

جمالية الالتفات في الخطاب الشعري عند مفدي زكريا



أ. إبراهيم طبشي
جامعة ورقلة

Abstract:

Appearances stylistic used by poet Zakaria style (aliltifat), one phenomena synthetics which is based on breaking style and convert the formula of the absent the offeree and vice as that of the manifestations Nhoobl formula of singular to plural or vice versa and Alaia frequented by the speaker from behind this technique activate the listener and denied boredomhim as Albulagjun acknowledge Arabs, what is the purpose concerned and semantic

الالتفات من الأساليب التي استغلها الأدباء والشعراء لتحقيق غايات فنية جمالية ودلالية وغيرها، وقد حظي باهتمام علماء البلاغة والنقاد وعدوه أمانة على اقتدار الأديب وقوة ملكته وقريحته. ولعل أول من نقل عنه الكلام في هذه الظاهرة الأصمعي إذ أورد صاحب "العمدة" "عن إسحاق الموصلي أنه قال : قال لي الأصمعي : أتعرف التفات جرير ؟ قلت : وما هو ؟ فأشدني :

أتنسى إذ تودعنا سليمى بعود بشامى ، سقى البشام

ثم قال أما تراه مقبلا على شعره إذ التفت إلى البشام فدعا له ¹

و ممن تناول الالتفات من القدامى ابن رشيق إذ يفرد له بابا يسميه " باب الالتفات " ، يقول في مقدمته " وهو الاعتراض عند قوم ، وسماء آخرون الاستدراك حكاة قدامى ، وسبيله أن يكون الشاعر أخذا في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول ، كقول كثير :

لو أن الباخلين و أنت منهم رأوك تعلموا منك المطالا

فقوله " وأنت منهم " اعتراض كلام في كلام ، قال ذلك ابن المعتز ، وجعله بابا على حدته بعد باب الالتفات ، و سائر الناس يجمع بينهما ² .

من خلال هذه الفقرة يبدو ابن رشيق مزجا بين الالتفات والاعتراض ، فهما في نظره يندرجان تحت مفهوم واحد ، وإن كان على علم بأن هناك من يفضل بينهما . وهو ابن المعتز غير أنه يصرّ على عدم التمييز بينهما فيما يستشهد به من أبيات .

أما الزمخشري فيعدّ الالتفات من علم البيان إذ يقول : " فإن قلت : لم عدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب ؟ قلتُ هذا يسمى الالتفات في علم البيان : قد يكون من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة و من الغيبة إلى التكلم " 3 ثم يبين فائدته فيقول : " ولأنّ الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد " 4 .

و ممن اعتنى بالالتفات أبو يعقوب السكاكي الذي يعرفه ويذكر فائدته فيقول : " و اعلم أن هذا النوع ، أعني نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة لا يختص المسند إليه ولا هذا القدر ، بل الحكاية و الخطاب و الغيبة ثلاثتها ينقل كل واحد منها إلى الآخر ، ويسمى هذا النقل التفتاتا عند علماء المعاني ، و العرب يستكثرون منه ، و يرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع ، و أحسن تطرية لنشاطه و أملاً باستدراار إصغائه و هم أحرىء بذلك " 5 .

و بعد أن استشهد بأبيات كثيرة قال : " و أمثال ما ذكر أكثر من أن يضبطها القلم ، و هذا النوع قد يختص مواقفه بلطائف معان قلما تتضح إلا لأفراد بلغائهم أو للحذاق المهرة في هذا الفن و العلماء النحارير ، و متى اختص موقعه بشيء من ذلك كساه فضل بهاء و رونق ، و أورث السامع زيادة هزة و نشاط و وجد عنده من القبول أرفع منزلة و محلّ ، إن كان ممن يسمع و يعقل " 6 .

و نختم هذه التوطئة لأسلوب الالتفات بتحليل لمحمد مندور يتناول فيه أبياتنا للمتنبي إذ يقول بعد أن يورد الأبيات التي خالف فيها المتنبي مطابقة الضمائر : " فهذه كلها أمثلة لما يسمونه اليوم في علم الأساليب بكسر البناء reapture de syntaxe و هو عبارة عن الخروج عن قواعد اللغة التماسا لجمال الأداء و روعته ، و إنما يباح هذا لكبار الكتاب بل يحمدون من

أجله ، و هم لا يأتونه عن جهل بالقواعد أو عن غفلة في العبارة ، و إنما يقصدون إليه لأغراض لا حصر لها ، و إن استطعنا أن نحسها في كل حالة بذاتها ، و قد ضرب القرآن لذلك أجمل الأمثلة . و من بينها ما أورده الجرجاني [يقصد القاضي الجرجاني] و هي بعد لا حصر لها في كتابنا المعجز ، و كان جديرا بالجرجاني أن يقبل من المتنبي قوله : " و إنني لمن قوم كأن نفوسنا " بل أن يبحث في هذا الكسر من جمال ، عما قصد إليه الشاعر من مرام بخروجه عن القاعدة " 7 ، ثم يردف قائلا : " نعم إن البيت كان يستقيم لو أن الشاعر قال : " و إنني لمن قوم كأن نفوسهم " كما يزول ما به من خروج عن الضمائر ، و في هذا ما يرضي الجرجاني و من يرى رأيه من التمسك باطراد القواعد ، و لكن المتنبي غير الجرجاني ، المتنبي شاعر كبير له طبيعته و روحه ، و هو أحرص على أن يؤدي ما في نفسه من أن يحترم القواعد ، و هو بعد أفطن لمصادر الجمال من ناقده . المتنبي شاعر و ناقده قاض منطقي ، و لذلك أثر الشاعر (و إنني لمن قوم كأن نفوسنا) و كان لهذا الإيثار دلالة النفسية لنا نحن نقاد اليوم فهو يشعرا بامتلاء الشاعر بنفسه و إيثاره للضمير (نا) ضمير المتكلم الذي يستحضر قائله . الشاعر يفخر ، و هل أبلغ في هذا من الضمير " أنا " و " نحن " و " أنا " ؟ فكأنه حين قال : " و إنني لمن قوم كأن نفوسنا " قد

تمثلهم حاضرين حوله يُعزونه بعصبيتهم و يشدون أزره فزاد إحساسه بشرف الانتماء إليهم ، فلم يجد للتعبير عن هذا الإحساس خيرا من أن يجمع بينهم و بين نفسه في الضمير (نا) " 8 . و بعد فكيف استخدم مفدي زكريا الالتفات ؟ و ما هي أنواعه في خطابه الشعري ؟ و ما الأغراض الفنية والدلالية التي توخاها من ورائه ؟

لقد لجأ مفدي إلى الالتفات لتحقيق غايات فنية معينة و لعل أول ما نلاحظه أنه ركز على توظيف النوع الأول من الالتفات و هو التفات الصيغ (غائب/ مخاطب ، مخاطب/ غائب...) و إن لم يهمل النوع الثاني و هو التفات العدد (مفرد/ جمع) . كما نلاحظ أن ديوان " إلياذة الجزائر " يكاد يخلو من أسلوب الالتفات و لعل السبب في ذلك واضح و هو أن الإلياذة جاءت في شكل عن مقاطع و هو ما يتيح للشاعر الانتقال من شكل إلى آخر و من فكرة إلى أخرى ، و هذا من شأنه أن ينفي الملل و السأم عن المتلقي و يجدد نشاطه ، وربما كان في ذلك استعاضة عن الالتفات ، لأن هذا الأسلوب من أهم أهدافه كما يقرر النقاد والبلاغيون تجديد نشاط السامع و نفي الملل عنه.

إن مما يطالعنا في " اللهب المقدس " تلك المناجاة التي يناجي الشاعر من خلالها محبوبته " سلوى " يقول :

سلوى أناديك سلوى مثلهم خطأ لوأنهم أنصفوا كان اسمك الرمق
يا فتنة الروح ، هلا تذكرين فتى ما ضره السجن إلا أنه ومق⁹

يناجي الشاعر " سلوى " ويذكر أنه يجري في ذلك على الخطأ حينما يناديها بهذا الاسم وإنما الاسم الذي يليق بها هو " الرمق " ، و الرمق بقية الروح كما يشير إلى ذلك أصحاب المعاجم¹⁰ ، وهو ما يدل على مكانتها من نفسه ، و يواصل مناجاتها بإطلاق صفة جديدة عليها وهي أنها " فتنة الروح " ، ثم يحثها على تذكره ، و لكن الشاعر لم يستخدم ضمير المتكلم كما استخدمه في البيت الأول (أناديك) وإنما لجأ إلى الالتفات حينما قال "هلا تذكرين فتى؟" و لعل فائدة الالتفات هنا هو أن الشاعر أراد أن يعطف بالسياق إلى الغائب لأنه أنسب لسرد الصفات أو لأنه أراد عدم المباشرة والتصريح ، لو أنه قال بصيغة المتكلم "هلا تذكريني..." لزال عن البيت كثير من حسنه وجماله . ثم إن الشاعر أراد أن يصف نفسه بالفتى ، وهذا الوصف مرغوب و مطلوب في هذا المقام.

وإذا ما واصلنا مع القصيدة نفسها فإننا نجد التفتات آخر يقول فيه مفدي دون أن يغادر الحديث عن " سلوى " :

يا لائمي في هواها إنما قبس من الجزائر و الأمثال تنطبق
بنت الجزائر أهوى فيك طلعتها فكل ما فيك من أوصافها خلقت¹¹

يخاطب الشاعر هنا العاذلين الذين يلومونه في حبه ، رافضا لهذا اللوم و معللا لحبه لها بأنها قبس من الجزائر، فجمالها من جمال الجزائر و حبه لها من حبه لوطنه ، ثم يعطف الشاعر عن أسلوب الغائب إلى المخاطب هامسا لسلوى بأنه يهوى بهواها الجزائر و أن كل ما تتصف به من أخلاق - مما ذكر طرفا منه في الأبيات السابقة - إنما هو من أخلاق الجزائر. و لعل ما دفع الشاعر إلى الالتفات في هذين البيتين هو أنه عندما كان يتحدث عن العاذلين و يرد عليهم كان مناسبا أن يكون الحديث بضمير الغائب . أما وقد أراد أن يكون الحديث للمحبوبة (سلوى) و عن المحبوبة (الجزائر) فكان لا بد من الالتفات ، و هو ما فعله الشاعر بالانتقال إلى صيغة المخاطب .

و بمناسبة قدوم عام 1960 يقول مفدي :

عام مضى كم به خابت أمانينا ماذا تخبئه يا عام ستينا ؟
هل جئت يا عام بالبشرى تباكرنا أم جئت يا عام بالأحلام تلهينا ؟

هل كان عيدك للتحرير بادرة؟ أم كان للظلم و الطغيان تمكينا ؟
و هل لفجرك أشباه تعاودنا ننسى بطلعتها العرا دياجينا ؟
و هل سينصف شعب بات يجحده من ظل بالسلم في الدنيا يمنينا ؟¹²

الشاعر يشعر بخيبة أمل كبيرة من حصاد العام الذي قد مضى ، و هو متشوق إلى ما يخبئه عام 1960 ، و من هنا فهو يسائل العام الجديد عما جاء به ، هل جاء بالبشرى ؟ أم هي مجرد أحلام ؟ و هل كان عيده مناسبة للتحرير أم تمكيننا للظلم و الطغيان ؟ و هل يمكن أن يأتي بالفجر الذي يُنسى الشعب ما عاش فيه من ظلمات ؟... و بعد صيغة الخطاب التي تميزت من خلالها التساؤلات السابقة ينعطف الشاعر إلى صيغة الغائب متسائلا عن مصير الشعب الجزائري ، و هل سيناله الإنصاف بل أن يجد حقه المستعمر الذي ما فتى يزعم تحقيقه السلم في العالم . ولعل السرفي الالتفات أن الشاعر أراد أن يجعل فعل (يُنصف) مبنيا لما لم يسم فاعله ، و لم يرد أن ينسبه إلى العام فيقول (و هل ستنصف " فيجعله بذلك مسؤولا عن الإنصاف . في حين أن صيغة البناء للمجهول أصلح لهذا المقام لأنها تفيد التعميم و تجعل كل طرف مسؤولا أمام مسؤوليته .

ويتحدث الشاعر عن المستعمرين وكيف أصابهم الهلع جراء ضربات المجاهدين الجزائريين :

فما للقوم أر عبهم جهاد؟ و ما لغلاتهم صرعى سكارى؟
و ما لهم و قد ضمنوا انتصارا يسيلون المدامع كالعدارى؟
نروا الأحلام و أطرحوا الأمانى كفى يا ناس جهلا و اغترارا 13

يُنكر الشاعر على المستعمرين ما هم فيه من الهلع و الخوف و لا سيما غلاتهم الذين أصبحوا كمن مسه الصرع أو غرق في سكره ، و إن كانوا صادقين في ادعائهم النصر على المجاهدين فلماذا يذرفون الدموع كالنساء؟ ثم ينعطف الشاعر عن صيغة الغائب إلى صيغة المخاطب دافعا إياهم بما يكشفه الواقع و الحقيقة ، فما عليهم إذن إلا أن يتركوا الأحلام و الأمانى و أن يتخلصوا من الغرور و الجهل . و السرفي هذا الالتفات أن الشاعر رأى أن أسلوب الخطاب أجدى في مجابهة هؤلاء المغرورين بما عليه الحقيقة و الواقع لعلهم يفيقون من غفلتهم.

و يطالب الشاعر فرنسا أن تسمع إلى صوت الضمير و أن تحقق دماء الجزائريين :
فمتى تدرك الصواب فرنسا؟ و الى (ما) رجالها تتعامى؟
و متى تسمع الضمير فرنسا و تكف الشرور و الأثاما؟
نحن قوم أهدأنا شهد الله سلام فبادلونا السلام

واحققوا هذه الدماء الغوالي علّ هذي الجراح تلقى التثاماً 14
يُنكر الشاعر على فرنسا صدودها عن الحق وعدم استماعها لصوت الضمير وإيغالها في
الشروع والآثام. ثم يؤكد أن الجزائريين أهل سلام ،و على الطرف الآخر أن يبادلهم سلاماً
بسلام ،كما يرسل دعوة من أجل حقن الدماء ولكي تلتئم الجراح ،ويلاحظ أن الشاعر
انعطف في البيتين الثالث والرابع من الغيبة إلى الخطاب " فبادلونا - احققوا " وهذا بسبب
تقديمه لمطالب معينة ، و الأنسب في مثل هذا المقام أن يكون المُطالب بحقوق معينة
مُخاطباً لا منقولاً إليه الخطاب و المخاطب في هذه الحالة مجبور على الاستماع بخلاف من
نقل إليه الكلام .

و يتعرض الشاعر في بداية قصيدة يرثى فيها الملك محمد الخامس إلى ما تعانيه شعوب
المغرب العربي فيقول :

إلام تظل تلسعنا الجراح؟	و فيم تببت تنهشنا الرماح؟
و هل في المغرب العربي يوما	سينقطع التوجع و النواح؟
و هل من بعد ضائقة و عسر	بما قد ننتهي تجري الرياح؟
لنا في كل زاوية نحيبٌ	لنا في كل حادثة صياح
ألا يا خطب هل عقباك نعمى	و هل يا ليل يصدعك الصباح؟ 15

هي صورة قاتمة لوضع بلدان المغرب يرسمها الشاعر: لسع الجراح ، نهش الرماح ، التوجع و
النواح ، الضائقة و العسر ، النحيب و الصياح ... إلخ ، ولكن الشاعر لا يريد أن يسترسل مع
هذه القاتمة إذ يحدث التفاتاً ينتقل بواسطته من صيغة الغائب إلى صيغة المخاطب ، و لعل
السر في هذا الالتفات رغبة الشاعر في أن يقدم لنفسه و للمتلقي معه جرعة من الأمل في
المستقبل فقد يكون بعد الخطب نعمى و بعد الليل صباح .

و يوجه الشاعر تحياته إلى الشيخ البشير الإبراهيمي و يرحب به في حفل أقيم لتكريمه
بتونس فيقول :

التحيات باعث الرجّة الكبـ	رى تهاوى حبالها الأصنام
والذي ألهب العزائم فانقض	ت تبارى يسوقها الإقدام
و الذي فك طلسم الشعب فارت	د بصيرا وانجاب عنه الظلام
و الذي أنقذ العروبة لما	نصبت للعروبة الألغام
و حمى (دولة الكتاب) و كانت	في الحمى (دولة الكتاب) تضام
علماً لح بأرض تونس واسطع	بسامها تحفك (الأعلام)
و تنزل مكرما و عزيزا	في بلاد يعتز فيها الكرام
وتقياً ظلالها فهي خضرا	ء ففي قدسها يطيب المقام 16

يبدأ الشاعر بتحيةة الشيخ الإبراهيمي معتبرا إياه باعث النهضة الكبرى و ملهب العزائم وهو من بث الوعي و العلم في نفوس الجزائريين و من أنقذ العروبة و حمى دولته الكتاب . وبعد مجموعة من الأبيات تحدث فيها الشاعر عن خصال الشيخ بصيغة الغائب انعطف إلى صيغة المخاطب داعيا إياه إلي أن يسطع في سماء تونس ، مرحبا به في بلاد يعتز فيها الكرام ويطيب فيها المقام ، و لعل السرف في الالتفات الرغبة في تعظيم شأن المخاطب بتوجيه الكلام إليه مباشرة وعدم الاكتفاء بصيغة الغائب .

أما ديوان "تحت ظلال الزيتون" فمن التفاتاته ما جاء في قصيدة تحت عنوان "حفظ الله حبيبي ورعى" وقد أورد الشاعر هذه العبارة الواردة في العنوان في موضعين :

أم أهنئك بموفق الشفا	حفظ الله حبيبي و رعى 17
يا حبيب الله أنجز عهدا	حفظ الله حبيبي و رعى 18

في البيت الأول يهنئ الشاعر الرئيس بورقيبة بالشفاء ، ثم يلتفت داعيا له بالحفظ والرعاية ، أما البيت الثاني فهو الذي يختتم به الشاعر القصيدة وقد كان قبله يطالب الرئيس بتحقيق الوحدة المغاربية فيختتم بمطالبته بإنجاز هذا العهد ، ثم يلتفت داعيا له بالحفظ والرعاية كذلك . و لعل السرف في تحويل الصيغة من الخطاب إلى الغيبة في هذين البيتين وجعل الدعاء بصيغة الغياب أن الشاعر لا يريد أن يجعل الدعاء مرتبطا بهذا المقام فحسب ، بل يريد أن يجعله صالحا لكل أوان فكلما ذكره في نفسه قال داعيا له "حفظ الله حبيبي ورعى" .

و يعبر الشاعر عما يجده من راحة و سعادة و بشر في أرض تونس و هو في ذلك ممتن للرئيس بورقيبة فيقول :

مولاي يا من عرفنا البشر عندكم	و طاب في ربكم شدو و تغريد
و عاودتنا ابتسامات بجناتكم	وكم تقاسمنا هم و تهيد
ما لذة العيد إلا في دياركم	فكل أيامنا في تونس عيد
أنى نزلت بها أشعر بعافية	كان تونس للأعمار تجديد 19

يعبر الشاعر عن فرحته بأرض تونس وفي أحضان رئيسها فقد طاب له فيها الغناء والتغريد وعاودته الابتسامات التي كانت فارقة من قبل ، و هو لا يشعر بلذة العيد إلا في هذه الديار التي تجعل كل الأيام أعيادا ، وبعد هذا الوصف الذي عبر فيه الشاعر عما يجده بصيغة الجمع لا المفرد (عرفنا ، عاودتنا ، أيامنا) ينعطف في البيت الرابع ليعبر بصيغة المفرد عن

إحساسه حينما ينزل بأرض تونس ، فهو يشعر بالعافية و كأن هذه البلاد تجلب للأعمار التجدد و مزيد الحياة . و لعل فائدة الالتفات أنه مكّن الشاعر من أن يعبر عن شعور داخلي خاص ذلك أنه في الأبيات التي سبقت كان يتحدث عن حالة عامة يمكن أن يشاركه فيها غيره. ومن هنا صلح أن يعبر بضمير الجمع في الأول كما كان الأنسب أن يعبر عن إحساسه الخاص بضمير المفرد .

وبخلاف الأبيات السابقة نجد أمثلة أخرى كان فيها الالتفات من المفرد إلى الجمع ، يقول مخاطبا الرئيس بورقيبة :

تجلّيت في أبصارنا فتشابكت دموع و أبكيت العيون و أبكينا
فلا تدع المنديل يخفيه إننا عهدناك لا تخفي دموع الهوى عنا
ففي كل ما ترويه عينك قصة تأثرت منها قبلنا فتأثرتنا
ومهما ذرقتم عبرة فهي عبرة تنير دياجيننا إذا نحن أدلجنا²⁰

يصف الشاعر في هذه الأبيات لحظة نزول الرئيس بعد رحلته إلى الشرق فهي دموع الفرح و اللقاء من الرئيس و مستقبله ، و من ثم يطالب الشاعر الرئيس ألا يعمد إلى إخفاء دموعه ، فلهذه الدموع ما ترويه من قصص و ما تحمله من دلالات تنير للشعب طريقه في الملمات . و يلاحظ أن الشاعر انعطف في صيغة الخطاب من ضمير المفرد إلى ضمير الجمع و كان ذلك في البيت الأخير . وقد أدى هذا الالتفات دوره في تبجيل الرئيس و زيادة توقيره و تعظيمه (ذرقتم - تعلمونه - فيكم)

ونجد في القصيدة نفسها موضعا آخر للالتفات إذ يقول :

ومن يا ترى يغزو الفضاء أروحه؟ أم المركب المسحور أم نحن حلقنا ؟
أبالمأ الأعلى يخلق طائر من اللوح منحوت من المأ الأدنى ؟
على بركات الله طرت مشرقا ولو لم (تغرّب) في جوانحنا طرنا
لك المغرب الفادي جناح ، و تونس جناح ، و عين الله تغمركم أمنا²¹

يلاحظ أن الشاعر خاطب الرئيس بضمير المفرد أولا (طرت - مشرقا - تغرّب - لك) ولكنه انعطف بعد ذلك إلى ضمير الجمع (تغمركم) . ولا يخرج الالتفات عن الغرض المذكور آنفا وهو إرادة التبجيل والتعظيم .

وقد ورد هذا الأسلوب أيضا في قصيدة قالها الشاعر في ذكرى وفاة أبي القاسم الشابي جاء فيها :

نعم ها هنا واحة المعجزات	هنا نزل الوحي في "توزر"
نعم ها هنا كلّم الكائنات	أبو القاسم الشاعر العبقرى
ولباه في الغيب عدلُ السما	وأسعده بالغد المزهر
أبا قاسم أنت ما بيننا	كأنك في اللحد لم تقبر 22

ينعت الشاعر مدينة "توزر" بأنها واحة المعجزات ذلك بأنه من وحيها استمد الشاعر أبو القاسم الشابي قدرته على تكليم الكائنات ، وإذا كان الدهر قد عبس في وجهه في تلك الأيام ، فهاهو الغيب يسعده فيما استقبل منها ، إنه اليوم حاضر بينهم في الاحتفال الذي أقيم على شرفه كأنه لم يقبر منذ ثلاثين عاما . ويلاحظ أن الشاعر استعمل في الأبيات الأولى ضمير الغائب ولكنه التفت في البيت الأخير مستعملا ضمير المخاطب ، وهو المناسب في هذا المقام ، إذ المناسبة أقيمت للاحتفال بذكرى وفاته فلا يليق أن يجعل غائبا عنها أو كالغائب عنها بالاكتماء بالحديث عنه بضمير الغائب ، وإنما المناسب أن يعامل معاملة الحضور وأن يوجه إليه الخطاب دون حجاب .

وإذا جئنا إلى ديوان "من وحي الأطلس" فإننا نجد من الالتفات ما قاله الشاعر في مدينة "فاس" المغربية التي يبدو أنه قد سحر بجمالها وجلالها :

يا فاسُ يا بهجة الوادي وفتنته	بل أنت في عرصات الخلد بستانُ
خميلة من جمال الله ساحرة	كأنها لجمال الله إعلانُ
كم سبح المجد من أعلى مآذنها	وفى منابرها كم جال سبحانُ
وكم تدفق علم من معاهدها	وكم زكا أدب فيها وعانُ
يجري نداها كَواديها على قدر	والجود في فاس تبثيل وقربانُ 23

الشاعر معجب بفاس فهي عنده بهجة الوادي بل هي بستان من بساتين جنات الخلد ، وهي خميلة ساحرة كأنها تعلن عن جمال الله تعالى . إن لها أمجادها العلمية والخلقية فكر كانت منابرها مسرحا للخطباء وكم تخرج فيها من العلماء ، وارتفع فيها شأن الأدباء ، وإن كرم أهلها ليسيل كما يسيل واديها . ويلاحظ أن الشاعر قد استعمل ضمير المخاطب في البيت الأول ولكنه عدل عنه إلى ضمير الغائب في بقية الأبيات ، ولعل السبب في ذلك أن صيغة الغائب أقدر على استيعاب السرد وذكر الأوصاف والخصائص .

ولا يقتصر إعجاب مفدي على فاس وحدها فهو مسحور بالمغرب الأقصى كله :

خلستُ بها سوانحَ من حياتي	حليف صباية أبلَى وأبلو
وعشتُ بدربها صفو الليالي	يطارحني الهوى قمرٌ وخلّ
ونحن الناس في الشعراء يذكي	لواعجنا الجمال فكيف نسلو ؟
تلحّ بنا الصباية للتصابي	وتصرعنا اللحاظ فلا نملّ 24

الشاعر إذن قد تمتع بهذه البلاد ، عاش بها حلو الهوى وصفو الليالي يشاركه في ذلك الأصحاب والخلان . وهو في ذلك كسائر الشعراء يذكي الجمال لواعجهم فلا يستطيعون الفكاك من قبضته ، تلح عليهم الصباية وتصرعهم ألحاظ الغواني .. الخ . ومما هو ملاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر استعمل في البيتين الأولين صيغة المفرد ثم التفت مستخدما ضمير الجمع ، ولعل السرف في ذلك قصده إلى تعظيم نفسه (نحن ، لواعجنا ، تصرعنا) ، ويمكن أن يكون الشاعر قد أراد إشراك غيره معه في الحكم ، فالشعراء جميعا ذلك دأبهم في معركة الجمال والصباية واللحاظ ، لا شك أنهم منهزمون.

ويعترف مفدي بسلطان الحب عليه في قصيدة يضعها تحت هذا العنوان " اعترافات " يقول

فيها :

أضرّ به توجّعُه فصا	وأضناه تألّمُه فنا
وأحرقه الهوى بشواظ نار	فضاق بحملها ذرعًا فصا
فتى فضحته أدمعه غزارا	ودمّع الصبّ يفضحه افتضاحا
تبرحه جراح داميات	وأَي مَتيَم كَتم الجراحا ؟
إلام الحب يلهيني فأهو	ويصرعني فأحسبه مزاحا ؟
إلام الذكريات يرعن قلبي	فأكتمها أصطنع انشراحا ؟
لنعلم كل كائنة بأني	مشوق لا عتاب ولا جناحا

يصف الشاعر حاله وقد أضره التوجع وأحرقه الهوى وفضحته دموعه وتبرّحه الجروح الداميات ، ولكن ما الذي أدى به إلى ذلك كله ؟ وهنا يلتفت الشاعر التفتا نفسيا وأسلوبيا فهو يريد أن يراجع نفسه فيلومها ، وهو أيضا يتحول عن صيغة الغائب إلى صيغة المتكلم لأنها الأقدر على تصوير ما بالنفس من صراع ، فالمشهد أشبه ما يكون بـ "المتولوج" يتوجه فيه الشاعر إلى نفسه مؤنبا ، ولكنه يهزم في هذه المعركة ليعلن بأنه مشوق ولا عتاب ولا جناح عليه .

ويتعرض الشاعر إلى فتنة إذ تزوره "حمامتان" ويدون ذلك تحت "زيارة خاطفة" فيقول :

مرحبا بالحمامتين وأهلا	أنا أفديكما بغالي حياتي
أشرقاً كالصباح في وكر حبي	وأخطراً كالنسيم في أمسياتي
وأغمرأ بالحنان قلباً مشوقاً	هائماً بالجمال في الفاتنات
شاعراً كالملاك يستلهم العيد	نين وخياً مجنح الكلمات 25

يرحب الشاعر بالفتاتين ويتمنى أن يكون قدومهما كإشراقته الصباح أو خطرات النسيم في المساء ويلتمس منهما أن يغمرأ قلبه بالحنان ذلك بأنه يستلهم من عينيها وحيه ويعصر من شفاه الفاتنات شعره . وما يلاحظ أن الشاعر استعمل ضمير المتكلم في البيتين الأولين ثم التفت بعد ذلك مستخدماً ضمير الغائب ، ومن شأن هذا الالتفات أن يفسح المجال أمام الشاعر ليتمكن من سرد الصفات والأخبار .

ويهنئ الشاعر صديقه "مريم الزهري" حرم "إدريس العلوي" بمناسبة ازدياد ابنتهما "زهور" فيقول :

مريمُ تنثر (الزهورَ) وعهدي	بأختها مريم تهز النخيلاً
وسواء تمر النخيل إذا قيـ	س بلون الزهور شكلاً جميلاً
فامتعي (بالزهور) في عيد ذكرى	مولد للزهور كان جليلاً
وليشع في الدروب عطر شذاها	يغمر البيت بهجة وحجولا 26

يعقد الشاعر مقارنة بين صديقه مريم والصديقة مريم عليها السلام ، فالأولى تنثر "الزهور" وفي ذلك تورية لطيفة فالمقصود أنها أنجبت بنتاً سميتها "زهور" ، أما مريم عليها السلام فتهز النخل فينثر التمر ، ولا فرق بين التمر والزهور في نظر الشاعر فكلاهما ذو شكل جميل ! ثم يلتفت بعد ذلك مستخدماً ضمير المخاطب بدلاً من ضمير الغائب ويدعو لصديقه مريم بأن تتمتع بابنتها وأن يفيض شذاها على البيت فيغمره بهجة وسعادة ، ولعل السرف في هذا الالتفات القصد إلى الدعاء ومن هنا كان توظيف فعلي الأمر (فامتعي ، ليشع) .

ويتحدث الشاعر عن الملك محمد الخامس وكيف سعدت روحه إلى بارئها بعد ن ترك الأمانة في يد من يصونها :

فلبّي للخلودِ قرير عين	نداء الله ، قبلته الصعودُ
ومن ألف السماء وجاء منها	إلى ملكوتها شوقاً يعوّدُ

ومن ترك الأمانة وهي عظمى لشهم لا يميل ولا يحيى
فقد وضع الرسالة في أمين لديه من خلائقه الرصيد
أمير المؤمنين علوت عرشا دعائمه الوثائق والعهود²⁷

لقد لبى محمد الخامس نداء ربه هادئاً مطمئن البال، قد عرف السماء من قبل فلا حرج عليه إذن أن يعود إليها (!) وهو قد ترك الأمانة في يد من لا يميل بها عن هدفها وهو ولي عهده الشهير الأمين . وبعد أن يصوغ الشاعر الخطاب مستخدماً ضمير الغائب يلتفت فيستخدم ضمير المخاطب ، والسّر في هذا الالتفات رغبته في تعظيم الملك الحسن الثاني ، فهو في نظره قد اعتلى عرشاً عظيماً ومنصباً خطيراً ذلك أنه متأسس على العهود والمواثيق .

ويجزم الشاعر بانتصار الشعب المغربي ذلك أنه تولى قيادته رجل صادق بطل :
سيظفر الشعب مذلباً معتصم فغزة الشعب في صدق القيادات

إننا أردنا وفي مجرى إرادتنا إرادة الله علام الخفيات
ذر الزمان يحدثنا وسراً قدما فأنت أعلم منا بالثنيات
واسلم لشعبك تسلم فيه عزته ويقتبس منك إبداع البطولات²⁸

يصوغ الشاعر البيت الأول مستخدماً ضمير الغائب فهو يشبه الملك الحسن الثاني بالمعتصم الذي لبى نداء المرأة التي استغاثت به ، ومادام الأمر كذلك فهذا الشعب ظافر منتصر، ومما تشبته الحقائق أن عزة الشعوب في صدق قياداتها. وبعد أن يقرر الشاعر أن إرادة الشعب المغربي من إرادة الله تعالى ، يلتفت بالخطاب إلى المخاطب ، ولعل السرفي هذا الالتفات رغبة الشاعر في التطلع إلى المستقبل وتجاوز الماضي والحاضر ، فهو يدعو الملك إلى أن يسير بالشعب إلى الأمام ، كما يدعو له بالسلامة ، لأن في سلامته عزة الشعب ومقتبسه من البطولة والإبداع .

ويشيد الشاعر بأحد المحسنين المغاربة وهو السيد محمد خطاب فيقول :
فتى عرف المكارم فابتغاها وحلق في السماء للمجد يبني
وقام بها عصامياً يعاني متاعبها بلا كسل ووهن
وأشبع أرضه عملاً بفن لشبعه غداً خبزاً بدهن
ولا تؤت الحياة لغير حر يناضل في الحياة بغير جبن
أبا الخطاب عنك سمعت خيراً وعيني صدقت في الحسن أدنى
أبا الخطاب أحمل منك ذكرى سيحفظها مدى الأيام ذهني²⁹

هو رجل من الرجال الذين عرفوا المكارم فرحلوا إليها ، وقد عانى المتاعب في سبيل الوصول إليها ، اتخذ من فلاحته الأرض وسيلة للغنى والمجد فكان من الأحرار الذين عبدوا الطريق بنضالهم المستميت . وبعد أن استخدم الشاعر في الأبيات الأولى ضمير الغائب وهو الأنسب لسرد الحوادث وذكر الخصال التفت في البيت الخامس إلى الممدوح موجّها إليه الخطاب عبر ضمير المخاطب ، ولا شك أنه عمد إلى ذلك بغية تعظيم شأن المخاطب من جهة ، وانسجاماً مع ما أراد أن يقرره من أن ما كان يذكره (بضمير الغائب) إنما كان خبر الأذن ، وهو الآن يشهد تصديق العين على صحة الخبر ، ومن هنا فإنه سيحمل عنه ذكرى لا يمكن أن تنسى .

ونختم هذه العينات بأبيات يرثي فيها الشاعر الزعيم الوطني علال الفاسي :
 علالٌ كيف تركتَ الدرس مبتتسا وبين جنبيك أكبادٌ و أنجالٌ
 أوتيت علماً فلم تبخل به أبداً فكيف يرضيك بعد الخصب إحمالٌ
 أتعبت قلبك ، لم تتعب به أحداً وما وهنت وما أضناك تجوالٌ

مضى شهيداً قرير العين مذ حملتُ عنه الرسائل للأجيال أبطال³⁰
 الشاعر حزين للفراغ الذي تركه المرحوم علال الفاسي ، ومن ثم فهو يتوجه إليه بالخطاب متعجباً كيف استطاع أن يترك الدرس وهو الذي أوتي علماً ولم يبخل به في يوم من الأيام ؟ وكيف يرضيه أن يحلّ الإحمال والجذب محلّ الخصب ؟ إنه بطل أجهد قلبه ، ولكنه ما هن وما استكان ، فكان متجولاً هنا وهناك مناصراً لقضية وطنه وأمه . وبعد أبيات استخدم فيها الشاعر ضمير الغائب ، التفت في البيت الأخير مستخدماً ضمير الغائب ، وقد جاء الالتفات إلى هذا الضمير منسجماً جداً مع فحوى البيت ، فكان الشاعر التفت إلى الغائب حينما بدأ الحديث عن ذهاب الفاسي واختفائه عن مشهد الحياة .

وبعد استعراضنا لعينات من أسلوب الالتفات ، تبين لنا أن مفدي زكريا قد انتبه إلى جمالية هذا الأسلوب فاستثمر طاقاته ولا سيما في دواوينه الثلاثة "اللهب المقدس" و"تحت ظلال الزيتون" و"من وحى الأطلس" ، ومما ركز عليه من أنواعه التفات الصيغ وخاصة من الغائب إلى المخاطب والعكس والتفات العدد وخاصة من المفرد إلى الجمع .

الإحالات :

¹ ابن رشيق العمدة تح محمد معيي الدين عبد الحميد دار الجيل الطبعة الخامسة 1981 ج 2 ص 46.

² المرجع نفسه ج 2 ص 45.

- ³ الزمخشري ، الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل شرح و مراجعتة يوسف الحمادي مكتبة مصر ط 1 سنة 2010 ج 1 ص 31.
- ⁴ المرجع نفسه ج 1 ص 32.
- ⁵ السكاكي مفتاح العلوم تج عبد الحميد هنداي دار الكتب العلمية لبنان الطبعة الأولى 2000 ص 296
- ⁶ المرجع نفسه ص 299.
- ⁷ مندور محمد النقد المنهجي عند العرب دار نهضة مصر (د ت) ص 264
- ⁸ المرجع نفسه ص 265.
- ⁹ اللهب المقدس المؤسسة الوطنية للكتاب الطبعة الثانية 1991 ص 22.
- ¹⁰ الزبيدي تاج العروس تحقيق عبد الستار أحمد فراج مطبعة حكومت الكويت 1965 ج 28 ص 363
- ¹¹ اللهب المقدس ص 26.
- ¹² المصدر نفسه ص 149.
- ¹³ المصدر نفسه ص 154
- ¹⁴ المصدر نفسه ص 11.
- ¹⁵ المصدر نفسه ص 212
- ¹⁶ المصدر نفسه ص 24-241
- ¹⁷ تحت ظلال الزيتون دار النشر تونس سنة 1966 ص 98
- ¹⁸ المصدر نفسه ص 99.
- ¹⁹ المصدر نفسه ص 104.
- ²⁰ المصدر نفسه ص 160-161.
- ²¹ المصدر نفسه 148-149
- ²² المصدر نفسه ص 123
- ²³ من وحى الأطلس طبع بمناسبة الذكرى العشرين لاستقلال المغرب الطبعة { د ت } ص 83
- ²⁴ المصدر نفسه ص 93
- ²⁵ المصدر نفسه ص 228
- ²⁶ المصدر نفسه ص 215
- ²⁷ المصدر نفسه ص 154-155
- ²⁸ المصدر نفسه ص 147
- ²⁹ المصدر نفسه ص 206
- ³⁰ المصدر نفسه ص 128-129