹‹لأن مأساة الإنسان لابد أن تنتهي فالموت وسيلة للتخلص من ماديات الدهر وإن كان موحشا كريها وكان القبر مظلما ضيقا، لكن الشاعر على الرغم من هذا الموقف فإنها حين تواجه الموت حقيقة تتنكر منه وتتشبث تشبثا عنيفا بالحياة فهي تتعذب بفكرة تفسح الجسد وظلمة القبر وضيقه فهي صورة رهيبة حين تخطر على البال››[1].

وهذا الخوف وهاته الفكرة من خلال السؤال الذي ورد في البيت الأول.

ب* قالت في قصيدة "**بين فكي الموت**" :

أَيُّهَا اللَّيْلُ آن أَنْ يُطْفِئَ المَوْ تُ شُعَاعَ الطُمُوحِ فِي مُقْلَتَيَّا

لَنْ تَنَالَ الآهَاتُ من خَافِقِ المَوْ تِ ولن تُصْغِي الحَيَاةُ إليَّا

فَوَداعًا مِنْ قلبِ عَاشِقةِ اللَّيـ لِ وَدَاعًا وَأَنْتَ يَا مَوتُ هَيَّا[2]

[1]– ينظر: عبد الجبار داوود البصري، نازك الملائكة الشعر والنظرية، ص 73.

[2]– الديوان، ج1، ص 492.

الالتفات من أسلوب الخطاب (أيها الليل، لن تنال، لن تصغي) إلى أسلوب المتكلم (إليا قلب عاشقة الليل) فهي تشبه الليل بالموت فبمجيء الليل تكثر الآلام والآهات وتقترب أكثر من الموت فكأنها ترى في الليل ذهاب أمل البقاء والحياة وتنهي قصيدتها بروح يائسة فهي ترحب بالموت لكنها ترى فيها وسيلة للتخلص من قساوة الحياة.

وكما وردت التفاتات أخرى من هذا النوع في : [أيّها الواهمون.... صفحة57] ،[هو ذا أنت.... صفحة 255]، و [أنت الذي شهدت..... صفحة 637].

5- **الالتفات من الخطاب إلى الغيبة:** ومنه قوله تعالى: ﴿ **حَتَّى إِذَا كُنْتُم فِي الفُلْكِ وَجَرَيْنَا بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وفَرِحُوا بِها جَاءَ تْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُم المَوجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُوا أَنَّهُم أحِيط بِهِم دَعُوا اللهَ مُخْلِصينَ لَهُ الدِّينَ لَئِن أَنْجَيْتَنَا مِن هذه لنَكونَنَّ من الشَّاكِرِينَ** ﴾ **[يونس:22].**

في قوله تعالى: "حتى إذا كنتم في الفلك" جاء السياق على طريق الخطاب، ثم قال: "وجرين بهم"، فنقل الأسلوب إلى الغيبة (بهم) "وفرحوا" وما بعد ذلك من ضمير الغيبة. "وفائدة العدول عن خطابهم إلى حكاية حالهم لغيرهم لتعجبه من فعلهم وكفرهم، إذ لو استمر على خطابهم لفاتت تلك الفائدة››[1].

[1]- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج2، ص 185.

ويرى **الزمخشري** في قوله تعالى: ﴿ **حَتَّى إِذَا كُنْتُم فِي الفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم** ﴾، فإن قلت: ما فائدة صرف الكلام عن الخطاب إلى الغيبة؟ قلت: المبالغة كأنه يذكر لغيرهم حالهم ليعجبهم منها ويستدعي الإنكار والتقبيح[1].

فالزمخشري يرى أنَّ الفائدة من صرف الكلام عن الخطاب إلى الغيبة هو المبالغة والإنكار والتقبيح. ويتوفر هذا النوع من الالتفات في:

أ* قولها في قصيدة "**مأساة حياة**" :

آه يا مَنْ ضَاعتْ حَياتُكَ فِي الأحـ لام مـاذا جَنيْتِ غـيَر المَـلال؟

لَـم يَزَلْ سِرُّهَا دَفِينًـــا فِيــا ضَــيـ ـعة عُمْـرٍ قضيتِه فِي السُؤالِ

هو سِرُّ الحَياةِ دقَّ عَلى الأفْـ هامِ حَتَّى ضَاقَتْ بِهِ الحُكَمَاءِ[2]

الالتفات في هذه الأبيات من الخطاب (حياتك، جنيت) إلى أسلوب الغيبة (يزل سرها..) فهي انتقلت من أسلوب الخطاب إلى أسلوب الغيبة من أجل تأكيد وتقرير فكرة هي أن سر الحياة لا يمكن الوصول إليه، فقد ضاقت به حتى أفصام الحكماء.

[1]– الزمخشري، الكشاف، ج2، ص 186.

[2]– الديوان، ج1، ص 23.

تقول نازك الملائكة عن قصيدتها "**مأساة الحياة**" :‹‹ هو عنوان يدل على تشاؤمي المطلق وشعوري بأن الحياة كلها ألم وإبهام وتعقيد››[1]

ب* تقول الشاعرة:

أَيـْنَ أَهْلُوك يَا قُصُورُ أتحت الثَـ لْجِ أَمْ مَزَّقَتْهُم القَاذُفَاتِ؟

أ ستفاضاقت المَيَادِينَ بِالقَتْـ لَى وَ مَا عَاد يُدْفَنُ الأَمْوات[2]

الالتفات يكمن في الانتقال من أسلوب الخطاب (أهلوك يا قصور) إلى الغيبة في قولها (مزقتهم، ماعدا يدفن) وقد استعملت هذا النوع من الالتفات بغرض الحديث عن الضياع والتيه الذي يعيش فيه أهل القصور، فهي تتحدث عن ما أصاب العالم الجميل وأهله جراء الحرب العالمية الثانية.

كما تجدر الإشارة إلى وجود التفاتات أخرى من الخطاب إلى الغيبة:

[ماالذي عندكم..... صفحة 82] ، و [شيدوا في الرمال ....صفحة 206].

6- <u>الالتفات من الغيبة إلى الخطاب:</u> ورد هذا النمط في مواضع كثيرة من القرآن منها: قوله تعالى: ﴿ **الحَمْدُ لله ربِّ العَالمِينَ. الرَّحمَن الرَّحِيمِ. مَلِكِ يَومِ الدِّينِ. إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ.**﴾ **[الفاتحة: من 1 إلى 4].**

---

[1]- الديوان، ج 1،ص 6.

[2]- المرجع نفسه، ج1، ص 44.

التفت القول الكريم من ضمير الغيبة في قوله: "الحمد لله" إلى ضمير الخطاب في قوله: "إيَّاك نعبد وإيّاك نستعين"، وحقق هذا الالتفات في السياق الكريم أكثر من غرض منها: ذكر **ابن الأثير** أنَّ الحمد دون عبادة، فلما صار إلى العبادة التي هي أخص الطاعات قال عزّ وجل "إيّاك نعبد" فخطاب العبادة إصراحا بها وتقربا منه بالانتهاء إلى محدود منها[1].

ومن أمثلته في الشعر قول نازك الملائكة في:

أ* قولها في قصيدة "**كآبة الفصول الأربعة**" :

كَمْ رَأَيت الصَّيادَ فِي الشَّارِعِ المُقْـ فَرِّ يَمشِي مُعَذبًا مَصْدُومًا

عَكَسَتْ مُقْلَتَاهُ أحزَان قَلبٍ سَئِمَ العَيشَ والوُجُودَ أَليما

لستَ أنْتَ المحْزُونُ وَحدَكَ يَا صَـ ـيَّاد فِي حومةِ الشَّقاءِ المُخيفِ[2]

الالتفات من الغيبة في البيت الأول والثاني إلى الخطاب في البيت الثالث باستعمال ضمير المخاطب (أنت)، وجاء الالتفات هنا بغرض المواساة والاتحاد فالجميع في شعورهم بالكآبة والحزن وأن الصياد ليس وحده كئيبا.

[1]- ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص 410.

[2]- الديوان، ج1، ص 181 – 182.

‹‹هكذا نجد في كل الصور التي ترسمها نازك الشعور بالكآبة والنهاية المأساوية لكل ظواهر الحياة البشرية والكونية، فتقصد بالظواهر الكونية تلك التي ترتبط بفصل الخريف وما يرمز إليه عند الشعراء الرومانسيين أو بفصل الربيع الذي سرعان ما يذهب مخلفا وراءه عودة الأحزان من جديد أو بالليل إلى غير ذلك من الظواهر الطبيعية، ومن الظواهر البشرية نجد الصياد الذي صورته نازك في هذا النص، فهي تصوره بأسلوب الغيبة لتبين أنه مغلوب على أمره فاقد للحيوية، يائس في رحلته ولم يحالفه الحظ بصيد وفير، فتخاطبه نازك بما يخلفه ألمه ويئسه، وهذا أدعى على جعل الصياد يشعر بقرب من يشاركه الألم والكآبة››[1].

بمعنى أن نازك الملائكة تحاول من خلال هذا الالتفات الربط بين الشعور بالكآبة والحزن الذي بداخل الصياد، والحزن والكآبة التي تتركها الفصول كفصل الخريف أو الليل فالصياد حزين لأنه قليل الحظ.

ب* قولها في قصيدة "**قابيل وهابيل**":

يـَـا لأحـْـزان آدَمَ حِينمـَـــا أبْـ ـصَرَ بِابْنَيْهِ قَاتِلاً وَقَتيلاً

أَيُّهَا المُستَطَارُ لن تَرَدَعَ الأَقْدْ ارَ حَتَّى إِذَا بَكيتَ طَويلاً

[1]– محمد جاسم محمد عباس الحسيني، أسلوب الالتفات في شعر الرواد العراقين، رسالة ماجستير، 2004، كلية التربية جامعة بابل .

جاء الالتفات هنا من الغيبة في البيت الأول والكلمة الأولى من البيت الثاني (بابنيه أيها) إلى الخطاب في كلمة (لن تردع) وكلمت (بكيت) بغرض المبالغة في الحزن وظفت نازك الملائكة قصة ابني آدم (قابيل وهابيل) لتتحدث عن الشر والوحشية السائدة في العالم. إذ صار هابيل رمز للبراءة وقابيل رمزا للشر، فقتل قابيل لأخيه هابيل هو بداية الجريمة في الأرض.

وقد رأينا أنها تخاطب آدم باستعمال لفظة (أيها المستطار) في الغيبة للدلالة على مدى حزن آدم على ابنيه (قاتلا وقتيلا) فهي تجمع بين حزنها وحزن آدم، وترى أن الدموع والبكاء لن يغير في الأقدار شيئا، فهي كعادتها يائسة من أقدار الحياة.

والالتفات الأخر الذي ورد في الديوان نجده : [الحرب العالمية الثانية لم يكد يستفيق...صفحة 43].

Π) <u>الالتفات في العدد:</u>

يحفل القرآن الكريم بالعديد من مواطن الالتفات في مجال العدد (الإفراد والتثنية والجمع)، وقد قسمه الزركشي وتابعه السيوطي إلى ستة أقسام.[1]

[1]–السيوطي، الإتقان في علوم القران، ص57

1- **الانتقال من خطاب المفرد إلى خطاب الاثنين:** ومن ذلك قوله تعالى:﴿ **يُخْرِجُ مِنْهُمَا اللؤلؤ والمَرْجَان. فبِأَيِّ آلاءِ ربِّكُمَا تُكَذِّبَانِ** ﴾ **[الرحمان: 22 – 23].**

فإنَّ مقتضى ظاهر السياق أن يكون القول "يخرج منه" لكنه عدل إلى أسلوب التثنية "يخرج منهما".

ويفسر **الزمخشري** هذا الالتفات فيقول: ‹‹ فإن قلت: لما قال "منهما" إنما يخرجان من الملح، قلت: لما التقيا وصار كالشيء الواحد، جاز أن يقال "يخرجان منهما"، كما يقال: "يخرجان من البحر" ولا يخرجان من جميع البحر ولكن من بعضه››[1].

2- **الانتقال من الواحد إلى الجمع:** قد يتضمن السياق الكريم مفردتين، تكون الأولى جمعا في اللفظ ويراد بها المفرد، ثم ينتقل السياق إلى المفردة الثانية الدالة على الجمع في اللفظ والمعنى.

ومن ذلك قوله تعالى:﴿ **الذِينَ قَالَ لَهُم النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُم فَاخْشوهُم فَزَادَهُمُ إِيمَانَا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللهُ وَنِعْمَ الوَكيل** ﴾ **[آل عمران: 173].**

[1]- الزمخشري، الكشاف، ج4، ص 45.

فقد قصد السياق الكريم بلفظه "النّاس" في الموضع الأول الواردة بصيغة الجمع خطاب المفرد، "قال بعض المفسرين إنه نعيم بن سعود الأشجعي"[1].

قال **الزمخشري:**‹‹ فإن قلت: كيف قيل "النّاس" إن كان "نعيم بن مسعود" هو المثبط وحده؟ قلت: قيل ذلك لأنه من جنس النّاس كما يقال: فلان يركب الخيل ويلبس البرد وما له إلا فرس واحد وبرد واحد››[2]. ومعنى ذلك أنَّ النّص الكريم قد انتقل من خطاب المفرد في اللّفظ في الموضع الأول إلى خطاب الجمع لاشتراكهما في الحكم، بمعنى التعميم.

3- **<u>الانتقال من خطاب الاثنين إلى خطاب الواحد</u>:** نحو قوله تعالى:﴿ **قَالَ فَمَنْ رَبُّكُمَا يَا مُوسَى﴾ [طه: 49].**

التفت السياق الكريم من خطاب المثنى "ربّكما" إلى خطاب الواحد "سيدنا موسى" وكان مقتضى ظاهر السياق أن يكون (فمن ربّكما يا موسى وهارون). وفي هذا الالتفات فائدة بلاغية من وجهين:

الأولى: أنّه أفرد موسى عليه السلام بالنداء بمعنى التخصيص والتوقف، فإذا كان هو صاحب عظيم الرسالة وكريم الآيات.

[1]- محمد الزوبعي، من أساليب التعبير القرآني، ص 119.

[2]- الزمخشري، الكشاف، ج1، ص 441.

والثانية: لما كان هارون عليه أفصح لسانا منه على ما نطق به القرآن ثبت عن جواب الخصم الألد[1].

4- **الانتقال من خطاب الاثنين إلى خطاب الجمع:** ومن ذلك قوله تعالى:﴿ **وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى وَأَخِيهِ أَن تَبَوءا لِقَومِكُمَا بِمِصرَ بُيُوتًا واجْعَلُوا بُيُوتَكُم قِبْلَةً وَأَقِيمُوا الصَلاةَ وَبَشِّرَ المُؤمِنِينَ﴾ [يونس: 87].**

انتقل السياق الكريم من خطاب الاثنين "وأوحينا إلى موسى وأخيه أن تبوءا لقومكما" إلى خطاب الجمع "واجعلوا بيوتكم، وأقيموا الصلاة".

يقول **الزركشي:** ‹‹ وحكمة التثنية أن موسى وهارون عليهما السلام هما اللّذان يقرران قواعد النبوة، ويحكمان في الشريعة فخصهما بذلك، ثم خاطب الجميع باتخاذ البيوت قبلة للعبادة، لأنّ الجميع مأمورون بها››[2].

5- **الانتقال من الجمع إلى الواحد:** نحو قوله تعالى:﴿ **وَحَسُنَ أولئِكَ رَفِيقًا﴾ [النساء: 69].** قال **الزمخشري:**‹‹ فيه معنى التعجب كأنه قيل: وما أحسن أولئك رفيقا ولاستقلاله بمعنى التعجب، والخليط في استواء الواحد والجمع فيه، يجوز أن يكون مفردا››[3] .

[1]- محمد الزوبعي، من أساليب التعبير القرآني، ص 121.
[2]- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، ص 335.
[3]- الزمخشري، الكشاف، ج1، ص 531.

6- <u>الانتقال من الجمع إلى الاثنين</u>: قال تعالى: ﴿**يَا مَعْشَرَ الجِنِّ والأُنسِ إن آلاَءِ ربِّكُمَا تُكَذِّبَان**﴾ **[الرحمان: 33 – 34].**

التفت السياق الكريم عن خطاب الجمع "معشر الجن والأنس" إلى خطاب الثنى "تكذبان" وكذا قوله تعالى:﴿ **إِنَّمَا المُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فأصلحوا بَيْنَ أَخَوَيكُم**﴾ **[الحجرات: 10]**.فقد آثر السياق الكريم الالتفات عن الجمع "المؤمنون إخوة" إلى التثنية "أخويكم".

لم نجد في شعر نازك الملائكة–المجلد الأول– سوى نوع واحد من الالتفات في هذا القسم وهو الالتفات من الجمع إلى المفرد:

أ* نجد قول الشاعرة في قصيدة "**في الريف**":

كُلّ شَيء فِي الجَنَّةِ هذه الُحلـ وةِ يُوحِي بِأَنَّنَا قَد وَصَلنَا

هَاهُنَـا شَاطِئُ السَّعَادةَ هَذَا حُلـمُ قَلبِـي فَمَا أَلَذّ وَأَهنَـا[1]

وقع الالتفات في هذه الأبيات بصيغة الجمع ثم انتقلت إلى المفرد بقولها (بأننا وصلنا) في البيت الأول ثم (هنا، هذا قلبي) في البيت الثاني، والغرض من التفات الشاعرة إلى أسلوب المفرد يدل على التأكيد المباشر الذي أرادت أن تعبر عنه بلسانها.

[1]– الديوان، ج1، ص 93.

بالإضافة إلى ذلك نجد أن نازك الملائكة في بحثها عن السعادة ربطتها بالريف "القرية البعيدة عن الضجيج والتقيد والشوارع، القرية بهدوئها وعصافيرها وأشجارها، بإنسانها الهادئ"[1]. فبتعبيرها عن هذه البيئة الجميلة والهادئة تظن الشاعرة أنها قد وصلت إلى السعادة التي كانت تبحث عنها والأمان والطمأنينة فالشكل الخارجي لهذه البيئة يدعو التنبؤ بأن السعادة أصبحت قريبة منها.

III) **الالتفات في الصيغ:**

يتحقق الالتفات في هذا المجال كلّما تخالفت صيغتان في نسق من مادة معجمية واحدة من ذلك مثلا: المخالفة بين صيغ الأفعال (الماضي، المضارع، الأمر) أو بين صيغتي نوع واحد منهما، أو بين صيغ الأسماء، أو بين صيغة من صيغ الاسم وأخرى من صيغ الفعل، أو ما إلى ذلك مما لا يتمثل في اللّغة الفنية عامة، وفي لغة القرآن خاصة، إلا لمرامي أسرار بيانية يفتقدها السياق لو لم تكن تلك المخالفة.

يقول **ابن الأثير** في دقة هذا القسم من أقسام الالتفات: ‹‹واعلم أيّها المتوشح لمعرفة علم البيان أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك وهو لا يتوخاه في كلامه. إلا العارف برموز الفصاحة

[1]– نازك الملائكة، الموجة القلقة، ص 93.

والبلاغة الذي اطلع على أسرارها، وفتش عن دفائنها، ولا تجد ذلك في كل كلام، فإنه من أشكال ضروب البيان، أدقها فهما، أغمضها طريقا››[1].

♦**أولا بين صيغ الأفعال:** وقد ورد هذا القسم من الالتفات بأربعة أنواع بحسب زمن الفعل (ماضي، مضارع، أمر)

1- الالتفات من صيغة الماضي إلى المضارع: يقول **ابن الأثير** في هذا النوع:‹‹ اعلم أنّ الفعل المستقبل إذا أتى به في حالة الإخبار عن وجود الفعل كان ذلك أبلغ من الإخبار بالفعل الماضي، وذلك لأنّ الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها، ويستحضر تلك الصورة حتى كأن السامع يشاهدها، وليس كذلك الماضي››[2].

بمعنى أنّ استعمال الفعل المضارع بدل الفعل الماضي يحقق استحضار تلك الصورة حتى كأن المستمع يشاهدها.

ومنه قوله تعالى:﴿ **واللهُ الذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرَ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَينَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ** ﴾ **[فاطر: 9].**

فقد التفت السياق الكريم عن صيغة "فعل" إلى صيغة تفعل "تثير".

[1]- ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص 416.

[2]المرجع نفسه، ص 416.

يقول **الزمخشري:** ‹‹ فإن قلت: لمَ جاء "فتثير" على المضارعة دون ما قبله وما بعده؟ قلت: ليحكي الحال التي تقع فيها الرياح السحاب، وتستحضر تلك الصورة البديعية أو تهم المخاطب أو غير ذلك››[1].

فنلاحظ أنّ هذا التفنن البلاغي حقق تلك الصورة البديعية الدالة على القدرة الباهرة. والملاحظ أن الأغراض البلاغية التي يفيدها هذا الالتفات عن صيغة "فعل" إلى "يفعل" هي: استحضار الحالة الماضية أو الاستمرار والتجدد. ومن الأمثلة الواردة في قصائد نازك الملائكة نجد:

أ* ورد هذا النوع من الالتفات في قصيدة "**ذكرى مولدي**" في قولها:

جِئْتِ يَا ذِكْرَيَاتُ مَا أَفْضَعَ الذِّكْـ رَى وَمَا أَرْوَعَ الرَجَاءَ الفَقِيدَا

لَيْتَ قَلْبِي قَدْ كَانَ صَخرًا أَصَمَّا كُلَّ يَوْمٍ يَبنِي الرَّجَاء جَديدَا

لَيْتَهُ كَانَ جَامدُ الحِسَّ كَالطيـ ـنَ يَعيشُ الحَياةَ جَذْلاً سَعِيدَا[2]

جاء الالتفات من صيغة الماضي إلى صيغة المضارع في الأبيات السابقة ذكرها حيث ظهر الفعل الماضي في كلمة (جئت) من البيت الأول ثم انتقلت إلى

[1]– الزمخشري، الكشاف، ج3، ص 301.

[2]– الديوان، ج1، ص 468.

الفعل المضارع في كلمتي (يبني، يعيش) من البيت الثاني بغرض الاستمرار والتجدد بدون انقطاع بحثا عن الحياة السعيدة.

ب* تقول الشاعرة في قصيدة "**البحث عن السعادة**":

قَدْ بَحَثْنَا عَن السّعادةِ لَكن مَا عَثَرنَا بِكُوخِهَا المَسْحُورِ

أَبَدَا نَسْأَلُ اللَّيَالِي عَنْهَا وَهِي سِرُّ الدُّنْيَا وَلُغْزُ الدُّهُورِ[1]

نجد الالتفات هنا في كلمة (بحثنا) حيث جاءت في زمن الماضي ثم انتقلت إلى زمن المضارع بقولها (نسأل)، فعدولها إلى زمن المضارع تريد به الإشارة إلى أن عملية البحث لا تزال قائمة ومستمرة ومتجددة غير منقطعة وأنها وإن كانت تبحث عن (سر الدنيا ولغز الدهر) إلا أنها تحاول أن تبدي استعدادها لأن تقضي حياتها المتبقية باحثة عن هذا اللغز.

وقد وردت التفاتات اخرى في هذا النوع : [الحرب العالمية الثانية: ففي الزهر.... صفحة] و [البحث عن السعادة.....صفحة] و[مع الأشرار .... صفحة 87] و [عند العشاق ..... صفحة 135] و [أغنية الإنسان.... صفحة 234].

2- <u>الالتفات من صيغة المضارع إلى الماضي:</u> قد يلتفت السياق الكريم عن صيغة "يفعل" فيؤثر "فعل".

[1]- الديوان، ج1، ص 66.

كقوله تعالى:﴿ **وَيَومَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزَعَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الأَرْضِ إِلاَّ مَنْ شَاءَ اللهُ وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِينَ**﴾ **[النمل: 87].**

التفت السياق عن المضارع "ينفخ" إلى الماضي "فزع" وكان المقتضى "فيفزع" ‹‹ولكنه عدل إلى الماضي إشارة إلى تحقيق وقوعه فهو لا محالة واقع، فضلا عما توحيه "فزع" من تصور أن الزمن قد طوى، وأنه قد فزع من في السموات ومن في الأرض››[1].أي أن الالتفات عن صيغة يفعل إلى فعل بثبوت وقوع الفعل لا محالة. وقد ورد هذا النوع في:

أ* قالت في قصيدة " **أنشودة الأموات**":

لَحظَــة المَوتِ لَحظَــةٌ لَيسَ مِن رُهْـ بَتِهَـا فِي وُجُودِنَـا المرُّ حَامِـي

وَسَيَـأتِي اليَّـومَ الـذِي نحـن فِيـــهِ ذِكـريَـــاتٌ فِي خَـاطِرِ الأَيَّـــامِ

كـلُّ رَسـمٍ قَـدْ غَيّرتــه اللَّـــيَـالِـــي كُلّ قَـلبٍ قَد عَاد صَخْـرًا أَصمَـا

دفــنتْ عمْرنَـــا السّنِـينَ كَـأن لَـم نمْـلَأ الأَرضَ بِـالأنَـاشِيد يَـومَـا[2]

يكمن أسلوب الالتفات في هذه الأبيات من صيغة المضارعة إلى صيغة الماضي بحيث نجد قولها (سيأتي) فعل مضارع بغرض الاستمرار ثم عدلت إلى الفعل

[1]– ابن الأثير، المثل السائر، ج 2ص 417.

[2]– الديوان، ج1، ص 188.

الماضي في قولها (عاد، دفنت، نملأ) بغرض أن الفعل الماضي يؤكد على نهاية الطريق وعلى أن الموت واقع لا مهرب منه.

نجد أن موقفها من الموت قد هيمن على أغلب قصائدها وهذا الموقف قد اكتسبته من دراسات وإطلاعات مختلفة، "فلا شك في أن شعر نازك لم يكن وليد الواقع الاجتماعي الذي عاشته فحسب بل هو أيضا وليد القراءة والإطلاع والتأثر بشعراء الاتجاه الرومانسي لاسيما موقفها من الموت الذي هيمن على أغلب قصائد الدواوين الأولى وما ينتج عن هذا الموقف من تشاؤم ويأس وخيبة أمل وبالتالي الشعور بالغربة عن هذا الوجود، والموت في شعر نازك يأخذ اتجاهين فهو أحيانا طريق للخلاص من أوجاع الحياة، وغالبا قوة تدميرية التي تحول دون تحقيق الأماني"[1]. وبهذا نجد أن الشاعرة قد التفتت عن المضارع إلى الماضي من أجل أن تؤكد حتمية الموت في نهاية المطاف وعلى القارئ أو المستمع أن يتيقن من أنه لا شك أو ظن في هذا فهو واقع لا محالة.

ب* نجد أيضا قولها في قصيدة "**مأساة حياة**":

هَلْ فهِمت الحَياةَ كَي أَفْهمَ المَوْ تَ وأَدْنُو مِن سِّرِهِ المَكْنُونِ

[1]– ينظر: تأثير المذهب الرومانسي في شعر نازك الملائكة، ص 62.

لَـمْ يَـزَلْ عالَــمُ المَنِيَّــة لُغْــزًا غزّ حلا عَلَى فُؤَادِي الحَزِينِ[1]

يكمن أسلوب الالتفات هنا في كلمة (أفهم، أدنو) حيث عدلت الشاعرة عن المضارع إلى الماضي بقولها (لم يزل) والغرض منه التحقق والحصول والتأكيد فالشاعرة التفتت ليكون التأكيد على أن المنية تبقى لغزا لا يكن حله.

وهناك التفات أخر في قصيدة: "البحث عن السعادة صفحة 71"

3- الالتفات من الماضي إلى الأمر: قد يعدل السياق من صيغة الماضي إلى صيغة الأمر.

كقوله تعالى: ﴿ **قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالقِسطِ وَأَقِيمُوا وُجُوهكُم عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ كَمَا بَدَأَكُم تَعُودُونَ** ﴾ **[الأعراف: 29]**.

نجد أنّ مقتضى الظاهر: أمر ربي بالقسط وبإقامة وجوهكم. "ولكن عدل إلى الأمر لأن المعنى المعبر عنه الذي هو إقامة الصلاة معنى مهم"[2].

وقد حققت المخالفة في الصيغة ما يأتي:

- دلالة عامة هي: أن الحديث بلغ حدا من المعنى يجب على السامع أن يلتفت إليه.

---

[1]- الديوان، ج1، ص 26.

[2]- محمد أبو موسى، خصائص التراكيب -دراسة تحليلية لمائل علم المعاني-، ط1، القاهرة،د ت، مكتبة وهبة، ص 263.

– "دلالة خاصة تحققت بتوجيه الأمر إليهم بإقامة الصلاة، وهي لبيان مزيد من العناية بالصلاة"[1]. ففي الأمر دلالة على الاهتمام والتأكيد على الصلاة.

وابن الأثير يرى أن في هذا الالتفات ﴿ توكيد لما أجرى عليه فعل الأمر، لمكان العناية بتحقيقه ... فإن الصلاة من أوكد فرائض الله على عباده، ثم اتبعها بالإخلاص الذي هو عمل القلب، إذ عمل الجوارح لا يصح إلاّ بإخلاص النية﴾[2].

ويفهم من هذا أنّ الصلاة أمر مؤكد إقامته.

أ* قالت في قصيدة "**في الريف**" :

يَا سَفِينِـــي مَـا عَـادَ فِي القَرْيَـــةِ الحُـلْـ وَةِ مَرْسَى لَنَا فَفِيمَا البَقَاء

لَيسَ تَحتَ الصَّفْصَاف إلاَّ بُيُوتَ الطِـ ـينِ وَالسَقَمِ وَالطَوَى والْبُكَـاءِ

أَقْلِعِـــي ... أقْلِعِـي بِنَـــا قَـــدْ سَئِمْنَـــا صَرخَاتَ الجِيَّاعِ فِي كُلِّ شعْبٍ[3]

[1]– محمد الزوبعي، من أساليب التعبير القرآني، ص 154.

[2]– ابن الأثير، المثل السائر، ص 221.

[3]– الديوان، ج1، ص 109.

يكمن أسلوب الالتفات هنا في قولها (ماعاد، فيما) حيث عدلت عن الماضي إلى الأمر بقولها (اقلعي ... اقلعي) والغرض منه الإصرار والتأكيد والحث على الاستجابة.

عدلت نازك الملائكة عن أسلوب الماضي إلى أسلوب الأمر من خلال الفعل (اقلعي) لتأكد على إصرارها على الرحيل بعد فشلها في إيجاد السعادة. لاسيما إذا علمنا أن جملة فعل الأمر تشكل الركن المهم والأساسي في التعبير عن حاجات الإنسان وما يتوقعه ويرجوه ويتمناه في المستقبل1. أي أن توجيه فعل الأمر فيه دلالة على الاستجابة والتنفيذ بسرعة.

ب* قولها في قصيدة " **تلّ الرمال**":

إِيــه تَلّ الرِّمَالِ مَـــاذَا تـُـــرَى أَبْــ قَيْـتَ لِــي مِـن مَدِينَـةِ الأَحْلاَمِ

أُنْـــظُرْ الآنَ هَـل تَـرَى فِي حَيَاتِي لَــمْـحَـةً غَيْرُ نَشْـوَةَ الأَوْهَــامِ[1]

الالتفات هنا من المضارع في قولها (أبقيت، ترى) إلى الأمر بقولها (أنظر) والغرض من استعمال أسلوب الالتفات هو التأكيد على النظرة التشاؤمية التي طغت على شعر نازك الملائكة. فالشاعرة في هذه الأبيات تحاول أن تشير إلى قساوة الواقع الذي امتد حتى إلى أحلامها فحال دون تحقيقها، فهي ساخطة على واقعها لهذا عدلت

[1]– الديوان، ج1، ص 32.

عن صيغة الماضي إلى صيغة الأمر لتؤكد على الحقيقة المرة التي لم تكن تدركها وأدركتها فيما بعد.

4- الالتفات من المضارع إلى الأمر: وهذا القسم فيه تعظيم لحال من أجرى عليه المستقبل وتفخيما لأمره، وبالضد من ذلك فيمن أجرى عليه الأمر.

كقوله تعالى:﴿ **قَالُوا يَا هُودُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي أَلِهَتُنَا عَن قَوْلِكَ وِمَا نَحْنُ لَكَ بِمُومِنِينَ. إِنْ نَقُولٌ إِلاَّ اعْتِرَاكَ بَعْضُ أَلِهَتَنَا بِسُوءٍ قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ** ﴾**[هود: 53 – 54].**

ففي السياق الكريم التفات من صيغة المضارع (أشهدُ) إلى صيغة الأمر (اشهدُوا) ومقتضى الحال (أشهدكُم). وجاء هذا العدول لتوضيح الفرق بين الشهادتين لأن "إشهاده الله على البراءة من الشرك صحيح ثابت، وأما إشهادهم فما هو إلا تهاون بهم ودلالة على قلة المبالاة بأمرهم، ولذلك عدل به عن لفظ الأول لاختلاف ما بينهما وجيء به على لفظ الأمر، كما يقول الرجل لمن يبس الثرى بينه وبينه (أشهد على أني أحبك) تهكما به، واستهانة بحاله"[1].

والمقصود بذلك أن شهادة الله تعالى على براءته شهادة صحيحة، وشهادتهم لا فائدة منها إلا التهاون، فأفاد الالتفات إلى صيغة الأمر الاستهزاء بهم وبشهادتهم.

[1]- الزمخشري، الكشاف، ج2، ص 221.

وقد ظهر هذا النوع من الالتفات في مواطن مختلفة من الديوان نذكر منها:

أ* قولها في قصيدة "قابيل وهابيل" :

أيُّهَـا المُستَطَـارُ لـَن تـَردعَ الأقْـ دَارَ حَتـَّـى إِذَا بـَــكَيتَ طَوِيـلاَ

اسْتَرِحْ أَنتَ، نَمْ، دَعْ العَالَم المَحْـ زُونَ يَحْيَى فِي ظُلمةِ الأَرْجَاسِ

دَعْهُ فِي غَـيِّهِ فمَا كَـانَ هَابِيــ ـلُ القَتِيلَ الوَحِـيدَ بَين النَّـاسِ[1]

نجد الالتفات من المضارع في قولها (لن تردع ، يحيى) إلى الأمر في الكلمات (استرح نم، دع) بغرض التأكيد والمبالغة، فعدولها عن أسلوب المضارعة إلى أسلوب الأمر يدل على تأكيدها أن الحزن دائم إلى ما لا نهاية وأنه واقع لا داع للبكاء عليه، "إذ تجد نازك في قصة (آدم) وابنيه خير ما يجسد صراعها وألمها واضطرابها فهي ترى ثمة خصائص مشتركة بين آدم المحزون الذي قضى عليه القدر بأن يبكي لفقد ابنه هابيل الذي هو رمز لكل الجوانب المشرقة في الشخصية الإنسانية، فهي تجد أن الجانب المظلم للواقع هو الغالب دائما على الجانب المضيء ولا مفر من هذا القدر العاتي الذي سيأتي على كل ما هو جميل في هذا الوجود فيحيله إلى خراب"[2].

ب* قالت في قصيدة "**منزل الأقنان**" :

---

[1]- الديوان، ج1، ص 42.

[2]- محمد جاسم، رسالة ماجستير أسلوب الالتفات في شعر الرواد العراقيين

أَيُّ نَـومٍ يَذُوقُ رَاحَتــه الجَـــلاَّ دُ؟ هَـلْ لِلذُنُـوب مِـن نِسيَـانِ

يَا حِبَالُ الجَلاَّد لُفِي عَلَـى الأَعْـ نَـــاقِ أَفْعَـــى الذُنُـوب والآثـام

انْسجِيهَا مِن رَجـعِ أُغْنيةِ الأَمْـ وَاتِ مِن لَـعْنَةِ الجِـرَاحِ الدَّوَامِي[1]

جاء الالتفات من المضارع في قولها (يذوق) إلى الأمر بقولها (لفي، انسجيها) والغرض منه التأكيد والمبالغة في حث المخاطب على الاستجابة. فهي تنادي حبال الجلاد أن تعاقبه من خلال الرجوع إلى أغاني الأموات ولعنة الجراح.

كما تجدر الإشارة إلى وجود التفاتات أخرى من هذا النوع :

[مأساة حياة: إلى إخواني الشعراء..... صفحة 85] و [الشعر يتحدى..... صفحة 300\299]، و[مأساة إنسان... صفحة 129\120]

♦ **<u>ثانيا بين الاسم والفعل:</u>** لكل من صيغتي الاسم والفعل خصوصيتها التي تتميز بها عن الأخرى في أداء المعنى وقد حدد البلاغيون هذه الخصوصية في كل منهما فقالوا: ‹‹ إن موضع الاسم على أن يثبت المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده

[1]– الديوان، ج1، ص 275، ص 276

شيئا بعد شيء، وأما الفعل فموضوعه على أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء››[1]

وفي ضوء هذا الفارق يمكن أن نستوحي بعض ما يوحي به الالتفات عن إحدى هاتين الصيغتين إلى الأخرى في البيان القرآني،فقد يؤثر السياق الكريم صيغة "اسم الفاعل" أو "اسم المفعول" فيدل عن صيغة "الفعل".

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ **الذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَاءِ وَالضَّرَاءِ وَالكَاظِمِينَ الغَيْظَ وَالعَافِينَ عَنِ النّاسِ واللهُ يُحِبُّ المُحْسِنِينَ** ﴾ **[آل عمران: 134].**

ففي التعبير عن صفة الإنفاق بصيغة المضارع، ثم الالتفات عنها إلى اسم فاعل في التعبير عن كظم الغيظ والعفو عن الناس. وحدث هذا العدول لأن "الصورة المثلى لصفة الإنفاق لا تتحقق إلا عند تجددها وتتابعها على اختلاف الظروف وتنوع الأحوال دلالة الفعل المضارع"[2].بمعنى أن الفعل يحمل دلالة التجدد.

وهذا لم نجده في شعر نازك الملائكة لعدم توفر النصوص الدالة عليه في المجلد الأول

- **ثالثا بين صيغتي الفعل :**

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: سعد كريم الفقي، ط1، المنصورة،2001 ، دار اليقين للنشر والتوزيع ، ص 151.

[2]– حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 86,

بمعنى يكون الالتفات بين صيغتي نوع واحد هو الفعل .

مثال :أ- نزل – أنزل :

وذلك في قوله عز وجل: ﴿ **نَزَّلَ عَلَيكَ الكِتَابَ بِالحَقِ مُصَدِقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَأَنْزَلَ التَّوْرَاةَ وَالإِنْجِيلَ.**﴾ **[آل عمران : 03].**

في السياق القرآني نجد التفات عن صيغة الماضي (فعل) إلى صيغة أخرى (أفعل) "ففي الآية الكريمة خدمت صيغة الفعل الماضي "فعّل" بالتشديد في وصف نزول القران على محمد صلى الله عليه وسلم، ثم التحول عن هذه الصيغة إلى صيغة ماضية أخرى "أفعل" في وصف نزول التوراة والإنجيل على موسى وعيسى عليهما السلام"[1].

وذهب **الزمخشري** في تفسيره لهذا التحول آن صيغة "فعّل" هي للمبالغة والتكثير والقرآن الكريم إنما نزل نجما نجما على عشرين سنة، بخلاف الكتابين قبله، فقد نزل كلّ منهما جملة ولما كان الأمر كذلك خولف بين صيغتي النزول، فعبر عن القرآن بصيغة "فعّل" لكثرة تنزيله وعبر عن التوراة والإنجيل بصيغة "أفعل" الخالية من معنى المبالغة والتكثير.[2]

[1]-حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 56.

[2]- الزمخشري، الكشاف، ج1، ص 526.

فالزمخشري يرى بأن صيغة "فعّل" وردت للدلالة على التكثير والتنجيم، وأن صيغة "أفعل" للدلالة على عدم التنجيم أي النزول دفعة واحدة.

وهذا لم نجده في شعر نازك الملائكة لعدم توفر النصوص الدالة عليه في المجلد الأول

♦ **رابعا بين صيغتي الاسم :**

مثال :مشتبه – متشابه

وذلك في قول الله تعالى: ﴿ **وَهُوَ الذِي أَنْزَلَ مِن السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيء فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَ جَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَ الزَّيْتُونِ وَالرُّمَان مُشْتَبَهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انظُرُوا إِلَى ثَمْرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنعَه إِنَّ فِي ذَلِكُم لآيَاتٍ لِقَومٍ يُؤْمِنُونَ** ﴾ **[الأنعام: 99].**

يقول **الزمخشري:**‹‹ مشتبها وغير متشابه يقال : اشتبه الشيئان وتشابها، كقولك استويا وتساويا و الافتعال والتفاعل يشتركان كثيرا وقرئ متشابها و غير متشابه و تقديره و الزيتون متشابها و غير متشابه و الرمان كذلك››[1].أي ذهب المفسر إلا أن هاتين الصيغتين هما بمعنى واحد لا فرق بينهما .

[1]– الزمخشري، الكشاف، ج2، ص 31.

وهذا لم نجده في شعر نازك الملائكة لعدم توفر النصوص الدالة عليه في المجلد الأول .

تبين لنا من خلال دراستنا لأسلوب الالتفات في شعر نازك الملائكة–المجلد الأول– قدرة نازك الملائكة على توظيف أسلوب الالتفات في شعرها للتعبير عما يخالج نفسها, كما لاحظنا :

- ورود جل أقسام التفات بأنواعه المختلفة.
- تعدد دلالات الالتفات من قصيدة إلى أخرى.
- تشابه دلالة التفات في نصوص مختلفة .
- طغيان النظرة التشاؤمية على قصائد نازك الملائكة.
- يمكن للشاعر المعاصر أن يوظف أساليب بلاغية ومراعاة مقتضى الحال.

خاتمة

لقد حاولنا من خلال هذا البحث وانطلاقا من تحديد ماهية الالتفات، وتبيان دلالته البلاغية واهميته في البلاغة العربية. وكذا اهميته في فهم معاني القرآن وبلاغة الشعر.

ومن اهم النتائج التي خلصنا إليها في هذه الدراسة:

- استقرار أسلوب الالتفات في ميدان البديع.
- استقرار مفهومه على أنه ظاهرة أسلوبية تقوم على تخطي مقتضيات الحال.
- الدور المهم الذي يؤديه أسلوب الالتفات في النص فهو يعدّ أحد الأساليب البلاغية التي يمنح ورودها في النص سمات دلالية متنوعة وذلك يعود لمرونته في التحوّل التي تجعله مميزا عن غيره من الأساليب.
- تأثير الأسلوب الالتفات على القارئ او المستمع من خلال وسائله المتعددة مما يمنح الرغبة في مواصلة النّص حتّى النهاية.

أمّا فيما يخص المدونة محل الدراسة فقد لاحظنا:

أنّ نازك الملائكة كانت صوتا مرهفا وامتلكت ناصية الثقافة العربية العميقة، وكذلك استقت من مشارب الثقافة الغربية خاصة الانجليزية والأمريكية. كما اتسمت بالرقة الفياضة في اللغة والصورة الشعرية النضيرة. والعمق في الإحساس بالأشياء وهي خصائص تميز المرأة.

أمّا فيما يخص أسلوب الالتفات فقد ورد بصفة مسهبة في المدونة بكل أقسامه:

- فنجد مثلا الالتفات في الضمائر ورد بانواعه الستة (خطاب، غيبة و تكلم)
- الالتفات في الصيغ ورد فيه نوع واحد وهو الالتفات في الافعال (ماضي ن ومضارع، وأمر)
- بينما الالتفات في العدد فورد نوع واحد وهو الالتفات من جمع إلى المفرد.
- تمكن الشاعرة من أساليب الشعرية واعتمادها على أسلوب الالتفات للخروج من حالة نفسية إلى أخرى.
- امتلاك أسلوب الالتفات لمرونة وانسيابية جعلته يتنوع ويتعدد في صوره من عصر إلى أخر.
- دوافع الالتفات لدى نازك الملائكة تكون متشابهة ومتكررة بين أقسام الالتفات المختلفة وأحيانا بين أنواع الالتفات من قسم واحد.
- بروز النظرة التشاؤمية في قصائد نازك الملائكة واعتمادها على أسلوب الالتفات لمعالجة قضايا اجتماعية آو وطنية أو حتى عالمية.
- دوافع الالتفات لا يمكن أن تحدد بضابط معين ولكن يؤتي الفائدة على حسب الموضع الذي ورد فيه الالتفات، أي المعنى المقصود من الالتفات.

وفيالخير يجب أن نقر بأن فنا بلاغيا له مثل هذه الخصائص لابدّ أن يحظى بنصيب أوفر في مجال الدرس البلاغي المعاصر.

وهكذا فإن أخطائنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فمن عند الله.

I. المصادر:

1-ابن الرشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه،تح: عفيف نايف حاطوم، ط1، بيروت، 2003، دار صادر.

2-أبو الفتح قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دط، بيروت، دت، دار الكتب العلمية.

3-أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تح:محمد فؤاد مراكين، ط1، القاهرة، 1954، مكتبة الخالدي، الجزء الأول.

4-أبو يعقوب بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد الهنداوي،ط1، بيروت، 2000، دار الكتب العلمية.

5-أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دط، بيروت،دت، دار الكتب العلمية.

6-أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، دط، بغداد، 1983، المجمع العلمي العراقي.

7-بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، القاهرة، دت، دار التراث، الجزء3.

8-ضياء الدين بن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد عويضة،ط1، بيروت، 1998، دار الكتب العلمية.الجزء الأول والثاني.

9-فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: إبراهيم السامرائي ومحمد بركان حمدي، دط، عمان، 1985، دا الفكر للنشر.

10- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: سعد كريم الفقي، ط1، المنصورة، 2001، دار اليقين للنشر والتوزيع.

11- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ط2، بيروت، 1995، دار صادر.

12- محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ط1، بيروت، 2003، دار الكتب العلمية، الجزء1.

13- محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: مصطفى حسين أحمد، ط3، بيروت، 1987، دار الكتاب العربي، الجزء1.

II. الـــمـــراجـــع:

14- إحسان عباس، من الذي سرق النار، ط1، دب، 1998، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

15- أحمد نصيف الجنابي، في الرؤية الشعرية المعاصرة ، دط، بغداد، دت، دار الحرية.

16- زين الدين التنوخي، الأقصى القريب في علم البيان، ط1، مصر، 1327هـ، مطبعة السعادة.

17- سيار جميل، نسوة ورجال ذكريات شاهد الرؤية،دط، دت، دار العاصمة.

18- طالب محمد إسماعيل الزوبعي، من أساليب التعبير القرآني، ط1، بيروت، دت، دار النشر العربية.

19- عبد الله أحمد المهنا، نازك الملائكة: دراسات في الشعر والشاعرة، دط، دار العاصمة.

20- عبد الجبار داود البصري، نازك الملائكة الشعر والنظرية، دط، دت، دار القلم.

21- عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط1، القاهرة، 1999، مكتبة الآداب.

22- محمد أبو موسى، خصائص التراكيب-دراسة تحليلية- ط1، القاهرة، دت، مكتبة وهبة.

23- نازك الملائكة، الديوان، دط، بيروت، 1997، دار العودة، المجلد 1.

III. المجلات والرسائل والموقع الالكتروني:

24- عبد اللطيف شرارة، مع قرارة الموجة، مجلة الأدب، ع10، تشرين الأول، 1997.

25- محمد جاسم محمد عباس الحسيني، أسلوب الالتفات في شعر الرواد العراقيين، رسالة ماجستير، 2004، كلية التربية جامعة بابل.

26- موقع كويبيديا:نازك الملائكة /ar.m.wikipedaia_org /wiki

المحتـوى	الصفحة
مقدمة	4-1
المدخـل	18-5
مـفـهـوم الالـتـفات	8-5
اتجاهات الالتفات	10-8
أقسام الالتفات	13-10
شروط الالتفات	15-14
أهمية الالتفات	18-15
الفصل الأول	57-19
تعريف الشاعرة	22-20
التعريف بالمدونة	23-22
بلاغة أسلوب الالتفات	57-23
الالتفات في الضمائر	38-24
الالتفات من التكلم إلى الغيبة	27-24
الالتفات من الغيبة الى التكلم	28-27
الالتفات من التكلم الى الخطاب	31-28
الالتفات من الخطاب الى التكلم	33-31
الالتفات من الخطاب الى الغيبة	35-33
الالتفات من الغيبة الى الخطاب	38-35
الالتفات في العدد	41-38
الانتقال من خطاب الواحد الى الاثنين	39-38
الانتقال من خطاب الواحد الى الجمع	40-39
الانتقال من خطاب الاثنين الى الواحد	40
الانتقال من خطاب الاثنين الى الجمع	41-40
الانتقال من خطاب الجمع الى الواحد	41

الانتقال من خطاب الجمع الى الاثنين	41
النموذج	42
الالتفات في الصيغ	53-43
الالتفات من الماضي الى المضارع	46-43
الالتفات من المضارع الى الماضي	48-46
الالتفات من الماضي الى الامر	51-48
الالتفات من المضارع الى الامر	53-51
بين الاسم والفعل	55-54
بين صيغتي الفعل	56-55
بين صيغتي الاسم	57-56
خاتمة	60-59
قائمة المصادر والمراجع	63-61
فهرس المحتويات	65-64