جمالية الالتفات

فى شعر فاروق جويدة

دكتوره

انتصار محمود حسن سالم

مدرس بقسم البلاغة والنقد

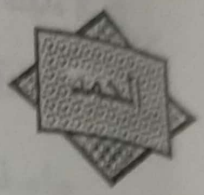
كلية الدراسات الإسلامية والعربية

فرع البنات بالزقازيق

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المقدمة



لله الكريم المنان، خلق الإنسان علمه البيان، والصلاة والسلام على خير الأنام، سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه مادامت الأيام.

وبعد:

فلقد حاول هذا البحث ان يجيل النظر ببعض التأني والشمول في بعض شعر فاروق جويدة بحثا عن جماليات الالتفات ومواقعه وتأثيره في نفس المتلقي، ولقد استقام له ذلك من خلال ثلاثة مباحث ، يسبقها تمهيد ، وتعقبها خاتمة ، ثم ثبت بالمصادر والمراجع.

أما التمهيد : فتعرض لمفهوم الالتفات وقيمته البلاغية عند علماء البلاغة وحسن توظيفهم له في بنايات الشعر مما يزيده أصالة وحسن أداء.

وأما المبحث الاول: فجعلت عنوانه (الالتفات الزمنى) وتحدثت فيه عن جمالية الالتفات في شعر فاروق جويدة عبر أنواعه المختلفة ،وما يؤديه من قيم عالية تثري الأسلوب من خلال زمنية الحدث ، كما أنها قادرة علي إحداث نوع من التأثير الذي يستهوي العقل والوجدان معا .

وأما المبحث الثاني : فجعلت عنوانه (التفات الضمائر) وما يحققه من علاقة وطيدة بين المعني والغرض مما يجعله وسيلة فنية تقوم علي إثراء المعني بكفاءة عالية بما يتواءم مع البناء الشخصي لقصيدة جويدة ،فيجد القبول والإمتاع النفسي والعقلي معا.

وأما المبحث الثالث: فجعلت عنوانه (الالتفات العددي) وكيفية صياغة القصيدة لهذا الاسلوب الهادف الذي يعمد فيه الشاعر إلي الانتقال من صيغة عددية إلي صيغة أخري تخالفها بما يحقق عملية تشكيل الإيقاع التناغمي في شعره ، وكيفية إبرازه في صورة فريدة من نوعها وانتقاله بهذا اليسر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وبهذه الرمزية البارزة في شعره ، مما يكشف عن حقيقة ملامح عاطفة الشاعر التي اعتمدت علي الإيماء والتلميح ، وهذا مما يخص البلاغة بجانب ، وأيضا من شأنه أن يحمل في طياته قدرة علي جذب انتباه المتلقي.

ثم أنهيت تلك الدراسة بخاتمة تضمنت بعض النتائج والتوصيات التي أسفر عنها هذا البحث.

وآمل من الله أن أكون قد وفقت في هذا العمل ،وأكون قد أوضحت عن بعض الجوانب في شعر فاروق جويدة.

الله أسأل أن يوفقني بإتمام ما بدأته هو وحده حسبي ونعم الوكيل .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التمهيد

الالتفات (المفهوم .. التطور .. القيمة)

أولاً: الالتفات المفهوم :

جاء فى لسان العرب "لفت وجهه عن القوم صرفه، والتفت التفاتا والتلفت أكثر منه، وتلفت إلى الشئ، والتفت إليه : صرف وجهه إليه، ويقال: لفت فلانا عن رأيه: أى صرفته عنه ومنه الالتفات[١] .

وجاء فى تاج العروس (لفته يلفته لفتا: لواه على غير وجهته ، وتلفت إلى الشئ والتفت إليه: صرف وجهه إليه ، قال تعالى: "ولا يلتفت منكم أحد إلا امرأتك إنه مصيبها ما أصابهم إن موعدهم الصبح أليس الصبح بقريب[٢] أمر بترك الالتفات لئلا يرى عظيم ما نزل بهم من العذاب"[٣].

وأشار البلاغيون إلى هذا المعنى اللغوى فى دراستهم عن الالتفات، فقد قال ابن الأثير (٦٣٧هـ): وحقيقتة مأخوذة من التفات الإنسان يمينا وشمالاً [٤].

وقال العلوى: وسمى بذلك أخذا له من التفات الإنسان يمينا وشمالاً[٥].

أما الالتفات فى الاصطلاح: فنجد من خلال تتبع الالتفات عند البلاغيين

---

(١) لسان العرب لابن منظور، الدار المصرية، مصر، مادة (لفت) ، والقاموس المحيط مادة (لفت)، ومختار الصحاح مادة (لفت) والمصباح الميز مادة (لفت) .

(٢) سورة هود آية ٨١

(٣) تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الزبيدى ، فى مصطفى حجازى ج ٧٩٧٨٥

(٤) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ضياء الدين ابن الأثير : ٢ : ١٨١ ت أحمد الحوفى وبدوى طبانة دار الرفاعى، الرياض ط ٢ ١٩٨٣م .

(٥) الطراز العلوى: ٢ : ١٣١ صححه: سيد بن على المرصفى، مطبعة المقتطف مصر ١٩١٤م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومراحل تطوره أنه استقر على النحو الآتى: (الانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر والانصراف عنه إلى آخر [1].

وابن الأثير يبين لنا العلاقة بين المعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحى فيقول: وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله فهو يقبل بوجهه تارة كذا، وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصه لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماضى إلى مستقبل أو من مستقبل إلى ماضى إلى غير ذلك مما يأتى ذكره مفصلا[2].

ثانياً: الالتفات التطور:

عند تتبع ظاهرة الالتفات عند البلاغيين يتبين أن هناك اختلافا بينهم فى تحديد مجالات هذا الانتقال، إلا إنه يمكن من خلال دراسة نشأة هذه الظاهرة أن تستنتج إن هناك من يقيد مفهوم الالتفات، وهناك من يوسع دائرة الألتفات لتشمل صيغاً متعددة فى الانتقال.

ورد مفهوم الالتفات عند الفراء (٢٠٧) هـ ، فقد أشار إلى الظاهرة دون تسمية أو تعريف فقال: (وقوله: جاءتها ريح عاصف) [3]،يعنى: الفلك فقال: (جاءتها)، وقد قال فى أول الكلام: (وجرين بهم، ولم يقل: (وجرت وكل صواب)[4] فظاهر كلام الفراء أنه قد ينتقل من أسلوب مخاطبة الجمع إلى خطاب المفرد بدليل قوله:(وكلٌ صواب)[5].

---

(١) فن الالتفات فى مباحث البلاغيين: جليل رشيد فالح آداب المستنصرية ع/ ٩، ص: ٦٦.ط ١٩٨٤ م.

(٢)المثل السائر ابن الأثير :٢/٨١ .

(٣) يونس آية : ٢٢ .

(٤) معانى القرآن للفراء ١: ٤٦ . ط: دار الكتب المصرية القاهرة ط/ ١٩٥٥م.

(٥) معانى القرآن ١ : ١٩٥

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أما أبو عبيدة معمر بن المثنى (٢١٠)هـ فقد ذكر فى (مجاز القرآن) هذه الظاهرة مفهوما دون تسمية أيضاً فقال: والعرب قد تخاطب فتخبر عن الغائب والمعنى للشاهد فترجع إلى الشاهد فتخاطبه ، قال عنترة:

شطت مزار العاشقين فأصبحت عسرا على طلا بك ابنة مخرم [١]

أما الأصمعى (٢١٦هـ)، فهو أول من أشار إلى الالتفات ظاهرة وتسمية دون أن يحده بتعريف، قال أبو هلال العسكرى (٣٩٥هـ) : أخبرنا أبو أحمد قال: اخبرنى محمد بن يحى الصولى عن أبى العيناء قال: قال الأصمعى: أتعرف التفاتات جرير؟ قلت: لا فما هى؟

قال: أتنسى إذا تودعنا سليمى بعود بشامة سقى البشام

ألا تراه مقبلا على شعره ثم التفت إلى البشام فدعاله.

وقوله:

طرب الحمام بذى الآراك فشاقنى لازلت فى غلل وأيك ناضر

فالتفت إلى الحمام فدعا له.

(....) وقول حسان:

إن التى ناولتنى فرددتها فهاتها لم تقتل

فقوله (قتلت ، التفات) [٢].

ففى هذه الرواية نجد أن أبا العيناء كان يعرف الالتفات مفهوما وتسمية ،لأنه لو لم يكن عارفاً [٣] به لسأل الأصمعى عن معنى هذه التسمية

---

(١) مجاز القرآن أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمى : ١٣٩ ،ت محمد فؤاد جزكين، ط١،مطبقة السعادة ، مصر ١٩٦٢م

(٢)الصناعتين لأبى هلال العسكرى :٣٩٢ ،على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط عيسى الحلبى مصر ،

(٣) الصناعتين : ٣٩٢.

ذكر العلماء في هذه الرواية لا يعرف مواضع الالتفات في أشعار جرير
وأدخله ابن قتيبة (٢٧٦) هـ في باب (مخالفة ظاهر اللفظ لمعنى
وقال: ومنه أن تخاطب الشاهد بشئ ثم تجعل الخطاب له على لفظ الغائب
كقوله عز وجل: (حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة) [١].
وقال الشاعر النابغة الذبياني:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد

وكذلك تجعل خطاب الغائب للشاهد كقول الهذلي:

يا ويح نفسي كان جدة خالد وبياض وجهك للتراب الأعفر

وأسامة بن منقذ (٥٨٤) هـ سماه (الانصراف) [٣]، ولعل هذه
التسمية مستوحاة من تعريف ابن المعتز للالتفات حين قال: (وهو انصراف
المتكلم....) [٤]، وحازم القرطاجني (٦٨٤)هـ الذي ينقل مذهب الجمهور
في الالتفات فيقول: إن مذهب الجمهور في الالتفات هو التعبير بالطرق
الثلاثة عن معنى بعد التعبير عنه بطريق آخر منها وليس هذا بصحيح ولا
نرجح أن يكون هذا المفهوم هو المشهور بين العلماء لأننا سنجد من
البلاغيين من أخذ يتوسع في نطاق هذا الفن ليشمل صيغا أخرى غير
طرائق التعبير الثلاث[٥]. وذهب إلى المذهب نفسه كلا من الطيبي

---

(١) سورة يونس آية (٢٢).

(٢) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة: ٢٢٣ أحمد صقر، دار أحياء الكتب العربية، مصر.

(٣) البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ :٢٠٠ .تحقيق أحمد بدوي، حامد عبد المجيد
مصطفى البابي مصر ١٩٦٠م .

(٤) البديع عبدالله بن المعتز : ٥٨ .نشره اغناطيوسي كراتشفوفسكي، دار الحكمة دمشق.

(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ت محمد الحبيب الخوجة٣٦٢: المطبعة الرسمية تونس
١٩٦٦ م.

(٦) التبيان في علم المعاني والبديع والبيان للطيبي :٢٨٤-٢٩٠.ت هادي عطيه الهلالي. عالم
الكتب بيروت ط١ ١٩٨٧ م.

(٧٤٣هـ) وعبد الغنى النابلسى [١] (١٠٧٦) وابن معصوم [٢] (١٠٩٣هـ) مواصلنا نقول أن الأقرب إلى الصواب أن البلاغيين الذين رأوا أن الالتفات لا يقتصر على طرائق التعبير الثلاث لأن ذلك من شأنه أن يضيق من أداء وظيفته الفنية، لذلك قاموا بتوسيع نطاق مفهوم الالتفات ليشمل وجوها تعبيرية تتكشف من خلالها قدرة المتكلم على تلوين الخطاب بأساليب مختلفة.

وهذا ما نجده عند ابن المعتز حين قال: "هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانتقال من معنى يكون فيه إلى معنى آخر. [٣]

ومما يلحظ من كلام ابن المعتز أنه عد كل انتقال من معنى إلى آخر التفاتا.

أما قدامة بن جعفر (٣٣٧) هـ ، فقد أشار إلى وجه جديد للالتفات لا يتصل بوجوه البقيد الثلاثة حين عرفه بقوله: (هو أن يكون الشاعر أخذاً فى معنى فكأنه يعترض إما شك فيه أو ظن أن رادا يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سبب فيعود راجعا إلى ما قدمه فإما أن يذكر سببه أو يحل الشك فيه مثال ذلك قول المعطل أحد بنى رهم بن هزيل:

تبين صلاة الحرب منا ومنهم إذا ما التقينا والمسالم بادن

فقوله (والمسالم بادن) رجوع عن المعنى الذى قدمه حين بين أن

---

(١) نفحات الأزهار على نسمات الأسحار فى مدح النبى المختار: عبد الغنى النابلسى :٧٨-٨١. ط تهج الصواب دمشق.

(٢) أنوار الربيع فى أنواع البديع لابن معصوم ١ : ٣٧٩ت شاكر هادى شكر، ط النعمان، النجف ط١ ١٩٦٨ ،

(٣) البديع ٥٨.

علامة صلاة الحرب أن المسالم يكون بادنا والمحارب ضامراً [١].

وقد جاء ابن وهب (٣٣٥) هـ بإضافة جديدة حين عرف الالتفات وسماه (صرفاً) بمعنى الانصراف: (أما الصرف فإنهم يصرفون القول من المخاطبة إلى الغائب ومن الواحد إلى الجماعة [٢].

أما الحاتمى (٣٣٨) هـ فقد أورد تعريفا للالتفات فقال: وقد سماه قوم الاعتراض، وهو أن يكون للشاعر آخذاً فى معنى فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يتم الأول ثم يعود إليه فيتمه فيكون فيما عدل إليه مبالغة فى الأول وزيادة فى حسنه [٣]، كما فى قول النابغة الجعدى:

ألا زعمت بنو سعد بأنى ألا كذبت - كبير السن فاتم

فقوله (ألا كذبت) اعتراض بين أول الكلام وآخره [٤].

أما دراسة ابن الأثير (٦٣٧)هـ للالتفات فهى دراسة مستفيضة وبمدلول واسع ، إذ سماه (شجاعة العربية) [٥]، وتعرض لبواعث الالتفات وأسراره [٦] ،والالتفات عند ابن الأثير ينقسم ثلاثة أقسام:

القسم الأول: فى الرجوع من الغيبة إلى الخطاب والعكس.

القسم الثانى: فى الرجوع عن الفعل المستقبل إلى الفعل الأمر، وعن الفعل الماضى إلى الأمر.

القسم الثالث: فى الخبار عن الماضى بالمستقبل وعن المستقبل

---

(١) نقد الشعر قدامه بن جعفر: ١٤٤-١٤٥. ت كمال مصطفى ط أنصار السنة ط ١ .

(٢) البرهان فى وجوه البيان لابن وهب : ١٢٥ت احمد مطلوب مط العانة بغداد ط ١ ١٩٦٧م.

(٣) حلية المحاضرة ١ : ١٥٧.

(٤) نفسه ١ : ١٥٧ .

(٥) المثل السائر٢ / ١٨١.

(٦) المثل السائر ٢/ ١٨٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

علامة صلاة الحرب أن المسالم يكون بادنا والمحارب ضامراً [١].

وقد جاء ابن وهب (٣٣٥) هـ بإضافة جديدة حين عرف الالتفات وسماه (صرفاً) بمعنى الانصراف: (أما الصرف فإنهم يصرفون القول من المخاطبة إلى الغائب ومن الواحد إلى الجماعة [٢].

أما الحاتمى (٣٣٨) هـ فقد أورد تعريفا للالتفات فقال: وقد سماه قوم الاعتراض، وهو أن يكون للشاعر آخذاً فى معنى فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يتم الأول ثم يعود إليه فيتمه فيكون فيما عدل إليه مبالغة فى الأول وزيادة فى حسنه [٣]، كما فى قول النابغة الجعدى:

ألا زعمت بنو سعد بأنى ألا كذبت - كبير السن فانى

فقوله (ألا كذبت) اعتراض بين أول الكلام وآخره [٤].

أما دراسة ابن الأثير (٦٣٧)هـ للالتفات فهى دراسة مستفيضة وبمدلول واسع ، إذ سماه (شجاعة العربية) [٥]، وتعرض لبواعث الالتفات وأسراره [٦] ،والالتفات عند ابن الأثير ينقسم ثلاثة أقسام:

القسم الأول: فى الرجوع من الغيبة إلى الخطاب والعكس.

القسم الثانى: فى الرجوع عن الفعل المستقبل إلى الفعل الأمر، وعن الفعل الماضى إلى الأمر.

القسم الثالث: فى الخبار عن الماضى بالمستقبل وعن المستقبل

---

(١) نقد الشعر قدامه بن جعفر: ١٤٤-١٤٥. ت كمال مصطفى ط أنصار السنة ط ١ .

(٢) البرهان فى وجوه البيان لابن وهب : ١٢٥ت احمد مطلوب مط العانة بغداد ط ١ ١٩٦٧م.

(٣) حلية المحاضرة ١ : ١٥٧.

(٤) نفسه ١ : ١٥٧ .

(٥) المثل السائر ٢ / ١٨١.

(٦) المثل السائر ٢/ ١٨٣.

بالماضى [١].

ويذكر ابن الأثير لكل قسم من هذه الأقسام شواهد قرآنية وشعرية مبيناً أسرار ودواعى الالتفات فى كل شاهد.

ولكنه جاء فى كتابه (الجامع الكبير) وقسم الالتفات على ثلاثة أقسام:

القسم الأول والثانى : هما نفس القسمين اللذين ذكرهما فى المثل السائر.

أما القسم الثالث : فقد قصره فى الرجوع من خطاب التثنية إلى خطاب الجمع، ومن خطاب الجمع إلى خطاب الواحد [٢]

أما الإخبار عن الفعل الماضى بالمستقبل وعكسه فقد جعله ابن الأثير أحد الأقسام الستة التى تندرج تحت عنوان (شجاعة العربية)، وليس ضربا من ضروب الالتفات [٣].

ويأتى العلوى (٧٤٩)هـ الذى رجح مذهب التعميم لما فيه من اتساع فى المفهوم والدلالة فيقول: "هو العدول من أسلوب فى الكلام إلى أسلوب مخالف للأول، وهذا أحسن من قولنا: هو العدول من غيبة إلى خطاب ومن خطاب إلى غيبة لأن الأول يعم سائر الالتفاتات والحد الثانى إنما هو مقصور على الغيبة والخطاب لا غير"[٤] .

وتعريف العلوى أقرب إلى المفهوم الذى استقر عليه الالتفات عند البلاغيين فهو تعريف شامل تنطبق عليه كل صفات الانتقال ،والعدول ،والانصراف ، والتلوين فى صيغ التعبير.

---

(١) نفسه ٢ /١٨١- ١٩٩.

(٢) الجامع الكبير ضياء الدين بن الأثير : ٩٨ ت مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي ١٩٥٦م .

(٣) نفسه : ١٠٥

واختلف فى الالتفات (الالتفات من علم المعانى أو البيان أو البديع): أهو من علم المعانى أم البديع أم البيان؟ فمنهم من ذهب إلى كونه من علم المعانى كالسكاكى[١] والعلوى[٢] والتهانوى[٣]، ومنهم من عدة من علم البيان كالزمخشرى[٤] وابن الأثير[٥]، ومنهم من عدة من علم البديع كالباقلانى[٦] والقرطاجنى[٧]، ولعل هذا التنازع على الرغم من انتفاء جدواه - من علائم ثراء هذا الفن وحفوله بالدلالات المعنوية والفنية والجمالية على أوسع مدى[٨].

لهذا نرى أن الشريف الجرجانى وضع هذا الكلام عندما قال: "قال بعض الأفاضل: يبحث عن الالتفات فى كل واحد منهما، أما فى المعانى فباعتبار كونه على خلاف مقتضى الظاهر ، وأما فى البيان فباعتبار كونه إيراد لمعنى واحد فى طرق مختلفة الدلالة عليه، وبهذين الاعتبارين يفيد الكلام حسناً للبلاغة، وأما فى البديع فمن حيث أن فيه جمعاً بين صور متقابلة فى معنى واحد فكان من المحسنات المعنوية، ويؤيده أن صاحب المفتاح أورده تارة فى المعانى وأخرى فى البديع[٩].

ونذكر مقولة للدكتور أحمد مطلوب إذ يقول: إن الانتقال من أسلوب

---

(١) مفتاح العلوم ٣٩٥

(٢) الطراز ٢: ١٣١

(٣) كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوى، شركه خياط للنشر بيروت ٥: ١٣٨٨

(٤) الكشاف ١: ٢٦

(٥) المثل السائر ٢ : ١٨١

(٦) إعجاز القرآن :١٢٠

(٧) منهاج البلغاء : ٣١٥

(٨) فن الالتفات فى مباحث البلاغيين :٦٤

(٩) حاشية الكشاف: السيد الشريف على بن محمد بن على الحسينى الجرجانى مط مصطفى البابى مصر ١٩٦٦،١ :٦٣ .

إلى آخر لا يكون إلا إذا اقتضى الحال أريد به نوع من الإبداع والمتعة الفنية ولذلك ينطبق عليه تعريف علم المعانى وعلم البديع، ولا نرى مبررا للتفريق فى عده من المعانى مرة ، ومن البديع تارة أخرى على الوجه الذى ذهب إليه البلاغيون [١].

والحق أننا لو نظرنا إلى طبيعة الميدان الذى حدده هؤلاء البلاغيون أنفسهم لكل علم من تلك العلوم الثلاثة لما وجدنا ما يبرر نسبة الالتفات إلى غير علم المعانى، فميدان هذا العلم حسب تعريفهم له هو (خواص تراكيب الكلام) [٢] وأحوال اللفظ العربى [٣] ومدلول هذا أوذاك هو بعينه مدلول مصطلح (معانى النحو، الذى ساق عبد القاهر الجرجانى نظريته الشهيرة فى النظم [٤].

فالمباحث التى حددها البلاغون لنطاق هذا العلم من (تقديم وتأخير وذكر وحذف، وتعريف وتنكير، وقصر، وفصل ووصل) إلخ [٥] كلها تنطوى فى دائرة (معانى النحو) بالمفهوم الواسع لها عند عبدالقاهر الأمر الذى يبدو معه ترددهم فى عد الالتفات من بين تلك المباحث أمرا غريبا، إذا إن الضمائر أو الصيغ أو الأدوات أو ما إلى ذلك مما تحقق فيه صورة الالتفات فى نظرهم هى من معانى النحو بهذا المفهوم.

أما علماء البيان والبديع فلم يكن هناك ما يسوغ نسبة الإلتفات إليهما أما الأول فلأن ميدانه ينحصر – حسب تعريفهم [٦] له فى ألوان الدلالة

---

(١) أساليب بلاغية د/ أحمد مطلوب : ١٣٧ وكالة المطبوعات الكويت ط ١ ١٩٨٠م.

(٢) مفتاح العلوم :٧٠.

(٣) الإيضاح :١٥.

(٤) دلائل الإعجاز: ٦٤ – ٦٥ .

(٥) المعنى فى البلاغة العربية د/ حسن طبل: ٤٣ .

(٦) مفتاح العلوم: ١٤٠ ، والإيضاح :٢١٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المجازية التى لا ظل لها فى صور الالتفات، وأما الثانى فلأنه يدور حول القيم الجمالية التى تنشأ عن البنى الصوتية للألفاظ كالجناس أو السجع أو الازدواج ، أو عما يتحقق بين دلالات الألفاظ أو معانيها المعجمية من علاقات التضاد أو التشابه كالطباق أو المقابلة أو الجمع أو مراعاة النظير أو ما إلى ذلك ، أى أن كلا من العلمين يدور فى مجال آخر غير مجالى المعانى النحوية أو الوظيفية التى تتشكل فى إطارها صورة الالتفات حسب تصورهم.

ثالثاً: الالتفات القيمة:

الالتفات لون من ألوان التعبير، يساعد الأديب على صياغة فكره صياغة مليئة بالإيحاءات، ثرية باللطائف والدقائق، والإشارات و التنبيهات، صياغة تجعل السامع مصغيا إلى كلام الأديب، لأنه ينتقل به من أسلوب إلى أسلوب، فهو أكثر إيقاظاً للنفس، وأشد انتباهاً للسمع وأشحذ وعيا للعقل، لذلك كان "من أجلّ علوم العربية، وهو أمير جنودها، والواسطة فى قلائدها وعقودها" [1] كما قال العلوى فى الطراز.

والعربى له شغف ببلاغة الكلام لأنه يحقق له متعة روحية، كما أن الالتفات صورة من الصور التى تجعل العربى يقظاً لما يلقى إليه من كلام، فهو يحمل فى طياته وبين ثناياه، وعدا أو وعيدا، مدحاً أو هجاء، إبشاراً أو إنذاراً "وكأن الالتفات فى الأسلوب ضربة على أوتار النفس يزيدها تنبيها وإيقاظاً أو هزا وحراكاً"[2]، فهو طريقة عربية أصيلة نبتت فى بيئتهم الصحراوية المترامية الأطراف ومثل هذه البيئة تجعله دائم التلفت يمينا وشمالاً، واللغة كائن حى يتأثر بالبيئة، فإذا كان العربى يلتفت فى سيره

---

(١) الطراز ٢/ ١٣١، ١٣٢ .

(٢) البلاغة القرآنية : ٣٧٠ .

فكذلك يلتفت فى كلامه، فنجد العربى يكلم أخاه أو صديقه ثم ينتقل إلى شيخ القبيلة فيخاطبة بأسلوب يتناسب مع مقامه، من أجل ذلك سماه ابن جنى (شجاعه العربية) كأنه عنى أنه دليل على حدة ذهن البليغ، وتمكنه من تصريف أساليب كلامه كيف شاء كما يتصرف الشجاع فى مجال الوغى بالكر والفر.

واقتبس ابن الأثير هذه التسمية من ابن جنى فى الخصائص[١] وتبعه العلوى فى الطراز [٢] يقول ابن الأثير: وإنما سمى بذلك لأن الشجاعة هى الإقدام، وذلك أن الرجل الشجاع يركب ما لا يستطيعه غيره، ويتورد ما لا يتورده سواه، وكذلك هذا الالتفات فى الكلام، فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات[٣].

والزمخشرى يعتبر هو أول من وضع اللبنة الأولى لظاهرة الالتفات بل إنه أول من عنى ببيان القيمة الفنية لتلك الظاهرة، وقد سايره فيما ذهب إليه فى هذا الصدد كثير من البلاغيين الذين جاءوا بعده أمثال السكاكى، والقزوينى، والعلوى وغيرهم.

وقد بدا لنا أن رأى الزمخشرى فى أن الالتفات يحقق فائدتين: إحداهما: عامة فى كل صورة وهى إمتاع المتلقى وجذب انتباهه بتلك النتوءات أو التحولات التى لا يتوقعها فى نسق التعبير.

والأخرى: خاصة تتمثل فيما تشعه كل صورة من تلك الصور فى موقعها من السياق الذى ترد فيه من إيحاءات ودلالات خاصة.

يقول الزمخشرى: "ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن نظرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على

---

(١) الخصائص ٢/ ٣٦٠

(٢) الطراز ٢/ ١٣١

(٣) المثل السائر ٢/ ١٨١

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بفوائد" [١].

وكذلك ابن الأثير صرح بأن الانتقال من أسلوب إلى أسلوب لم يكن إلا نظرية لنشاط السامع وإيقاظاً للاصغاء إليه عندما قال: "إن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجرى على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعب شعباً كثيرة لا تنحصر، وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذى ترد فيه"[٢].

فحديث ابن الأثير عن قيمة الالتفات إحدى الظواهر الأسلوبية التى لا خلاف فى إثارتها للمتلقى، ولفت انتباهه ناهيك عما فى بنيتها اللغوية الخاصة من خروج غير متوقع عن مألوفه وهذا من شأنه فيه عناية بالمعنى المقصود وفيه إشارة ولفت إنتباه وجذب وتأثير.

---

(١) الكشاف ج١ /١٠، ومفتاح العلوم/ ٨٦- ٨٧٧، الإيضاح/ ٧٧، الطراز جـ ٢/ ١٣٢ - ١٣٥، البرهان ج٣/ ٣٢٥ - ٣٢٦ حاشية الدسوقى على مختصر السعد ضمن شروح التلخيص جـ١/ ٤٧٢.

(٢) المثل السائر ١٦٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الأول

(الالتفات الزمنـــى)

يتحقق الالتفات فى هذا المجال كلما تخالفت صيغتان فى نسق واحد، من ذلك مثلاً: المخالفة بين صيغ الأفعال (الماضى والمضارع والأمـــر) أو بين صيغة من صيغ الاسم وأخرى من صيغ الفعل، أو ما إلى ذلك ممـــا لا يتمثل فى اللغة الفنية العامة إلا لمرامى وأسرار بلاغية يفتقدها السياق لو لم تكن تلك المخالفة.

ولهذا نورد مقولة ابن الأثير فى دقة هذا اللون من ألـــوان الالتفـــات يقول: "اعلم أيها المتوشح لمعرفة البيان أن العدول من صيغة من الألفـــاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك وهو لا يتوخاه فى كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذى أطلع على أسرارهما وفتش عن دفائنهما ولا تجد ذلك فى كل كلام. فإنه من أشكال ضروب علم البيان وأدقها فهما وأغمضها طريقاً" (١)

إن الهدف من دراسة النص الإبداعى هو الوصول إلى مراد المبـــدع فى النص، والدراسة فى تحليل نصوص بعض قصائد الشاعر فاروق جويدة قائمة على إظهار القيم الجمالية لظاهرة الالتفات عنده من خلال وسائل عدة : منها الرؤية المتكاملة للزمن الذى قيلت فيه القصيدة أو الديوان ،وعلاقـــة هذا النص بالمعنى الذى يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقى ، ومنها إظهـــار علاقة النص الذى تمثل فيه أسلوب الالتفات بالنصـــوص الســـابقة عليـــه واللاحقة له وهذا منهج من شأنه ان يظهر الوحدة التى تربط أجزاء القصيدة الواحدة أو قد تربط هذه القصيدة بقصائد الديوان مجتمعة.

---

(١) المثل السائر ١٦٨ ، ١٦٩

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أولاً : التفات الماضى إلى المضارع،

ففى قصيدة (أبحث عن شئ يؤنسنى) والتى منها :

فى هذا الزمن المجنون
والحلم مليك مطرود
لا جاه لديه.. ولا سلطان
سجنوه زمانا فى قفص
سرقوا الأوسمة مع التيجان
وانتشروا مثل الفئران
أكلوا شطآن النهر..
وغاصوا فى دم الأغصان
صلبوا أجنحة الطير..
وباعوا الموتى والأكفان
قطعوا أوردة العدل
ونصبوا سيركا للطغيان
فى هذا الزمن المجنون
إما أن تغدو دجالا
أو تصبح بئرا من أحزان
لا تفتح بابك للفئران
كى يبقى فيك الإنسان (١)

---

(١) الأعمال الشعرية فاروق جويدة ج٣ صـ ١٢ : ١٤ . ط١ دار الش... ٢٠٠٦م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يعبر بها الشاعر فاروق جويدة عن مشاعره تجاه وطنه إن الوثيقة بحر المتدارك (فعلن) هى الأكثر شيوعاً وسيطرة على القصائد وتجارب الشعراء المحدثين مكثفتة، وتجنح إلى الرمز والإيغال، وتنأى في معظمها عن الأغراض الخفيفة الظريفة حيث تتسم تجارب الشعر الحر، بالغموض والتكثيف، والغوص وراء الحقائق"(١) كما أن الموسيقى هذا البحر قد أسوعبت عاطفة الشاعر بشدة إنفعالها وتوقدها وأستطاع بحر المتدارك أن يضفى على روح التجربة الإيقاع الذى يتناسب معها إذ يغلب على هذه المقطوعة عنصر السرد القصصى حيث أستحضر الشاعر صورة اللصوص في واقع ملئ بالظلم والفساد فجاءت مشاعره حزينة متأججة.

"ومثل هذا يجعل من بحر المتدارك قيمة موسيقية وفنية عالية، لأنه بالإضافة إلي الخصائص التى يمتاز بها هذا البحر، تأتى هذه الخاصية لتوسع من دائرة الاستيعاب الشعرى الموسيقية"(٢)

هذا التعبير الشعرى برز فيه الإنكار الشديد وإحساس المرء بالقهر والهزيمة ولذلكجاءت قافية النون.

لقد أصبحت اللوحة سوداء بعد أن انتشر الفساد فى أرض الوطن وأصبح الإنسان فيه ليس له ثمن ، هذا الواقع المظلم الذى يعيشه الناس فى ظل حاكم فاسد وحكام خونه استولوا على مقدرات الوطن.

هؤلاء الذين باعوا كل مقدرات هذا الوطن رمز الشاعر إليهم بالفئران وهو دليل على الدمار والقضاء على خيرات البلاد، مما نتج عنه الفقر، والبطالة، والانهيار الاقتصادى، بل وضعف الانتماء للوطن.

لقد رسم لنا الشاعر لنا مشهداً لهؤلاء اللصوص فى ظل هذا الواقع

---

(١) موسيقى الشعر، ص٢٨ .

(٢) شعر فاروق شوشة، بين الرؤية الإيداع، د.محمد سلامة، ص٣٧٢ بتصرف .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المتردى فأطلق الشاعر العنان لمشاعره الحزينة المتأججة حينما عبر بالفعل الماضى (سجنوه وسرقوا، انتشروا، أكلوا ، غاصوا ، صلبوا ،باعوا، قطعوا، نصبوا) ثم عدل عن صيغة الماضى إلى صيغة المضارع (تغدو ، تصبح – لا تفتح – يبقى) وهو عدول يفسره ما بين هاتين الصيغتين من فارق فى أداء المعنى أو الدلالة على الحدث ،إذ إن المعنى مع الأول (الماضى) أن أمر السجن والسرقة والصلب والبيع.. الخ أمر مقطوع بحدوثه وهو ما يدل عليه ماضوية الزمن فيها ، أما التحول إلى المضارع فهو أمر آنى يتجدد حدوثه بتجدد الزمن ، ومن ثم نجد أن الصيغة الثانية (المضارع) تنفرد دون الأولى (الماضى) كما أشار البلاغيون بالقدرة على إثارة المعنى ، واستحضار صورته لدى السامع حتى كأنه يشاهدها" (١).

فالتعبير بالافعال الماضية الواحد تلو الآخر يدل على رسوخ فكرة الفساد والقهر والهزيمة، لكن الشاعر أراد أن يجعل السامع لهذه القصة كالمشاهد لها، الشاعر بتفاصيلها وتحركاتها، فراح يلتفت إلى الأفعال المضارعة (تغدو، تصبح ،لا تفتح، يبقى).

فنجد أن مرامى الالتفات أخذت اتجاهين أولهما: أن الشاعر أراد أن يربط ما حدث لوطنه بما يحدث له ، فالالتفات من الماضى إلى المضارع هو أداة لوصل هذا بذلك. أما الثانى : فقد أن أراد الشاعر تصوير الحالة التى هيمنت على وطنه بطريقة ماضوية للقطع بحدوثه، ثم بطريقة متحركة مشاهدة ليكون ذلك أوقع وأشد تأثيرا فى ذهن المتلقى.

فلو استمر الأسلوب على الزمن الماضى لما كان فى ذلك إلا الجمود والثبوت والحيلولة دون الوقوع لمستقبل أفضل ، إنه يريد وطنا آمنا تظهر فيه قيمة الإنسان الحر الذى ينعم بحياة مليئة بالحرية والعدالة والمساواة.

---

(١) الهمذانى، الرسالة، ص١٦٥

وفى قصيدة (أحزان ليلة ممطرة) التى منها قوله :

كم كنت أزرع ألف بستان على وجه القمر

كم كنت ألقى فوق موج الريح أجنحتى

وأرحل فى أغاريد السحر..

منذ انشطرت على جدار الحزن..

ضاع القلب منى.. وانشطر

ورأيت أشلائى دموعا فى عيون الشمس

تسقط بين أحزان النهر [1]

ابتدأ الشاعر النص بـ (كم) الخبرية ، وكأنه يريد أن يسرد علينا قصة حدثت وتمت وقائعها وهى قصة الغرباء فى الوطن، حيث صور فى شعره غربة الإنسان العربى فى وطنه والحصار المضروب على أفكاره فى ساحة تعج بالتيارات العنيفة المملوءة بالفكر الضال، ودعاه إلى التمرد على كل أشكال القهر والظلم، وإلى الحرص على المقاومة والتحدى، مضفيا على شعره صبغة الإنسان الحر البعيد عن أغلال الذل والهوان.

ومن ثم بدأ فاروق جويدة فى حشد مجموعة من الأفعال الماضية (كنت، ضاع، رأيت) وهذا يدل على رسوخ فكرة الغربة والوحشة من خلال هذه الأفعال الدالة على السكينة والثبوت والانتهاء كما أنها تدل على إيغال هذه النشوة فى الماضى ، لكنه سرعان ما يلتفت إلى الأفعال المضارعة (أزرع- أرحل- تسقط) محاولة منه استرجاع الصورة الماضية بطريقة حالية متحركة وبهذا يتبين هيأة الفعل باستحضار حركته وصورته

---

(١) الأعمال الشعرية ج٣ صـ ٢٠

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المتغيرة والمتجددة إلى الوقت الحالى.

ولأن الشاعر أستخدم بحر الكامل وقافية الراء ظهرت عليه حالة متحركة من هيمنه الغربة والوحشة من الماضى الآليم إذ يتمنى أن يعيش في جو مناسب من الطمأنينة والحرية.

إن الشاعر فى استخدامه لضمير المتكلم (أنا) المحذوف فيه تعبير عن الوحدة الملائمة لصيغة المضى، وأنه لم يجد من يؤازره فى ساحة الكلمة الثورية المناضلة، كما أن تكرار صيغة الماضى (كنت أزرع ، كنت ألقى) دليل على التأثير فى متلقيه وإحداث التجاوب النفسى المطلوب ، وهذا ما يجعلنا نلمس فى شعره مسحه من الصدق النفسى والمعاناة الأليمة، ناهيك عن التناسب بين الألفاظ والمعانى مما يجعله أكثر تحريكا للنفس وتأثيرا فيها.

إن التحول من صيغة الماضى إلى المضارع فى هذه المقطوعة الشعرية، وتكرار (كم) الخبرية قد جاء لتأكيد المعنى ومنحه القوة والثراء مما يساعد على ترسيخ فكرة الغربة فى الأذهان.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثانياً: التفات المضارع إلى الماضى :

ففى قصيدة (أحزان ليلة ممطرة) التى منها قوله:

إنى سأرحل
عندما يأتى قطار الليل
لا تبكى أجلى..
لا تلومى الحظ إن يوما غدر
فأنا وحيد فى ليالى البرد
حتى الحزن صادقنى زمانا
ثم فى سأم ... هجر
إنى أحبك
رغم أن الحب سلطان عظيم
عاش مطرودا.. وكم داسته أقدام البشر (١)

تتجلى شاعرية فاروق جويدة ذات الحس الإنسانى والتى بلغت ذروتها أنغاما حزينة تذيب القلوب، عبر مفرداته المدوية مثل قوله: (سأرحل – يأتى – لا تبكى – لا تلومى) لتلقى علينا وابلاً من الحزن المتفجر الذى يخرج بعفوية دون تكلف ، وعلى هذا المنوال يتحرك الشاعر بين قصائده على طريق مفعم بالصدق والحرارة.

نراه الشاعر يشدو قصيدته على أنغام بحر الكامل والقافية الراء كى يكمل ما بدأه في القصيدة السابقة نفسها (أحزان ليلة ممطرة) ليوصل مدى نشواه وحنينه إلي وطنه مهما داسته أقدام البشر وقد وجد الشاعر لإنسياب أفكاره متنفساً في تفعيلة الكامل (متفاعلن) عبر التذوير الذى في القصيدة فتناسب مع الغرض الذى أرادة الشاعر من خلال التصوير الفنى الموحى.

---

(١) الأعمال الشعرية ج٣ صـ ٢٣.

ثم نراه يلتفت إلى الماضى الأليم والحكم عليه بالطرد والدهس بأقدام البشر دون رحمة ولا رأفة فى قوله: (عاش مطرودا وكم داسته أقدام البشر).

إن الشاعر تواق دائما إلى هذا الوطن المتمثل فى المحبوبة (إنى أحبك) ، فهو يبرز صورة قوية لهذا الانتماء القائم فى نفسه تجاه وطنه ناهيك عن تدافع المعانى واحتشادها فى ذهن الشاعر ،مؤكداً لها بإن واسمية الجملة (إنى أحبك) مما ساعده على تجسيد الأفكار والمشاعر فى صور قوية تنفذ إلى القلب والروح.

وفائدة الالتفات هنا تكمن فى كون الشاعر قد عدل من المضارع إلى صيغة الماضى لأنها "أدل وأكد على الحدث "[١]، ومع ذلك فحبه لها مسيطر على قلبه لا ينفك عنه ولا يفتر، كما أن هذا العدول يستفاد منه "تأكيد أمر قد عظم شأنه فى ذهن المتكلم"[٢].

فهو يريد أن يقطع كل شك أو ظن ليصل إلى جعل المخاطب متيقنا بأن هذا الأمر واقع لا محالة وهو حبة لوطنه الذى قد خلب وجدانه وملك عليه سلطانه.

ولعل هذا التحول من المضارع إلى الماضى "مبالغة" [٣] فى إبراز مكامن حبه وولعه بمحبوبته (وطنه) مهما حدث له من طرد ودهس بالأقدام ، فهو يحبها حينا بعد آخر بدليل تكرار قوله (إنى احبك) فى القصيدة.

---

(١) مواهب الفتاح ١/ ٤٦٣

(٢) نفسه ١/ ٤٦٣

(٣) البديع لابن المعتز تحقيق د/ خفاجى صـ ١٠٧.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفى قصيدة (العيون الحزينة) التى منها :

عيونك بحر من الحزن يجرى..

وقلبى يخاف العيون الحزينة

تعانق قلبى فيجرى إليها..

وآه من الشوق لو تعرفينه

على أى أرض سألقى الرحال

وقد كسر الموج قلب السفينة

قلاع توارت.. وبحر عنيد

وعمر من الحزن جافى سنينه

أخاف عليك غدا من جراحى

فقد أدمن الجرح يوما أنينه [١]

إن وطن الشاعر (مصر) يمثل كرامته وتاريخه، وحاضرة ومستقبله فهى كل شئ فى حياته، وهى ليست قريبة من قلبه فحسب بل متوحدة فيه تخفق بخفقانه، وتتشوق باشتياقه فهى المآل بعد شد الرحال، وقد أبرز الشاعر هذه المعانى من خلال توظيفه للفعل المضارع وحضوره الواضح فى هذه المقطوعة الشعرية والذى يدل على التجدد والاستمرار لهذه المعانى فى قوله: (يجرى - يخاف - تعانق - تعرفينه - سألقى).

هذه الرؤية الحالمة والمفعمة بكل معانى الحب والانتماء تشير إلى توحد الشاعر مع وطنه بكل أبعاده الماضية والحاضرة، فهو يدخل فى حوار

---

(١) الأعمال الشعرية ج٣ صـ ٢٥، ٢٦

مع محبوبته التى يرمز بها للوطن، حوار مبنى على عتاب وألم وحق له أن يعيش فى هذا الوطن حياة كريمة، ثم نراه يلتفت إلى صيغة الفعل الماضى فى قوله: (كسر الموج، جافى سفينه، أدمن الجرح) ليعبر عن مدى رفضه لهذا الواقع الذى تهدر فيه كرامة الإنسان، ويعتريه الحزن والجرح والأنين والأوجاع.

كل هذه المشاعر وجدت متنفساً لها من خلال تفعيله بحر المتقارب (فعولن) حيث وجد الشاعر سبيله إلي التعبير إلي مشاعره وعواطفه من خلال صور موحيه أكتسبت جمالها وقوتها من خلال إختياره لبعض الألفاظ التى أكسبت الصورة نكهة خاصة في التعبير عن مكامن أحاسيسه "ولما كان كل وزن يختص بإيقاع معين، إذ يستطيع ذو الأذن الموسيقية التمييز بين الإيقاعات المختلفة، فلا غرابة أن يكون للصورة خصوصية، وتميز في الأزوان المختلفة")[1] وقد زاد من ذلك اختيار الشاعر لقافية النون ما يجعله من شعره تأشيرة عبور لأعماق نفسه وأغوار روحه.

كما أن الوحدات اللغوية - فى إيثار الماضى على صيغة المضارع هنا- جذبت قطاعا لغويا خاصا تمثل فى معانى الذل والقهر والخوف والحزن ، ناهيك عن التأكيد بـ (قد).

إن تنقل جويدة من هذه الصورة الزمنية (الفعل المضارع إلى الزمن الماضى) أعطى دلالة على الصمود والقوة والثبات أمام القوى المخيفة التى هى رمز للخوف والقلق وعذاب النفس فى نظر جويدة.

لاشك أن الشاعر فى تعبيره بالزمن الماضى عن أحداث مستقبلية لم تحدث بعد أدل على حتمية تحققها بل إنها واقعة[2]، بخلاف لو استمر

---

(١) دراسة أسلوبية في شعر الأخطل د.عمر عتيق، ص١٣٠.

(٢) المثل السائر ١٧٢/٢ وما بعدها .

الشاعر بأسلوب المضارع فالتعبير حينها لا يعطى دلالة ثابتة للحدث وإنما يعطيه دلالة حالية قد تزول[1].

ثالثاً : التفات المضارع إلى الأمر ،

ففى قصيدة (سيف الغدر... كذاب) التى منها قوله :

نشتاق فى القدس محرابا نعانقه ... وصيحة فى سبيل الله تنساب
نشتاق مجداً عريقاً كان يجمعنا ... الحب وحى ونور الحق محراب
نشتاق دينا ظهورا لا تمزقه ... دعوى الضلال...ولا يحميه نصاب
نشتاق سيفا جسورا لا يدنسه ... دم الشقيق ولا تغربه أسلاب
قل للكويت التى تبكى شواطئها ... فى كل بيت لكم فى مصر أحباب
يا على العهد رغم الجرح يجمعنا ... عمر وحلم وأحزان وانساب
قل للكويت التى غابت نوارسها ... لكل ضيق مهما طال أبواب
بغداد لا تعتبى إن قلت فى ألم ... عودى إلى الحق سيف الغدر كذاب[2]

فالشاعر يتخذ من القضية الفلسطينية المحور الأساسى فى قصائده منذ بدايته الشعرية، لأنه يعتبرها قضية العرب والمسلمين الأولى، وصراع الحق مع الباطل، فأطلق صيحاته الغاضبة منذ أخرج العرب من ديارهم فى فلسطين محاولاً استثارة حماسة كل الشعوب العربية لتحريرها من الاحتلال الغاصب، وليهبوا من ثباتهم الذى كان عاملا مؤثرا فى صنع المحنة الفلسطينية.

ولذلك وجدناه فى هذه المقطوعة الشعرية يبدأها بالفعل المضارع (نشتاق) مكررا ثلاث مرات (نشتاق مجدا - نشتاق ديناً - نشتاق سيفا)

---

(١) مواهب الفتاح ١/ ٦٣؛ - ٦٤ .

(٢) الأعمال الشعرية ج٣ صـ ٢٩: ٣١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولعل هذا التكرار فيه تأكيد للمعنى ومنحه القوة والثراء وتعبيراً عن مدى اشتياق الشاعر هو وغيره من شعوب المسلمين العرب إلى (المجد والحق والسيف) مما يساعد على ترسيخ الفكرة فى الأذهان ،فكرة الحرص والسلام.

إن الشاعر فاروق جويدة لا يستطيع اعتزال مجتمعه، والابتعاد عن قضايا الناس ومشاكلهم وهمومهم وآلامهم فهو كما يرى د/طه حسين أن "الأديب كائن اجتماعى لا يستطيع أن ينفرد ولا أن يستقل بحياته الأدبية ولا يستقيم له أمر إلا إذا اشتدت الصلة بينه وبين الناس فكان صدى لحياتهم وكانوا صدى لإنتاجه"(١).

وقد جاء بهذه المقطوعة من بحر البسيط دلاله علي "إنبساط الحركات في عروضه وضربه"(٢) مرتبطاً بالحالة النفسية التى يمر بها الشاعر، والتى جعلت منه مكاناً رحباً لإستيعاب مشاعره الحزينة على القدس والمجد العريق.

كما أن حرف الروى (الباء) ساعد فى إظهار حالة الفجيعة والإنكسار التى يعانيها الشاعر مما جعل هذه المعانى تتفق مع التشكيل اللغوى لحرف الروى.

وهذا جعل النص يشبع جواً موسيقياً مفعماً بالرومانسية الحزينة التى تجذب المتلقى مما يجعله يشاركه مشاعره وأحاسيسة المتأججة.

فالتعبير بصيغة المضارع (نشتاق) الدالة على التجدد والاستمرار لهذه المعانى مما يثير انتباه السامع ويلفت نظره إلى عملية الاشتياق والتشوق المنتظرة ،ومن ثم التفت الشاعر إلى أسلوب (فعل الأمر) وبصورة متتالية

---

(١) فلسفة الالتزام فى النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق د/ رجاء عيد صـ ٩٥ .

(٢) موسيقى الشعر، ص١٠٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(قل للكويت) مكررا (عودى إلى الحق)، وهنا يخاطب الشاعر فى هذه الأبيات كلا من(الكويت والعراق) ويدعوهم لينحوا هذا المنحى من دعوة إخوانه من أهل الكويت دعوة جميلة ورقيقه إلى مصر فهى بيت العروبة والإسلام والشقيقة الكبرى لكل العرب، تحميهم بسواعدها الفتية وتستضيفهم بأرضها الطيبة.

فيلتفت بصيغة الأمر (قل للكويت) (عودى إلى الحق) للدلالة على تصعيد وإعلاء الفكرة التى يريد الشاعر التأكيد عليها والمبالغة فى إظهارها.

إن الشاعر اتخذ من الصراع القائم بين (الكويت والعراق) مجالا يعبر من خلاله عن حالة التشرذم والتفكك التى يتصف بها الوطن العربى فجاءت مفردات الفعل المضارع بشكل مكثف فى هذه الأبيات كمحفز يؤدى دورا بالغ الأهمية على الصعيدين الأسلوبى والتصويري، وتبرهن على حالة الضياع والمعاناة التى يعيشها الإنسان العربى.

ثم سرعان ما يلتفت إلى الأمر ليواكب العصر فى إنماء روح الأمل من جديد والقدرة على إكساب النفوس عدم اليأس والتخاذل، والبعد عن الغدر والنفاق فكان له من النيل فى قلوب المسلمين ما يجعلنا نلمس فى شعرة مسحة من الصدق النفسى والمعاناة الأليمة من أجل الآخرين ، فضلاً عما تحلت به هذه المقطوعة بوزن موسيقى حامل بالإثارة وملائم للغرض الذى قصده الشاعر من خلال توظيف الألفاظ والمعانى للتعبير عن الصورة الحية التى يريد إيصالها إلى المشاهد.

إن البنية اللغوية التى اتكأ عليها الخطاب الشعرى ومأساوية دلالتها، تتضاف مع البناء الصوتى للأبيات المتمثل فى تكرار صوت الباء فى كثير من المفردات (تنساب – محراب – نصاب – أسلاب – أحباب – أبواب – كذاب) وهو حرف يحدث إيقاعا خاصا ينسجم مع إيقاع الحزن والأسى،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والألم المكبوت الذى يعكسه توافقا مع إحساس الشاعر بالانكار والإحباط ليثبت أنه يعيش عصر أمته وواقعها، فتطربة أهازيجها، وتبكيه أهاتها.

ولذلك نرى ابن الأثير يفصل الدواعى البلاغية لأساليب الالتفات يقول: "فليست فوائده محددة ترد فى هذا الأسلوب كما ترد فى الأسلوب الآخر، وليست هى حكما عاما ينطبق على كل أسلوب فيه انتقال من أسلوب لآخر، بل يؤتى بالالتفات لأغراض بلاغية وأمور جمالية، تفهم من الكلام على حسب الموضع الذى يرد فيه[1].

وفى قصيدة (عودوا إلى مصر) التى منها قوله :

يا عاشق الأرض كيف النيل تهجره ... لا شئ والله غير النيل يغنينا

أعطاك عمرا جميلا عشت تذكره ... حتى أتى النفط بالدولار يغرينا

عودوا إلى مصر غوصوا فى شواطئها ... فالنيل أولى بنا نعطيه يعطينا

فكسرة الخبز بالإخلاص تشبعنا ... وقطرة الماء بالإيمان تروينا

عودوا إلى النيل كى نطهره ... إن نقتسم خبزه بالعدل... يكفينا

عودوا إلى مصر صدر الأم يعرفنا ... مهما هجرناه.. فى شوق يلاقينا[2]

هذا النص صورة من صور الحس الوطنى العالى القيمة والذى تميز به الشاعر فاروق جويدة فى ندائه للشباب المصرى الذى ضاقت به السبل، وترك الوطن بحثا عن حياة كريمة فى بلاد أخرى، يحثهم على العودة إلى رحابه، ففى الغربة ألم وتمزق.

وهنا يذكر الشاعر هؤلاء الشباب بمظاهر الجمال فى هذا الوطن الجميل الذى هجروه من أجل المال، يذكرهم "بالنيل" الخالد العظيم ، وكانت وسيلته فى ذلك تصدير هذه المقطوعة بلفظ النداء (يا عاشق) للفت الانتباه

---

(١) المثل السائر ج٢/١٧١

(٢) الأعمال الشعرية ج٣ /٣٥، ٣٦

وجذب مشاعر المخاطبين.

ثم لم يكتف بذلك وإنما أورده استفهاما (كيف النيل تهجره؟) ليبرز من خلاله رغبته الملحة فى الرجوع بهم إلى الزمن الجميل، بل وتوطيد علاقتهم بالوطن والرجوع به إلى سابق عهده.

إن بحر البسيط الذى أختاره الشاعر وقافية النون وشيوع حروف المد في أرجاء الأبيات أعطى نوعاً من الإسترخاء والطول بما يتناسب مع الآهات الصادرة من الشاعر وهذا من شأنه تكثيف حالة الحزن والآلم النفسى القائل وهذا أنسب لمقام الحزن المحض(١).

ثم نراه يلتفت من صيغة المضارع إلى الأمر مكررا فى إنسيابية عالية تفصح عن مكنوناته (عودوا إلى مصر- غوصوا فى شواطئها - عودوا إلى النيل - عودوا كى نطهره - عودوا إلى مصر صدر الأم) ، ويكثر منه على الوجه المراعى للحالة النفسية والواقعية لهذا الأمر ، وكأنه يريد بذلك تحفيز الشباب المصرى المهاجر إلى الرجوع إلى وطنه مصر مهما كلفه ذلك من ضيق فى العيش، إذ إن كسرة خبز مغموسة بإخلاص ورضا تشبعه وقطرة ماء بالإيمان ترويه. بل وتعظيم ذلك الشباب المثابر.

وقد أشار البلاغيون إلى "أن التفات المتكلم من الفعل المضارع إلى فعل الأمر فيه دلالة على أن المتكلم يريد أن يرفع من شأن من أسند إليه فعل المستقبل وبالضد من ذلك فمن اسند اليه فعل الأمر"(٢).

إن الشاعر فاروق جويدة فى هذا النص لم يحاول ان يحط من شأن المخاطب وهم (شباب مصر المهاجر) إنما أراد أن يستمر التعظيم ورفع المنزلة من البيت الأول والثانى فى زمنيته الحالية إلى البيت الثالث

---

(١) البناء الفنى للصورة الأدبية للشعر د.على صبحى، ص٢٤٥ بتصرف.

(٢) المثل السائر ٢: ١٣

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والخامس والسادس فى زمنيته المستقبلية ، لأنه فى معرض الرغبة الملحة فى الرجوع بهم إلى الزمن الجميل، وتوطيد العلاقة بالوطن الحبيب، وحث المخاطب على الاستجابة السريعة.

فنجد أن البيت الثالث والخامس والسادس قد جاء أبلغ وأوكد فى رفع منزلة المخاطب علما أن فعل الأمر هنا جاء بمعنى مجازى غير حقيقى "لم يقصد به الالتماس" (١).

رابعاً : من صيغة الأمر إلى صيغة المضارع ٠

ففى قصيدة (من أغانى ماتديلا) التى منها قوله :

يا أيها الجلاد.. ارحل عن ربوع مدينتى

دع أغنيات النورس المقهور

تشرق فوق وجه سفينتى

دع فرحة الفجر الذى سجنوه فى وطنى..

تعانق فرحتى

كل الملامح هاجرت كالحلم

دعنى... كى أرى وجهى

ارحل فى عيون حبيبتى

فمتى أعود إلى بلادى؟ (٢)

يواصل الشاعر جويدة اهتمامه بقضايا الأمة ويتفاعل مع أحداثها من أجل الوصول بالإنسان المصرى إلى حياة فضلى ، وحظ أوفر ومستقبل أفضل، والنضال المستمر نحو الأحسن، ومن هنا بدأ الصراع المرير بين

---

(١) علم المعانى د/عبد العزيز عتيق:٨٤

(٢) الأ

الإنسان المصري الواعي الذي يريد أن يحمل العبء ويكون لائقا بإنسانيته وبين القوى التي تعمل على استعباده[١].

إن الوحدات اللغوية في هذه المقطوعة قد أحدثت قطاعاً لغويا خاصا تمثل في معاني الذل، والقهر، وإظلام القلوب على رحيل هذا الجلاد يكشف عن صباح يوم جديد تشرق فيه شمس الحرية وفرحة الفجر القريب، إنه يتمنى العودة من جديد إلى بلاده بعد رحيل هذا الجلاد.

وجاء البيت الأول خطاباً مقرراً لحقيقة مفادها هو الرحيل عن ربوع مدينته حتى يتسنى له الغناء بأحلى أغنيات النورس المقهور.

إن بحر الكامل "بتكامل حركاته والتي بلغت ثلاثين حركة"[٢] جعلت منه فرصة لتعبير بتأنى وهدوء عما يجول في خاطره من معاني صادقة، بلورها في زهده وقوته ووقوفه بشجاعة في وجه الظلم، كما أن الجرس الموسيقي لهذه المقطوعة بوحي بالإندفاع والثورة والتمرد على الواقع إذ يتلائم مع إنفجار الثورة في كيان الشاعر وهو يتوائم مع نفسيته الثائرة.

أما حرف الراء فقد أشاع في أعماق النفس ظلالاً نفسيه تشعر بالفخر والاعتزاز بالوطن.

إن حديث الشاعر إلى الجلاد بهذه الطريقة "يا أيها الجلاد أرحل عن ربوع مدينتي"

"دع أغنيات النورس المقهور"

وظف إيقاعاً صوتياً يتسم بالصرامه والجد، ومتوشحاً بلهجة حازمة في جرس قوى للألفاظ، يستطيع من خلاله أن يشيع هذه المعاني، فنشعر بها وهي تقرع السمع بإيقاعها كما أنها تملئ النفس بمعاني القوى والجزالة.

---

(١) الشعر والثورة جلال خياط صـ ٥.

(٢) موسيقى الشعر، ص٨٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كما أن صيغة النداء فى هذه المقطوعة والتى جاءت مقترنة بهاء التنبيه (يا أيها) ليستثير العزائم، ويستنهض الهمم من أجل الرفض والثورة على الواقع المهين ، ثم أعقب النداء بأفعال الأمر "قد يكون لزجر الجلاد"[1] ونهره حيث يأمره تاره بالرحيل وتاره ترك أغنيات النورس المقهور وتاره أخرى بترك فرحه الفجر تظهر وتخرج لوجنات الحياة حيث تتنفس عبير الحرية والوطنية.

"ولعل جملة الأمر تشكل الركن المهم الأساسى في التعبير عن حاجات الإنسان وما يتوقعه ويرجوه ويتمناه في المستقبل(٢).

أما أفعال الأمر المتتالية (أرحل)- (دع أغنيات النورس) - (دع فرحة الفجر)- (دعنى ... كى أري وجهى) جاءت لتؤكد صحة ما قرره فى البيت الأول وهو الاستجابة لرحيل الجلاد.

إن من شأن أفعال الأمر المتتالية التأكيد والمبالغة فى حث المخاطب على الاستجابة، لاسيما إذا كان الشاعر يرفض هذا الواقع المضطرب الذى انقلبت فيه الموازين حتى وصار العدل جلادا، وتحول الحق كذبا وبهتانا.

إن التحول من صيغ الأمر (ارحل - دع) الخ ..إلى صيغ المضارع (تشرق- تعانق - أعود - أرى) من شأنها إحداث الأمل وبث روح التجدد والاستمرار وإحداثه فى نفوس المخاطبين، فيشع الأمل من جديد وتشرق شمس الحرية فيعود إلى بلاده بعد عناء سفر طويل ، طالت فيه غربة الشاعر عن وطنه العزيز.

وفى قصيدة (أحزان ليلة ممطرة) التى منها قوله:

إنى أحبك

فاتركينى الأن فى عينيك أغفو

---

(١) علم المعانى د.عبد العزيز عتيق، ص٨٤. وعلم المعانى د.حمزة الدمرداش، ص٤١.

(٢) الدلالة الزمنية ص١٠٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إن خلف الباب أحزانا.. وعمرا ينتحر
كل العصافير الجميلة أعدموها
فوق أغصان الشجر
كل الخفافيش الكئيبة..
تملأ الشطآن.. تعبث فوق أشلاء النهر(١)

أدرك الشاعر [illegible] الكلمة الشاعرة والمؤثرة، فساهم بها فى معركة المصير إيمانا منه بأن مصيره رهن بمصير الجماعة ، فليست الكلمة الشاعرة مجرد إشارة إلى انتماء الكلمة إلى عالم وجدانى أو تصويري فحسب ، وإنما هى إشارة بصفة أساسية إلى مجموعة المبادئ التى تشكل القصيدة العامة للشاعر والمجتمع على السواء(٢).

إن نزعة الحزن الثورية البادية فى شعر فاروق جويدة قد أضافت إلى التجربة الشعرية أفاقا جديدة زادتها ثراء وخصبا وولدت طاقات تعبيرية لها أصالتها وقيمتها(٣).

ها هو ذا الشاعر يبدأ المقطوعة الشعرية باعتراف صريح وواضح بمفهوم الحب الوطنى وتأكيده من خلال إيراده لحرف التأكيد (إن) واسمية الجملة، بعدها ينتقل سريعا إلى الأمر فى قوله (فاتركينى الآن فى عينيك أغفو) فهو يبرز الأمر (اتركينى) مبالغة فى اصراره على الرحيل مما يدل على تصعيد وتكثيف الحدث ، وكأن الشاعر يعطى مرونة لزمنية الفعل الأمر لم يكن ليكتسبها لولا هذه العملية الذهنية المعقدة التى عالجت فكرة (الترك) ، ومن ثم يلتفت الشاعر بعدها إلى الأفعال المضارعة (ينتحر -

---

(١) الأعمال الشعرية ج٣ /٢٣، ٢٤.
(٢) الشعر العربى المعاصر د/ عز الدين إسماعيل صـ ٤٠٨ .
(٣) الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د/عز الدين إسماعيل صـ ٣٧٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تملأ - تعبث) ليرسم صورة حية مفزعة ترهب قلوب السامعين من هذه الخفافيش التى تملأ الشطآن وتعبث فوق أشلاء النهر، فالخفافيش التى رمز بها فاروق جويدة لكل نظام فاسد ظالم ما هى إلا رمزا للشؤم والفساد المستشرى فى المجتمع ، وكأن المأساة قد بلغت ذروتها فى نفسه ، وبناء عليه فالالتفات قد أفاد إيقاظ النفس وشد انتباه الذهن بما يحدث للأمة من هذه الخفافيش المنتشرة بين أرجاء الوطن.

خامساً : التفات من صيغة الماضى إلى الأمر ،

ففى قصيدة (من أغانى ما نديلا) التى منها قوله :

لم يعد فى العمر شئ تشتريه
باعوا الليالى البيض..
والحلم البرئ.. ونشوة الذكرى
وباعوا نخوة الزمن النزيه
قد شيدوا للقهر أوكارا
فصار النهر مقبرة..
وضاق الماء بالعفن الكريه
خنقوا خيوط الفجر فى رحم الليالى
ثم راحوا يرجمون الضوء فيه
قل لى بربك يا فؤادي
أى حلم بعد هذا ترتجيه؟!(١)

يتجاوز فاروق جويدة مهاجمة الحكام والقيادات العربية إلى شعوبهم وبلادهم، وكأنه يرى أن الفساد الذى تتصف به هذه الفئة الحاكمة إنما هو امتداد لفساد شعوب الأمة العربية. وتتابع الأفعال الماضية بهذا الشكل (باعوا - شيدوا - خنقوا- راحوا) يؤكد على عمق الحالة الشعورية الحزينة

---

(١) الأعمال الشعرية ج٣ ص (٦١، ٦٢

إزاء الواقع الذى يعيشه الشاعر ، وإنما أتى بالماضى هنا لكى يستوعب هموم الشاعر بقدرته على التعبير عن التحولات الزمنية بأشكالها المختلفة لنقل تجربته بطريقة مثيرة تهيئ لها مكانة فى نفوس السامعين فيتفاعلون معها ، وتتعمق دلالة الرمز فى مشاعرهم وأحاسيسهم عندما اتخذ الشاعر من (النهر والماء والفجر والضوء) رموزا للشعب المقهور تحت وطأة سياط القهر والظلم والفساد.

ثم ينتقل الشاعر إلى الأمر فى قوله (قل لى بربك يا فؤادى) ، وهنا يعدل الشاعر إلى أسلوب الأمر الدال على الالتماس[1] والاستعطاف والمبالغة فى حث قلبه على تحقيق ما يطلبه منه ، لاسيما إذا علمنا أن جملة فعل الأمر تشكل الركن المهم والأساسى فى التعبير عن حاجات الإنسان وما يتوقعه ويرجوه ويتمناه فى المستقبل[2].

---

(١) علم المعانى/ ٨٤

(٢) الدلالة الزمنية فى الجملة العربية على جابر المنصورى : ١٠٣ مطبعة الجامعة بغداد ط١، ١٩٨٤م

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

و فى قصيدة (أحزان ليلة ممطرة) التى منها قوله :

قد كنت فى يوم برئ الوجه..
زار الخوف قلبى.. فانتحر
وحدائقى الخضراء ما عادت تغنى مثلما كانت..
وصوتى كان فى يوم عنيدا.. وانكسر
ولدى من عمرى وذكرى الأمس.. بعض من صور
فلتنظرى صورى فإن الأمس أحيانا
يكون عزاء يوم.. يحتضر
هل تسمحين بأن ينام علي جفونك لحظة
طفل يطارده الخطر
هل تسمحين لمن أضاع العمر أسفارا
بأن يرتاح يوما بين أحضان الزهر
إنى لأفزع كلما جاءت خيول الليل نحوى..
يحتوينى الهم يخنقنى الضجر..
اعتدت أن تعوى كلاب الصيد فى قدمى..
تحاصرنى.. وتعبث فى عيونى[1]

يشير فاروق جويدة إلى قسوة الواقع الذى امتد صداه إلى أحلامه فحال دونه تحقيقها.

إن هذه النظرة التشاؤمية اليائسة التى طغت على هذه المقطوعة ترجع إلى تأثر الشاعر بظروف البيئة والمجتمع حوله، ولاسيما أن الحزن والتشاؤم هما من أبرز خصائص التيار الرومانسى الذى هو من أتباعه ، وهذا أدى إلى شعور جويدة بالغربة عن هذا العالم المحزون وذوبانه فى عالم الأحلام والأوهام، فهو يحاول أن يعيد صياغة هذا الوجود النفسى

---

(١) الأعمال الشعرية ج٣ صـ ٢٠، ٢١

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

صياغة ذهنية تتعلق برؤيته الخاصة وهذا ناتج عن رؤيته للواقع كونه واقعا غير مرضى، فكانت خطوته الأولى لصياغة ... الواقع هى الأحلام والأمانى.

رسم لنا فاروق جويدة مرحلة الشباب المبكر التى يبدو فيه جويدة شابا برئ الوجه تحتضنه حدائق خضراء حالمة ،ثم سرعان ما تبدل الحال بإنكسار صوته العنيد ولم يبق إلا بعضا من صور.

وعبر حشد مجموعة من الأفعال بصيغة الماضى واحداً تلو الآخر (كنت – زار – انتحر – عادت – كانت – انكسر) التى تصعد وتكثف من شعور جويدة بالألم والحزن والخوف يلتفت الشاعر إلى صيغة الأمر القوية فى قوله: (فلتنظرى صورى – إنى لأفزع) بالمضارع المقرون بلام الأمر والذى فيه دلالة على سخطه وعدم رضاه على هذا الواقع المرير الذى يراه خرج عن المقاييس الصحيحة.

ثم نراه تارة أخرى يأتى بالأمر بصيغة الفعلية (فلتنظرى صورى) مما يدل على إظهار التجدد والحدوث فى النظر إلى صوره التى كانت ذكرى بالأمس ،وتارة ثالثة يأتى الأمر بالاسمية (إنى لأفزع) مما يدل على ثبوته على حالة الفزع كلما اقتربت منه خيول الليل نحوه التى هى رمز لهذه القوة القابضة الباطشة بكل من يطالب بحريته لإصلاح الوطن والواقع.

زيادة على ذلك فإن الاستفهام قد أخذ حيزه كونه واسطة العقد بين الأمر الأول والثانى (هل تسمحين بأن ينام على جفونك لحظة طفل يطارده الخوف، هل تسمحين لمن أضاع العمر أسفارا).

وهو استفهام ليس على حقيقته وإنما مراد به التمنى[1]، إذ يبرز دور أسلوب الاستفهام فى البناء الفنى إذا خرج عن معناه الحقيقى الذى يقوم على

---

(١) علم المعانى صـ ١٠٧

طلب العلم بشئ لم يكن معلوما من قبل بأداة مخصوصة إلى معان أخرى تكسب النص عمقا وحيوية[١].

وقد أكثر الشاعر فاروق جويدة من استخدام الأسئلة التى تنبض بمعانى الاستنكار والسخرية والتعجب والتمنى، والتى تشى ببعض ملامح الجو النفسى القلق الذى يعيشه الشاعر.

المبحث الثانى

(التفات الضمائر)

سبق أن ذكرنا أن الالتفات ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التى لها قدرة على إثارة المتلقى ولفت انتباهه، وكذلك العناية بالمعنى المقصود الذى يرمى إليه الملتفت، كما أن بنيتها اللغوية الخاصة من خروج غير متوقع عن المألوف وهذا من شأنه لفت انتباه السامع بل وإثارته[١] .

ونود هنا أن نذكر مقولة لابن الأثير يشير فيها إلى توسع ومرونة هذا الأسلوب فى دلالته ودوافعه إذ يقول :"والذى عندى فى ذلك إن الانتقال من الخطاب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضتة ، وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب غير إنها لا تحد بحد ولا تضبط بقياس، ولكن يشار إلى مواضع منها ليقاس عليها غيرها، فإنا قد رأينا الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب ثم رأينا ذلك بعينه وهو ضد الأول قد استعمل فى الانتقال من الخطاب إلى الغيبة فعلمنا حينئذ أن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجرى على وتيرة واحدة وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود ، وذلك المعنى يتشعب شعباً كثيرة لا تنحصر وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذى ترد فيه" [٢].

وهذا ما سنجده فى تحليل النصوص المختلفة فى أسلوبها ضمن إطار الالتفات فهى قد تلتقى فى الدوافع وذلك للسبب الذى أشار إليه ابن الأثير من أن الحكم على هذه الدوافع هو المعنى المقصود.

---

(١) البحث صـ ١٣ .

(٢) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ٢: ٥ .

أولاً :التفات التكلم إلى الخطاب:

ففى قصيدة (عذرا حبيبى) التى منها قوله :

فى كل عام... كنت أحمل زهرة
مشتاق تهفو إليك
فى كل عام ... كنت أقطف بعض أيامى
وأنثرها عبيرا فى يديك
فى كل عام ... كانت الأحلام بستانا
يزين مقلتى ... ومقلتيك
فى كل عام... كنت ترحل يا حبيبى فى دمى
وتدور... ثم تدور... ثم تعود فى قلبى..
لتسكن شاطئيك
لكن أزهار الشتاء بخيلة
بخلت على قلبى .. كما بخلت عليك
عذرا حبيبى..
إن أتيت بدون أزهارى
لألقى بعض أحزانى لديك (١)

تصور هذه الأبيات مدى رومانسية فاروق جويدة ، والتى لا تكاد تختلف كثيرا عن رومانسية الجيل الذى سبقه وتأثر به كالشابى ، وعلى محمود طه، وإبراهيم ناجى ، وجماعة أبولو(٢).

فقد أشاع الشاعر الالتفات بين أبياتها مستسرسلاً من التكلم إلى خطاب محبوبته فهو يقطف أيامه وينثرها عبيرا بين يديها، كما أنه صنع من الأحلام

---

(١) الأعمال الشعرية ج ٢ صـــــ ١١٨ ، ١١٩ .
(٢) مجلة الأداب ع ٢، س ١٤ ، ١٩٦٦ :٥ .

مستلذاً بزين مقلتيهما (هو ومحبوبته) فى آن واحد ، ثم جعلها ترحل فى دمائه وتثور ثم تكور وتعود فى قلبه حتى تستقر على شاطئيه، ولكن أزهار الشتاء بخيلة على قلبه وعليها فهو يعتذر لها إن لم يأت بدون أزهار حتى يلقى بين يديها أحزانه وأشجانه.

إن هذه الحالة المؤلمة الناجمة عن طول انتظار المحبوبة هدفه الوحيد من جراء هذا الانتظار أن يلتقى بمحبوبته التى تكفيه منها إطلالة ولو قصيرة ، فنجد الشاعر قد التفت من المتكلم نفسه إلى خطاب المحبوبة إيرازاً وإظهاراً لما يعانيه من حالة نفسية مؤلمة ناجمة عن كثرة شجونه وأحزانه تلقاء انتظاره لها وهى لم تأت بعد، هذه الحالة النفسية أوصلته إلى هذا الحد من الشجون بل تاسب ذلك أن يكلمها وجها لوجه عندما تقابلا.

إن الشاعر قد أبرز الالتفات فى معرض العذر والمناصحة وغفران الذنب لمحبوبته فهو يعتذر لها، كما أنه يريد مناصحتها ليتلطف معها فى الكلام، لأن ذلك أدخل فى إمحاض النصح، حيث إنه لا يريد لها إلا ما يريده لنفسه[1].

---

(١) شروح التلخيص ٤٦٧/١، المثل السائر ١٦٦ ، معانى التراكيب د/عبد الفتاح لاشين ج ١ صـ ٢٢٧ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفى قصيدة (دعينى أحبك) التى منها قوله :

دعينى أقاوم شوقى إليك
وأهرب منك .. ولو فى الخيال
لأنى أحبك وهما طويلا
وحلما بعينى بعيد المنال
دعينى أراك هداية عمرى
وإن كنت فى العمر بعض الضلال
دعينى أقاوم شوقى إليك
فإنى كرهت قصور الرمال

نحب كثيرا.. ونبنى قصورا
وتغدو مع البعد بعض الظلال
دعينى أراك كما شئت يوما
وإن كنت طيفا سريع الزوال
فما زالت كالحُلم ... يبدو قريبا
وتطويه منا دروب المحال[1]

اعتمد الشاعر فاروق جويدة على إبراز صورة رسمها من خلال أسلوب التكلم وهى صورة الهارب من واقعة العاطفى المر، المبتعد عن كل ما فى الوجود، والذى يشعر أن عليه الابتعاد عن محبوبته، إذ يراها حلما بعيد المنال، أو وهما طويلاً وطيفا سريع الزوال يريد الهروب منه وتـ[illegible]اعده دروب الحياة على ذلك.

إن الشاعر له قلب مختلف عن بقية القلوب، قلب يعينه على مواجهة ألم الابتعاد، لذا عدل الشاعر عن أسلوب التكلم إلى خطاب المحبوبة لأن

---

(١) الأعمال الشعرية ج٢ /ـ ١٨٨ ، ١٨٩

ذلك أدعى على جعلها يائسة من حبه الذى أمسى محالا.

إن بحر المتقارب "بما فيه من نغمة ورنة مطربة"[١] فى محاولة من الشاعر للبحث عن الماضى الجميل الذى أراده الشاعر أن يجعله إما حلماً يعود المنال أو طيفاً سريع الزوال فلجأ إلى هذا البحر المتناغم ناهيك عن القافية اللام التى أثارت نوعاً من أنواع صورة الهارب من واقعه العاطفى المر وهذا يدل علي بكاء الشاعر بكاءاً طويلاً مريراً أحس فيه بتأنيب الضمير بل والشعور بالندم.

ولا شك أن الالتفات هنا أدل وأبلغ فى حث المخاطب على الاستماع إذ يقبل عليه المتكلم بكليته ليكون العتاب أوكد وأعظم [٢].

إن الشاعر أدرك أن حبها ما هو إلا طيف سريع الزوال أو حلم تطويه دروب المحال، ففى هذا الأسلوب نتلمس الزجر والنهر من خلال فعل الأمر (دعينى) الذى تكرر أكثر من مرة ففيه مبالغة وتهويل، وكأن الشاعر يبكى على حاله هذه حيث كاد أن يدرك حقيقته شعوره بالندم تجاهها فلجأ نفسه بخطابها، وكأنه أراد أن يمتنع عن مواصلة الشعور بالندم فأخذ يحث نفسه على القسوة وعدم المبالاة لئلا يحاسبه ضميره ، كل هذا لأنه أدرك أن الوسيلة الوحيدة للعيش فى ظل هذه الأحوال المتردية هى عدم المبالاة وتأنيب الضمير والشعور بالندم.

---

(١) أصول النقد الأدبى د.أحمد الشايب، ص٣٢٠.

(٢) من بلاغة النظم العربى د/ عبد العزيز عرفه صـ ٢١٩ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثانياً: التفات الخطاب إلى التكلم :

ففى قصيدة (لأنى أحبك) التى منها قوله :

تعالى أحبك قبل الرحيل
فما عاد فى العمر غير القليل
أتينا الحياة بحلم برئ
فعربد فينا زمان بخيل
حلمنا بأرض تلم الحيارى
وتزوي الطيور.. وتسقى النخيل
رأينا الربيع بقايا رماد
ولاحت لنا الشمس ذكرى أصيل
حلمنا بنهر عشقناه خمرا
رأيناه يوما دماء تسيل
فإن أجدب العمر فى راحتى
فحبك عندى ظلال .. ونيل
ومازالت كالسيف فى كبر يأتى
يكبل حلمى عرين ذليل
ومازلت أعرف أين الأمانى
وإن كان درب الأمانى طويل[1]

ابتدأ فاروق جويدة هذه القصيدة بنزعة رومانسية سوداوية ، لكنها

---

(١) الأعمال الشعرية ج٢ / ٤٦ ، ٤٧ .

امتازت بخاصية جديدة تختلف عن خاصية الرومانسى الخائف الهارب من شئ ما.

إن التمرد والثورة ومواجهة الألم جعل الشاعر يقف بقوة أمام الموت فهو يريد أن ينال حب محبوبته قبل رحيله لأنه ما عاد فى العمر غير القليل، إن النظرة السوداوية التى علقت بذهن الشاعر جعلته يحلم بأرض تلم الحيارى، وتؤوى الطيور، وتسقى النخيل، ولكن سرعان ما تبدلت الأحوال وأصبح الربيع بقايا رماد.

هذا الجو المتشائم هو السائد فى نفس القصيدة فأتى التحول إلى أسلوب المتكلم بعيداً عن الأسباب الكامنة وراء هذه الجرأة فى معالجة الفكرة ، ويعزو هذه الجرأة إلى إيمانه باستمرار الأحزان وتكبيل أحلامه ، بل إن درب الأماني طويل.

هذا الإيمان وإن كان دالاً على ضعف قوى الشاعر إلا أن الثورة والتمرد بقيا مستمرين فى تعبيره ، حيث مازال كبرياء كالسيف يحطم كل شئ عنيد فهو دائما يحلم بالمستحيل.

إن الشاعر يغرى المحبوبة بأسلوب الخطاب المباشر الذى يجعلها قريبة منه ليكون العزاء أقوى وأشد، كما أن التفاته إلى أسلوب المتكلم فيه دلالة على أنه يريد إفهام هذه المحبوبة أن بكاءه وعذابه ليس بكاءً وعذاباً عاديا وإنما هو نابع من قلب شاعر رقيق الإحساس والعواطف، ليؤكد لها أن عزاءه مختلف عن باقى البشر.

إن الصورة التى صورها والتفت فيها جويدة إلى أسلوب التكلم يندب فيها الواقع القاسى الكئيب وأثره فى نفسه، بل إنها لتشفق حتى على الطيور والنخيل هى صورة مبالغ فيها لمشاركته الوجدانية للكائنات جميعها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفى قصيدة (لأنك عشت فى دمنا..) التى منها قوله :

لأنك عشت فى دمنا.. ولن ننساك

رغم البعد.. كنت أنيس وحدتنا

وكنت زمان عفتنا

وأعيادا تجدد فى ليالى الحزن.. فرحتنا

ونهرا من ظلال الغيب يروينا.. يطهرنا

وكنت شموخ قامتنا

نسيناك !!

وكيف .. وأنت رغم البعد كنت غرامنا الأول؟

وكنت العشق فى زمن.. نسينا فيه

طعم الحب .. والأشواق.. والنجوى

وكنت الأمن حين نصير أغرابا.. بلا مأوى؟! (١)

يفتتح الشاعر خطابه بأسلوب جديد من نوعه إذ يثبت بشتى الطرق أن الوطن أنيس له فى غربته ولن ينساه رغم البعد فهو واقع فى غرامه يعشقه مهما كان طعم الحب والأشواق والنجوى ، كما أنه يعرف بأن هناك حقيقة تتمثل فى إيمان الشاعر بنعمة الأمن فى وطنه.

إنه يؤمن بواقع الأمر أن الإنسان حين يصير غريبا بلا مأوى كيف يعيش؟! إن الشاعر فى مقطوعته يريد أن يشعرنا بالمسئولية معه إزاء أحداث العالم فيخاطب وطنه، ذلك الوطن الذى تملؤه بعض ألوان الظلم

والفساد خطاباً يرسم روح التفاؤل والإيمان بالفجر الجديد الذى سيزيل هموم الظلمة المؤلمة، خطابا يرسم من خلاله السبل الكفيلة بوضع الأمل مكان اليأس والحب والوحدة المترابطة مكان البغض والتمزق.

لكن للشاعر يقطع كلامه ليلتفت إلى أسلوب المتكلم الذى يصور فيه الغربة فى هذا الواقع المؤلم، فالالتفات إذن إلى أسلوب مغاير للأسلوب الأول له دلالته فى توكيد المعنى الذى استقر فى ذهن الشاعر إذ الغربة التى قصدها الشاعر ناجمة عن كونه يختلف عن الآخرين ، وهو شاعر ذا إحساس مرهف ونظرة دقيقة عن المجتمع الذى يعيش فيه إن الالتفات هنا كان علامة بارزة فى إظهار الصراع القائم بين ما يريد الشاعر تحقيقه وبين الواقع الكائن فيه والذى كان سببا فى إضعاف إرادة الإنسان المعاصر، ناهيك عن الألفاظ والمفردات التى أدت مؤداها فأثرت فى انسيابية النص فجعلت معانيه متدفقة وغزيرة ووسمته بروح وطنية عزيزة تمنحه كل معانى العزة والأنفة والشموخ والفرحة والبهجة ن حتى أمسى وطنه أنيس وحدته.

إن بحر الوافر وقافية النون فى هذه المقطوعة الشعرية والتى من شأنها وفرة وكثرة المعانى أكسبت النص ظلالاً وافرة إذ رسم الشاعر لنفسه صورة التفاؤل ببزوغ فجر جديد يبعث الأمل والحياة بما ينتهجه من أن زمان الظلم والفساد قصير مهما طال وهذا جعل معانيه متدفقه وغزيرة يتوسم فيها البوح بمعانى العزة والكرامة والأنفه لوطنة الذى أصبح أنيساً له في وحدته.

يقول د/محمد أبو موسى:

إن انتقال الشاعر من الخطاب إلى المتكلم حسن بهذا الانتقال ذلك أن "الحال كما وصف مقطع مهم من مقاطع المعنى ووقوعه على نفسه وقوعاً مباشراً مما يقوى به الكلام"(١) ويؤكده، وهذا ظاهر من خلال الأبيات السابقة.

ثالثاً: التفات المتكلم إلى الغيبة:

ففى قصيدة (أحلام حائرة) التى منها قوله :

الموج يجذبني إلى شئ بعيد

حب جديد!

غنى تعلمت الهوى.. وعشقته منذ الصغر

وجعلته حلم العمر

وكتبت للأزهار.. للدنيا

إلى كل البشر

الحب واحة عمرنا

ننسى به الآلام فى ليل السفر

ونسير فوق جراحنا.. بين الحفر(٢)

تبعث هذه الأسطر شعوراً عميقاً بحيرة الشاعر حيث جعل الحب واحة عمره به ينسى الآلام ، ويسير فوق الجراح.

---

(١) خصائص التراكيب صـ١٩٨ د/ محمد ابو موسى مطبعة وهبه ط ثانية

(٢) الأعمال الشعرية ج ١ /٣٧ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فانتقال الشاعر من التكلم إلى الغيبة عله يجد ما ينشده من السعادة، إذ الأسطر الأولى توحى بالأمل والتفاؤل والشاعرية الجميلة ، لكنه فى النهاية جعل الحب سراج ليله وملاذ عمره.

وزيادة على ذلك إن"أسلوب الغيبة قد يستعمل أحياناً لرفع منزله المتحدث عنه وهو الحب ، فالالتفات البلاغى الوارد فى هذا النص يشير إلى ذلك"(١).

ولأن قصيدة الشاعر جاءت علي بحر الكامل وقافية السطر الأول والثانى حرف (الدال) والثالث والرابع حرف (الراء) وهو ما نسميه بالمزاوجه في القافية ولعل هذا من شأنه إحداث إنسجاماً موسيقياً شائعاً بين أبيات القصيدة مما يبرز عملية التنقل من شعور إلي شعور متمشياً مع حالة نفسية وشعورية متنوعة.

أما من خلال تماثلها صوتياً وإيقاعياً مع بعضها البعض هذا جعل إنسيابيه النص وإنسجامه تظهر جلياً من خلال التآلف الصوتى والحركى بين الألفاظ والمعانى معاً.

إن التعظيم لشأن الحب فى حياة الشاعر والناس أثرى كلا من المنتقل عنه والمنتقل إليه دلالة بلاغية، إذا جاءت الجمل الأول (إنى تعلمت الهوى، وعشقته منذ الصغر، وجعلته حلم العمر) مؤكدة بأكثر من مؤكد (بإن والفعل الماضى ، والفاعل المتكلم المعظم نفسه) ، وفى الجملة الثانية جاء لفظ (الحب) بالاسمية الدال على الثبوت والدوام والتأكيد بأل فيه، ناهيك عن الإضافة حيث جعله واحة عمر الإنسان به ينسى الآلام ويسير فوق الجراح.

إن هذه الاسنادات التى أضافها الشاعر ، وأسندها للفظ الحب ما هى إلا تشريف وتعظيم لمقام الحب.

---

(١) خصائص التراكيب صـ ٢٠١ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفى قصيدة (عتاب من القبر) التى منها قوله :

ما أحقر الدنيا وما أغبى الحياة
فالحب فى الدنيا كأثواب العرّاه
فإذا صعدتم للسماء
سترون أن العمر وقت ضائع وسط الضباب
سترون أن الناس صارت كالذئاب
سترون أن الناس ضاعت فى متاهات الخداع
سترون أن الأرض تمشى للضياع
سترون أشباح الضمائر..
فى الفضاء ... تمزقت
سترون آلام الضحايا..
فى السكن.. تراكمت
وإذا صعدتم للسماء..
سترون كل الكون فى مرآتنا
سترون وجه الأرض فى أحزاننا
أما أنا فأعيش وحدى فى السماء
فيها الوفاء
والأرض تفقد الوفاء
ما أجمل الأيام فى دنيا السحاب
لا غدر فيها.. لا خداع.. ولا ذئاب[1]

ففكرة الموت أضحت ملازمة للشاعر ولكن معطياتها فى شعره كانت تتباين من قصيدة إلى أخرى ، فهو يعد الموت مخلصاً له من آلامه وعذاباته تارة ، وكونه وسيلة للبعث إلى حياة أفضل تارة أخرى، حيث لا

---

(١) الأعمال الشعرية ج١ / ٣٤، ٣٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

غدر ولا خداع ولا ذئاب.

هكذا عبر فاروق جويدة فى أبياته السابقة حينما أراد أن يقتحم قلوب المخاطبين ويقنعهم أن ما يقوله لهم ينبع من قلب مخلص ناصح صدوق، ولأن قلبه حى مستشعر للحالة المرة التى يعيشها الناس فى الدنيا نرى الشاعر بعد ما استفاض فى الحديث عن حقارة الدنيا وغباء من فيها، والعمر الضائع لمن ينغمس فيها ، ويوحش الناس كالذئاب وضياعهم فى غيابات الخداع ، فلم يعد هناك إلا أشباح ضمائر ، وآلام ضحايا، يجدّ الشاعر فى الحديث عن نفسه (أما أنا فأعيش وحدى فى السماء) متنفسا للعيش فى حياة الوفاء التى هى فى السماء، وكأنه بذلك فريد من نوعه لا يريد العيش فى دنيا الغدر والخداع .

إن انتقال الشاعر من المتكلم إلى الغيبة فى قوله (فيها الوفاء والأرض تفتقد الوفاء..إلخ ..لا غدر فيها... الخ) يكمن[1] فى تحريضه ونصحه للناس وحثهم على النضال، ويبين النتيجة الحتمية إذا ما التزم الناس بهذه النصائح الصادرة من هذا القلب الصادق النصوح، هذه النتيجة التى وصل إليهما جويدة من خلال تعبيره (لا غدر فيها.. لا خداع.. لا ذئاب) رمزاً للحرية المرتبطة بالنضال، وإسداء النصح والإيمان بالرسالة التى يجب أن يحملها كل فرد يعيش على هذه الأرض.

وبالتالى فإن هذه المخاطبة بهذا الأسلوب هو طلب يجرى مجرى الدعاء[2]، أن الدنيا يغمرها النور والخير والصفاء كما هو حال السماء. كما أن تعبير جويدة فى خلو السماء من الغدر ومن الخداع ومن الذئاب ما هو إلا تعظيم[3] لشأن السماء، وتفخيم لها، وتنبيه على أن حياة السماء هى

---

(١) علم المعانى د/ عبد العزيز عتيق ج١ /٩٩.

(٢) من بلاغة النظم العربى د/عبدالعزيز عرفه ج ١ / ٢٢٠ .

(٣) نفسه ج١ / ٢٢٠ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أفضل مهما كانت من حياة الأرض ،لأن الأرض قد افتقدت أهم معاني الحب وهو الوفاء.

إن بحر الكامل والمزاوجة في القافية هنا أيضاً من شأنه أن يثيران حالة من حالات الإنسجام الموسيقى كما سبق أشرنا قبل ذلك "وكأن الشاعر يريد ان يشعل في وجدان المتلقى ما في وجدانه هو من شعور متوقد"(١) ما يجعل من شعره تأشيره عبور لإعماق نفسه وكشف أغوار روحه.

رابعاً: التفات الغيبة إلى التكلم.

ففى قصيدة (وحدى على الطريق) التى منها قوله :

قالوا بأن الشعر أسود والسنين قليلة!

أنا عند كل الناس طفل فى الحياة

لكن ثوب الطم فيك مدينتى ثوب العراه

فمتى بياض الشعر.. يبلغ منتهاه؟! (٢)

جاء تعبير فاروق جويدة بأسلوب الغيبة (قالوا) للمبالغة فى القول، فقد تناوب الناس على أن الشعر مازال أسودا والسنين قليلة، كما أن زمنية الفعل (قالوا) الدال على المضي توحى بأن الحدث قد تم وثبت، كما أن التفات الشاعر من الغيبة(٣) إلى التكلم يسمى بالتجريد(٤)، أى أن المتكلم ينزل نفسه منزلة الغائب أو المخاطب، فالشاعر هنا يتكلم عن قول الناس بأن شعره مازال أسودا وعمره صغير فهو يتهيأ نفسه عند كل الناس طفلا

---

(١) مجلة العربى، يوليه ١٩٩٢م.

(٢) الأعمال الشعرية ج١ صـ ٥٧ .

(٣) الفوائد المشوقة إلى علوم القرآن وعلم البيان ابن قيم الجوزية دار الكتب بيروت: ١٦٧ -١٦٨ .

(٤) عروس الأفراح ١/ ٤٧٦ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

صغيرا ، ثم إنه بعد ذلك يتمنى أن يبلغ بياض الشعر منتهاه فى رأسه مما يدل على كثرة تجاربه وحنكته فى الحياة.

وهذا من شأنه المبالغة فى تغييب الذات ، فهو هنا يتحول بالصورة الشعرية من المطلق إلى المتكلم ،وفى ذلك زيادة بيان لهذه الحال.

وفى قصيدة (عتاب من القبر) التى منها قوله :

يا أيها الطيف البعيد

فى القلب شئ.. من عتاب

ودعت أيامى وودعنى الشباب

لم يبق شئ من جودى غير ذرات التراب

رغدت يا دنياى وحدى.. لا أنام

الصمت ألحان أرددها.. هنا وسط الظلام

لا شئ عندى.. لا رفيق.. ولا كتاب

لم يبق شئ فى الحنايا .. غير حزن.. واكتئاب

فلقد غدوت اليوم جزءا من تراب

بالرغم من هذا.. أحن إلى العتاب [1].

صور فاروق جويدة درباً من دروب الحياة الحزينة داخل القبر والتى يعمها الصمت القاتل والسكون والرتابة بأسلوب الغيبة ليدل على موت تلك الدروب، وخلوها من أى شكل من أشكال الحياة، ومن ثم يتحول الأسلوب إلى التكلم ليصور لنا الحال التى يشعر بها الإنسان ولاسيما الشاعر الذى أضحى

---

(١) الأعمال انشعرية ج ١ / ٣٠ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مختلفاً فى إحساسه وشعوره العميق وتلقيه لمصاعب الحياة عن الآخرين.

فالشاعر يخاطب الطيف البعيد ويودعه شيئاً من العتاب فقد ودع أيامه وودعه الشباب، فلم يعد يبقى شئ فى القبر معه غير ذرات التراب ، وهو لا يستطيع أن ينام، وجعل من الصمت ألحاناً يرددها، ناهيك عن فقد كل شئ حيث لا رفيق ولا كتاب فلم يبق فى حنايا الصدور إلا الحزن والاكتئاب ، هكذا كانت نظرة جويدة لما فى القبر وما حوله.

إنها نظرة سوداوية ومتشائمة تجعل من القبر صورة موحشة يعلن فيها الشاعر صراحة يأسه واستسلامه وانهزامه أمام الموت الذى لا يرحم ، فالتفت إلى أسلوب المتكلم ليشعر المتلقى أنه أكثر استسلاما من باقى اليائسين ، ولو استمر أسلوبه فى عرض المعنى بأسلوب الغيبة لما كان له خصوصية تميزه عن غيره.

إن الشاعر فاروق جويدة كان أكثر تحسسا وأرق عاطفة وأعمق رؤية من غيره، إذ جاء الالتفات إلى أسلوب المتكلم ليعبر عن هذه الخصوصية بالذات.

إن صورة الالتفات وهى"الانتقال من الغيبة إلى التكلم الغرض فيه يتنوع باختلاف المقامات والأحوال، ولعل مرد ذلك إلى الناحية النفسية ، فإن الانتقال من مقام الغيبة إلى مقام التكلم الذى يحمل فى طياته إما الوعد والإيناس وأما الوعيد والإيحاش ..الخ" (١).

هذه الطريقة التى اتبعها الشاعر أفادت الاختصاص، فلذلك عدل عن الغيبة إلى التكلم لأن ضمير المتكلم أعرف المعارف وهو أكشف وأوضح من غيره ، ولذلك كان الإسناد إليه أدخل فى إفادة اختصاص المسند (٢).

---

(١) بلاغة الالتفات والتغليب د/عبدالله عليوة صـ ٥٩

(٢) نفسه صـ ٦٢

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خامساً: التفات الخطاب إلى الغيبة:

ففى قصيدة (وأنت الحقيقة لو تعلمين) التى منها قوله :

أحبك بيتا تواريت فيه

وقد ضقت يوما بقهر السنين

تناثرت بعدك فى كل بيت

خداع الأمانى... وزيف الحنين

كهوف من الزيف ضمت فؤادى

وآه من الزيف لو تعلمين [1]

في الأبيات السابقة تعتمد الموسيقى على تفعيلة بحر المتقارب (فعولن) مع تسكين حرف الروى النون والتسكين هنا غرضه التأثير على حاسة السمع بنفس القدر الذى يؤثر به حرف النون على النفس، كما أن حرف النون من الحروف المجهوره التى أحدثت تفاعلاً ذاتياً بين نفس الشاعر التى تدعو إلي التمسك بمحبوبتة (الوطن) ومحاسبة نفسها للتقصير فيما آلت إليها الأمة.

نجد البيت الأول الخطاب فيه موجه إلى المحبوبة، حيث شرع أن يجعل منها بيتا متكامل الأركان يتوارى فيه الشاعر ، ولتأكيد ذلك عمد الشاعر إلى استعمال ضمير الغيبة (تواريت فيه) إعلاءً لشأنها ومبالغة [2] لرفعه مكانتها فى قلبه، فهى الملاذ عندما تضيق به الأحوال من قهر السنين، وهذا يدل على أن حبها يمثل البيت المتكامل الأركان الذى يحس

---

(١) الأعمال الشعرية ج٢ صـ ٣٥

(٢) المحتسب لابن جنى ض ج ١ صـ ١٤٦

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فيه بالأمان والاطمئنان وعدم الشتات، فكم تعرض الشاعر إلى كهوف من زيف الأمانى التى خلجت فؤاده ، ثم يختمها بأنه يتألم من الزيف لو تعلم هى معنى الزيف.

فنلاحظ قدره الشاعر الإبداعية على خلق معان جديدة من خلال مزج الألفاظ التى قدمت من حيث المفهوم العام نقله فنية إبداعية ملهمة.

إن الشاعر بعد أن بث همه وضيقه وشكواه التفت إلى أسلوب الغيبة لرسم حالته المستضعفة التى يعانى منها أمام مرأى ومسمع كل من حوله، فالالتفات فيه دلالة على أن الشاعر أقوى الناس مواجهه للألم وعيشاً للقضية، وكأن فى الالتفات إشارة إلى مفاجأة وكسر للتوقع.

يقول ابن جنى"وليس ينبغى أن يقتصر فى ذكر علة الانتقال من الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى الخطاب بما عادة توسط أهل النظر أن يفعلوه، وهو قولهم إن فيه ضربا من الاتساع فى اللغة لانتقاله من لفظ إلى لفظ هذا ينبغى أن يقال إذا عرى الموضع من غرض معتمد، وسر على مثله تنعقد اليد.(١)

إن معنى كلام ابن جنى انه ينبغى على الذين يقولون إن سر الالتفات هو التوسع والانتقال من لفظ إلى لفظ دون أن تسبر غور اللغة وتستخرج ما فيها من درر وغرر.

ثم نرى ابن الأثير يأخذ هذه المقالة من ابن جنى ولا ينسبها له يقول ابن الأثير :"أعلم أن عامة المنتمين إلى هذا الفن إذا سئلوا عن الانتقال عن الغيبة إلى الخطاب وعن الخطاب إلى الغيبة قالوا كذلك كانت عادة العرب فى أساليب كلامها. وهذا القول هو عكاز العميان كما يقال ونحن إنما نسأل

---

(١) المحتسب ١/ ١٤٥

من السبب الذى قصدت العرب ذلك من أجله" [١] هذا النص هو كلام ابن جنى وليس لابن الأثير فضل فيه بل إن كلام ابن جنى أبلغ وأقوى أثرا من كلام ابن الأثير.

وبناء عليه فمفاد كلام ابن جنى أن هاتين الصورتين (التفات من الخطاب إلى الغيبة أو الغيبة إلى الخطاب) له من اللطائف والأسرار والإشارات التى قد تخفى على كثير من الدارسين، ولذلك نجد أن من أسرار هاتين الصورتين إما صرف الخطاب عمن لا يستحق شرفاً إظهارا لبغضهم وحكاية شأنهم لغيرهم على سبيل التشنيع وإما للتفخيم والتعظيم ' وأما إظهاراً للإعراض الدال على شدة الغضب وغيره كثير [٢].

وفى قصيدة (وضاعت ملامح وجهى القديم) التى منها قوله :

رأيناك حلما بكهف صغير

وحولك تجرى بحار الألم

وقالوا رأيناك خلف الزمان

دموع اغتراب.. وذكرى ندم

وقالوا رأيناك بين الضحايا

رفات نبى مضى.. وابتسم [٣]

يبحث الشاعر عن عالم مثالى خال من الخداع والكذب والزيف والألم، فهو عندما يخاطب هذا الإنسان ويطلب منه أن يراه حلما يتحقق

---

(١) المثل السائر ج٢ صـ ١٨١ ، ١٨٢ .

(٢) التحرير والتنوير ١٧/ ١٤٢ وحاشية الشهاب ٣/ ١٥١ ونظم الدرر ١١/ ١٠٢ .

(٣) الأعمال الشعرية ج ٢ صـ ٧٨ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التفات إلى الغيبة عندما أدراك أن هذا من مقول الناس (وقالوا رأيناك).

إن الغربة والدموع وذكرى الندم التى أشاعتها مقولة النـــاس عنـــه حيث جعلوه ضحية من ضحايا الزمان، بل أنهم جعلوه رفات نبى مضـــى وابتسم تجعل الشاعر بهذا الحالة يحكى حالته إلى أفراد آخرين إشفاقاً عليه ، فهو يخاطبهم بما يحبب نفوسهم ويرمقها ويحثهم على الاستجابة لمطلبـــه فوصفهم بما يرقق قلوبهم ويبرز لهم الدافع الذى دفعه إلى طلبه هذا وهـــو الشوق الذى سيعانون منه بعد رحيله، وذلك بأسلوب الغيبة الذى من شـــأنه أن يصور لهم غيبته بعد الرحيل وما ينتج عنه من شوق وحنين.

إن الدموع والاغتراب والندم الـــذى أشـــاعه الشـــاعر بـــين أبيـــات المقطوعة تنم عن مخاطبة الشاعر لهم حتى يشاركهم مـــواجهتهم للواقـــع المؤلم، وانتقاله إلى الغيبة يشعرهم بالضياع والتيه والموت على الرغم من كونهم أحياء، ففيه مبالغة [1] أثارها أسلوب الالتفات كما سبق أن بينا أنفاً.

سادساً: التفات الغيبة إلى الخطاب.

ففى قصيدة (وتبقى أنت يا نيل) التى منها قوله :

قد كنت يا نيل خمراً لاتحرمها ... أصبحت سما.. فهل للقتل تحليل؟
قد شوهوا الصبح فى عينيك من زمن ... فالطين مسك..وخزى العار إكليل
كم مات صوتى... فهل أدمنت مقلتنا ... هل كل قول وإن يخدعك إنجيل؟
الصوت صوتى.. تراك الآن تنكره ... أم ضاع صوتى لأن العرس تطبيل؟[2]

لجأ الشاعر إلى المزج بين صورة النيل وصورة المواطن العربـــى

---

(١) المحتسب ١ / ١٤٦

(٢) الأعمال الشعرية ج٢ صـــ ٣٠٦

يتحسر في زمن البلادة وعجز الهمم والتحسر على الماضي في صور متعددة عبر أداة الاستفهام (هل)، فتارة يسأل عن القتل هل أصبح محللاً؟ وتارة يسأل عن إيمان مقلتنا لكل شئ نراه يشوه حضارتنا؟ وهل كل قول بالخروع ومعسول أصبح إنجيلاً صدوقا ؟ وتارة يسأل عن ضياع صوته لأنه لم يجد هناك من يسمعه.

إن بحر البسيط وقافية اللام كانت لها النصيب الأوفر في تطبيق نظرية الاسترخاء والطول في النفس عند الشاعر وهذا أنسب لمقام الحزن المحض والألم النفسي لدى الشاعر إذ إستطاع من خلاله أن يمزج بين صورة النيل وصورة المواطن العربى المقهور كما أن المد واللين في قافية البيت (تحليل- إكليل- إنجيل- تطبيل) "أعتمد فيه الشاعر على التكرار الصوتى الذى جعله أساساً للوزن الشعرى مما حقق تجربته الشعورية كوحدة موسيقية تتفق مع الإيقاع النفسى الذى تشكله طبيعة التجربة ذاتها"(١).

إن تنويع الشاعر في قوافيه وعدد تفعيلاته شكل ظاهرة إيقاعية خاصة جذبت القارئ، كما أن نظم قصائده على النظام الحديث شعر التفعيله هذا مساير لما درج عليه شعراء العصر الحديث.

إن الشاعر حرص على تأكيد الفكرة التى قدمها فى الأبيات من خلال تشكيل صور جديدة تستمد معالمها من الواقع المرير، واقع المهانة والندم الذى أصبح فيه ماء النيل سما بعد أن كان خمرا ليست محرمة ننعم بها فى حياتنا فنعيش سعادة حالمة.

إن الشاعر غاص فى صمت التراب بعد يئس من السكوت على المذلة والمهانة والضياع الذى يعيشه الوطن، فأعلن عصيانه وانتقض يثور

---

(١) المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، ممدوح عبد الرحمن، ص١١٨.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

على الفساد، حيث أثبت أنهم قد شوهوا الصبح المنير ، والطين الذى أصبح مسكا أصبح ذل العار أكليلا يكسو رأسه بسبب الفساد الذى يرتع فى كل مكان.

إن رمزية التعبير التى بنى من خلالها الشاعر صوره من معطيات الحدث الذى يتكلم عنه دون التصريح بالمراد أعطت تصويرا للمعاناه التى يعانيها الشاعر من ذل وانكسار، وضياع ، بعد أن علموه الصمت والنسيان فى الزمن الذليل .

لقد بات يحلم الشاعر بالبقاء فى هذا الوطن الجميل مهما شوهوه وغيروا معالمه الجميلة، فالالتفات فى قوله (قد شوهوا) بأسلوب الغيبة إشعاراً بالمبالغة فى ألم الشاعر وحزنه المسيطر عليه.

وهنا يأتى الالتفات إلى مخاطبة النيل (فى عينيك) خطاباً مباشرا لشعوره بالمشاركة الوجدانية معه فى حزنه وأسفه وألمه ، (فالشاعر والنيل) يواجهان القدر الواحد وكأنه قد يئس أمام ما تفعله الأقدار فى هذه الحياة من بؤس وشقاء وقتل، ودمار، وبغض وكراهية ، إنها دعوة من الشاعر إلى كل الذين يعانون نفس الشعور بألا يرضوا وألا يستسلموا لهذه الأقدار.

إن عدول الشاعر عن أسلوب الغيبة إلى الخطاب الحاضر أبلغ وأوكد فى توصيل الاستفهام الإنكاري ،(فهل أدمنت مقلتنا ؟ هل كل قول وإن يخدعك إنجيل؟) وذلك خوفا وحفاظا عليه من أن يمس وطنه سوء ، إذ يريد أن يظل وطنه يمثل الماضى الجميل الذى خلا من كل زيف وفساد ومهانة ، إنه يريد له البقاء ولكن البقاء بعزة وشرف دون استسلام بفساد أو طغيان.

إن الالتفات هنا أبلغ بالفائدة حيث إن المتكلم يتصرف فى وجوه الكلام وإظهار القدرة عليها وفيه الطرية والنشاط يطرية من جهة الكلام أى تجديد أسلوبه وإبراز عرائس المعانى فى حلة بعد حلة ونشاط من جهة السامع

وهى تنشيطية [١].

وفى قصيدة (رسالة ثانية إلى شارون) التى منها قوله :

قبح يا زمان القهر... من قد باع .. أوطانا

خيول أسلمت لليأس رايتها

فصار الجبن نيشانا

خيول باعها الكهان أمجادا

وتاريخا وفرسانا

فصارت فى ساحة الفرسان يا للعار.. غلمانا

كسيح يا زمان العجز

حين ينام سيف الحق

بين يديك خزيانا

قبح يا زمان اليأس..

حين يصير وجه القدس

فى عينيك أحزانا [٢]

فى هذه المقطوعة الشعرية صور الشاعر واقع الأمة المؤلم فى صورة شعرية باكية وحزينة عبرت عن ضعف حكام الأمة وفرسانها فى زمن صار الجبن فيه نيشانا لكل من باع أو خان وتحول الفرسان غلمانا ،

---

(١) حاشية الشهاب على البيضاوى للشهاب الخفاجى المسماة عناية القاضى وكفاية الراض ١٤٣/١ مطبعة دار صادر بدون تاريخ.

(٢) الأعمال الشعرية ٣ / ٤٢٣

والزمان كسيحا ، وسيف الحق ينام خزيانا ، ووجه القدس يبكى لما يعتر
من آلام وأحزان.

إن أساس هذا الالتفات قائم على حط منزلة ورفع منزلة أخرى ، يتحدث الشاعر بأسلوب الغيبة عن أولئك الحكام ضعاف النفوس الذين باعو ضمائرهم والمتقلبين فى موقفهم إزاء أحداث الواقع الذى يعيشون فيه ولذلك عبر عنهم الشاعر بأسلوب الغيبة لإهانتهم والتقليل من منزلتهم التى لا ترقى إلى أن تذكر بأسلوب المخاطب[1].

ومن ثم يلتفت الشاعر إلى مخاطبة وجه القدس ومحرابها الذى يمثل الصبر على الألم والمعاناه، ويكفيه أن يظهر فى عينيه الحزن والأسف لما يحدث:

إن مخاطبة وجه القدس بمثابة رفع لمنزلته الشريفة والكريمة عن منزلتهم الوضيعة ، لأن هؤلاء الحكام تركوا اليهود يعبثون فى هذا الرمز الإسلامى الدينى المقدس.

واستخدام الشاعر ألفاظا عبرت عن معانيها بأكمل ما يمكن تعبير من خلال توظيفه للفظ (خيول) فى قوله : (من قد باع أو خانا ،خيول باعها الكهان أمجادا وتاريخا وفرسانا، فصارت ساحة الفرسان يا للعار.. غلمانا) الخ .. ليلفت انتباه السامعين إلى وجوه الفساد ومواطنه التى تشرنمت ، وهى نبرة تعلوها حسرة وألم فى أن القدس أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين يحدث فيه هذا الفساد ،ناهيك عن تكرار حرف السين فى كثير من المفردات (أسلمت – كسيحا – ساحة الفرسان – سيف الحق – اليأس – القدس). وهو حرف لثوى[2] يحدث إيقاعا خاصا ينسجم مع إيقاع الحزن

---

(١) المحتسب ١/ ١٤٦

(٢) لثوى: يخرج من اللثة.

والأسى والألم المكبوت الذى يعكسه، توافقا مع إحساس الشاعر بالانكسار والإحباط، ليثبت أنه يعيش فى مأساة أمته وواقعها المرير ، فهو مرتبط بها يفرح لفرحها ويحزن لحزنها وألمها.

إن القدس والمسجد الأقصى فى شعر فاروق جويدة تجسيد تاريخى يعبر عن عمق المأساة التى تعيشها المدينة المقدسة فى ظل احتلال هذا العدو الصهيونى الغاشم.

فقد ثبت على رأى الجمهور والسكاكى: "أن الالتفات من الغيبة إلى الخطاب إنما هو لتحقير الشأن وأنه لا يستحق أن يخاطب بل يذكر بطريق الغيبة ، وأنه لا يستحق مقام الحضور. ففيه توبيخ وتفريع " [١] .

كما أن الشاعر أكد كلامه بمؤكدات منها نداء الاستغاثة (يا للعار) ، واسمية الجمل (جبان يا زمان القهر – كسيح يا زمان العجز، قبيح يا زمان اليأس) وتقديم (فى عينيك) على (أحزانا) ، والتقييد فى القافية وما يتتبعها من مد زائد فى حرف الردف . كل ذلك أدعى للالتفات الذى أدى مؤداه من التحقير لهؤلاء الحكام والتهكم والاستهزاء بهم ، ثم رفع منزلة القدس بالانتقال إلى الخطاب فى مخاطبته " وكأن الخطاب أدل على التحسر والتوجع من الإخبار، ولذلك عدل إليه" [٢] إن الشاعر بانتقاله فى البيت الأخير (حين يصير وجه القدس فى عينيك أحزانا) ، متنقلا عن الإخبار إلى المخاطبة إظهاراً للجزع [٣] والحزن على ما آل إليه حال القدس والحكام لا يحركون ساكناً.

---

(١) المطول ٤٩ – ٥٠ والمفتاح للسكاكى ٩٥ : ١٠٠ .

(٢) شرح الحماسة ٢/ ٨٨٨ .

(٣) شرح ديوان الحماسة ١/ ٢٩٣

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفى قصيدة (عودة الأنبياء) التى منها قوله :

أهلا

رسول الله

يا خير الهداة الصادقين

أنا يا محمد قد أتيتك

من دروب الحائرين

فلقد رأيت الأرض..

تسكر من دماء الجائعين

والناس تحرق فى رفات العدل

مات العدل فينا من سنين

أنا يا رسول الله طفل حائر

من يرحم الأباء.. من يحمى البنين؟

الناس تأكل بعضها

هذى لحوم الناس نأكلها .. ونشرب خلفها

دمع الحيارى المتعبين (١)

وجد الشاعر فاروق جويدة فى التراث التاريخى الإسلامى نبعا غنيا بالشخصيات والرموز الإسلامية التى يمكن أن تسعفه فى التعبير عن تجربته المعاصرة، علاوة على ذلك قدرتها على تحقيق القوة فى الخطاب الشعرى وفاعليه التأثير الإيجابى.

ومن تلك الرموز والشخصيات الإسلامية التى وظفها الشاعر فى أعماله الشعرية الكاملة والتى تركت بصمة خالدة من بصمات التاريخ الإسلامى (أسماء الأنبياء والمرسلين)، وعلى رأسهم شخصية نبينا ﷺ

---

(١) الأعمال الشعرية ج١ /٣٣٠، ٣٣١ .

والتى تعد أبرز الشخصيات التى عنى بها الشاعر بوصفه مثلا أعلى للإنسانية، وقدوة للسلوك الإنسانى السليم والقويم لمن أراد الهداية والتسليم، ورمزاً حضاريا للبعث والازدهار، وشخصية معبرة عن الطموح والاستقامة.

إن قصيدة (عودة الأنبياء) والتي اخترنا منها هذه المقطوعة الشعرية صور فيها الشاعر معاناة الناس وانقلاب الحقائق، وشيوع الظلم، وموت العدل، وتحول الحياة إلى مرارة، كل هذا من شأنه أن ينسج من الواقع صورا غير مضيئة تغص القلب بالألم والمآسى التى تتكدس وتتكالب على قلب الشاعر فى صور متتابعة تحدث فى قلبه جرحا غائرا مريرا ليس له من كاشف أو مطبب إلا شخصية الرسول الكريم "ﷺ" والتى يجد فيها الشاعر منقذاً من هذه الضلالة ، الحالكة ومتنفسا من هذه الشرازم المنتشرة.

إن تفعيله بحر الكامل (متفاعلن) وقافية النون في الأبيات السابقة كشفت النقاط أن الشاعر يريد أن يجد منقذاً للإنسانية جمعاء من هذا الظلم والفساد والمعاناه فلم يجد إلا شخصية رسول الله "ﷺ" بإعتباره الهادى إلى طريق الحق القويم فيسود العدل وينقشع الظلم وهذا ما أضافه بحر الكامل إذ اعتمد علي أن شخصية رسول الله "ﷺ" لها من التأثير والقوة وهو ما يتميز به حرف النون علي النفس من التمكين والتصديق والقوة والحزم.

يقول د.نازك الملائكة "وللقافية في شعر التفعيله قيمه إيقاعية عالية، حيث تتدفق مختلفة ومتعددة في طريق جديدة، مغايرة للنظام التقليدى مشكلةً جمالاً موسيقياً ومثيراً في نفس القارئ الأنغام، وهى بمثابة الفواصل التى تعد من أهم الخصوصيات التفعيلة، إذ هى ركن مهم فى موسيقية الشاعر الحر، تثير في النفس أنغام وأصداء، وهى فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر، والشعر الحر أحوج ما يكون إلي الفواصل[1].

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص١٩٢ .

إن تعبير الشاعر بأسلوب الغيبة فى قوله:

أهلاً رسول الله

يا خير الهداة الصادقين

أنا يا محمد قد أتيتك

إذ الاسم الظاهر من قبيل الغيبة إلى الخطاب فى قوله: (قد أتيتك) مما يدل على رفعة [1] منزلته "ﷺ"ومكانته فى قلب الشاعر، إذ يجد فيه الملاذ عند ما تضيق به الأحوال.

و الخطاب فى قوله: (قد أتيتك من دروب الحائرين) يؤكد أهمية وجود الرسول "ﷺ" فى حياتنا، فهو المثل الأعلى للإنسانية والقدوة فى الهداية وحاجة الشاعر إلى الرسول الكريم فى أنه الهادى إلى الطريق المستقيم أمر مهم للغاية حتى يسود العدل والسلام وينتشر الازدهار فى معالم الإسلام ومراميه، كما أن قوله:(قد أتيتك من دروب الحائرين) فيه تأكيد لما يقصده الشاعر علينا من انتشار وشيوع للظلم بين الناس، بل وموت العدل فيهم عندما بعدوا عن سنة رسولهم.

زيادة على ذلك إن التفات الشاعر من الغيبة إلى الخطاب بهذا النسق يشير إلى نوع من الترابط بين الأسلوبين (الغيبة والخطاب) فهو أشبه بترابط السبب والنتيجة ، أى أن موت سيدنا محمد "ﷺ" وعدم وجوده بيننا ترتب عليه تشتت دروب الحائرين ما بين ضياع، وقهر ،وأكل بعضنا لحم بعض، فترتب على ذلك ضياع الحق ، وموت العدل وانتشار الظلم.

---

(١) المحتسب ١/ ١٤٦

المبحث الثالث

الالتفات العددي

يحفل الشعر العربى بالعديد من مواطن الالتفات فى مجال العدد : (الإفراد – التثنية – الجمع) ونود فيما يلى أن نتوقف إزاء بعض هذه المواطن فى كل صورة من الصور الثلاث:

أ- بين الإفراد والجمع .

من ذلك قول الشاعر فى قصيدة (سيف الغدر كذاب) التى منها:

يا واحة الشعر.. حزنى صار يسبقنى هذا زمان الأسى.. فالكل أغراب
يا دار ليلى.. زمان الغدر علمنا بالخوف نحيا وفى الأحباب نرتاب
قالوا قديما وفاء العهد شيمتنا وقد غدرتم فهل للغدر أرباب
صرنا أسودا نبيع الموت فى سفه أسد على الأهل للأعداء أذناب[1]

يعكس الشاعر فى أبياته هذه صورة الواقع العربى المتصدع الذى يألف الذل ويرضى بالهوان، ويجيد التأمر على الأوطان، والغدر الذى أصبح من شميته.

وقد بدت أنفاسه حزنية مدوية متصارعة من (حزن ، وأسى، وغربة، وغدر) معبرا بهذه الألفاظ عن أسباب ضياع "العراق" من خلال هذه الصور التى أثارها فى النص ، ومن خلال الرمز الذى أشاعه جويدة بين الأبيات .

إن الاغتراب النفسى الذى يعيشه الشاعر تجاه (العراق)هو ما جعله يكرر أداه النداء مرتين (ياواحة الشعر)، (يادار ليلى).

ويعد أسلوب التكرار أحد أبرز الظواهر اللغوية البارزة التى يلجأ إليها الشعراء لإثراء المعنى الشعرى.

---

(١) الأعمال الشعرية ج٣ /٢٧، ٢٨

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفى ذلك يقول ابن رشيق فى كتابه العمدة :"وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار فى الألفاظ دون المعانى وهو فى المعانى دون الألفاظ أقل(١).

وأكد ابن سنان الخفاجى أن "التكرار لا يعد عيبا إذا كان المعنى المقصود لا يتم إلا به"(٢).

أما التفات الشاعر من المفرد (حزنى) إلى الجمع فى قوله: (فالكل - علمنا - بالخوف نحيا - قالوا - غدرتم) إشارة إلى نظرة سوداوية مهيمنة على فكره ، مما جعله يعمم هذه النظرة على كل البشر ليس على نفسه فحسب ، بدليل قوله: (فالكل أغراب، بالخوف نحيا - وقد غدرتم - صرنا أسودا، نبيع الموت ، أسد على الأهل) وهذا له دلالته فى شمول البشر كلهم فى فكرة الغدر والخيانة ، والتوحش والسفه.

وفى قوله: (صرنا أسودا نبيع الموت) تصوير لما آل إليه حال الأمة من الصيرورة الإنسانية إلى الحيوانية المتوحشة ، ناهيك عن الصورة الاستعارية التى أضفاها جويدة على الأبيات من خلال تصويره لبيع الموت ، وكأنه سلعة تباع وتشترى مبالغة.

والرمزية التى أشار إليها الشاعر فى قوله : (صرنا أسودا، أسد على الأهل) من شأنها أن تكشف عن العاطفة التى سيطرت على الشاعر عند إلقائه النص، فهى عاطفة حزينة متأججه تنبض بروح الأسى لما صار عليه المجتمع من صفات ألصقت به كان لا يجب الشاعر أن يراها فى مجتمعه الحبيب.

ولذلك فإن استخدام الشاعر للرمز ينسجم من طبيعة اللغة الفنية التى

---

(١) العمدة لابن رشيق القيروانى ٢/٧٤

(٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى صـ ٩٢

تعتمد على الإيماء والتلميح بدلاً من المباشرة والتصريح:"فهو دلالة على ما وراء المعنى الظاهرى مع اعتبار المعنى الظاهر مقصوداً أيضاً" [١]، وهذا مما يخص البلاغة بجانب ، حيث ينتمى إلى ما يسمى بالكناية.

وفى قصيدته (مرثية.. ما قبل الغروب) التى منها قوله :

من ألف عام أرى الجلاد يتبعنا ... فى موكب القهر ضاع الحلم..والأجل
نبكى على امة ماتت عزائمها ... وفوق أشلائها.. تساقط العلل
هل ينفع الدمع بعد اليوم فى وطن ... من حرقة الدمع ما عادت له مقل؟!
فى جرحنا الملح هل يشفى لنا بدن ... وكيف بالملح جرح المرء يندمل؟!
مازال فى القلب يدمى جرح قرطبة ... ومجد فى كهوف الصمت يبتهل
فكم بكينا على أطلال قرطبة ... قدسنا تزل فى العار تغتسل
فى القدس تبكى أمام الله مئذنة ... ونهر دمع على المحراب ينهمل
وكعبة تشتكى لله غربتها ... وتنزف الدمع فى أعتاب من رحلوا
كانوا رجالا.. وكانوا للورى قبسا ... وجذوة من ضمير الحق.. تشتعل[٢]

تمثل النكبة الفلسطينية بالنسبة للشاعر الجرح الدامى فى جسد العروبة حيث تذبح كل يوم ، وتحمل فى طياتها مواقف كثيرة يمكن أن تتحول إلى رؤية مأساوية من ناحية، ورؤية بطولية من ناحية أخري.[٣]

إن بحر الكامل وقافية الميم التى أختارها الشاعر ساهمت بشكل كبير في إبراز منحى القوة والحزم الذى أرادهما الشاعر أن يشيعا في جو قصيدته حيث خلع صفات كثيرة من صفات التشخيص محاوله منه لإظهار الغلبة والإنتصار.

---

(١) فن الشعر د/احسان عباس ٢٣٨

(٢) الأعمال الشعرية ج٣ صـ ٣٧، ٣٨

(٣) موسوعة الأدب الفليسطينى المعاصر د.سلمى الجيوشى ١/٣٧.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وبذلك جعل الشاعر من ضياع فلسطين والقدس ضياعا للعر
والكرامة العربية ، مرتدا بذاكرته إلى الماضى الجميل هروبا من حاضر
ذليل.

وقد اتخذ الشاعر من التشخيص الذي يضفي الحياة على الجماد
وسيلة من وسائل التعبير عن الحسرة التى تشاركه فيها القدس بمآذنه
ومحاريبها وتشتكى إلى الله، وتنزف الدمع على الأبطال الذين رحلوا فى
سبيلها للحفاظ على قدسيتها ، وبذلك أعطى الشاعر هؤلاء الأبطال أبعاد
جماعية، حيث تميزت شخصيتهم بالزهد والإقبال على الله ، والصدع
بالحق، ورفض الاستسلام والدعوة إلى الجهاد والنضال والمقاومة.

إن التفات جويدة وتحوله من الإفراد فى قوله: (من ألف عام أرى
الجلاد) إلى الجمع فى قوله: (يتبعنا – نبكى – جرحنا – بكينا – قدسنا –
كانوا رجالا – كانوا للورى قبسا) محاولة منه فى إشراك الجميع فى هذه
الحقيقة المرة، وهو أيضا نوع من تخفيف الألم النفسى والشعور بالخيبة
والفشل وتذكير بأن فى الإتحاد قوة إذا كنا نتحد.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويقول أيضاً فى قصيدة (لصوص العصر) التى منها :

يا كل جلاد تربع فوق ظهر الشعب بالرشاش
لن تنجو.. وإن أخفيت رأسك كالنعامة
هى الجماجم سوف تصبح
فى سواد الليل نيرانا تقوم بها القيامة
ونرى لصوص العصر كالفئران
تصرخ فى صناديق القمامة(١)

من المسلم به لدى النقاد أن للبيئة الأثر الأكبر فى بلورة شاعرية الشاعر وتحديد معالم أدبه وشعره، وفاروق جويدة واحد من الشعراء المصريين الذين اتخذوا من ثنائية الوطن والإنسان مجالا رحبا لشعرهم الوطنى ، فجاءت أشعاره تتناول الوطن بهمومه السياسية وقضاياه وأحداثه كافة فى حلل إبداعية تعبر عن حبة العميق لمصر وشعبها.

لذا نجده يواجه بحزم وقوة كل من يسخر من هذا الوطن عن طريق الثورة ، فراح يشق طريقه طريق كل مخلص لوطنه وأمته ثائرا وداعيا لتحطيم القيود والأغلال، وإسقاط عروش هؤلاء الطغاة ، ومتوعدا إياهم بعدم النجاة بفعلتهم.

وفى استخدامه لصيغة النداء يعقبها لفظ الشمول والعموم (يا كل جلاد) وصف للطاغية بالجلاد الذى يقمع الثورات ثم يخلع عليه صفة الجبن والهروب من الواقع واصفا له بالنعامة التى تدفن رأسها فى الرمال ، ويتوعده بثورة حارقة تقضى على كل معالم الظلم والقهر ، حيث تصبح الجماجم فى سواد الليل نيرانا تحرقه وتقتص منه وكأنها القيامة.

ثم يوظف الرمز فى قوله: (ونرى لصوص العصر كالفئران) ليجمع

---

(١) الأعمال الشعرية ٣/٥٨

الشاعر كل رموز الفساد التى تدل على ديكتاتورية الحاكم العربى وسيطرة سطوته على شعبه ، فسماهم بلصوص العصر الذين يصرخون كالفئران فى صناديق القمامة وقت الثورة عليهم فى صورة ملفزة بشعة أراد منها تحقير ذلك الطاغى الفاسد .

أما عن التفات الشاعر من الإفراد إلى الجمع فى قوله (لصوص العصر كالفئران) ففيه دلالة على محاولته إظهار الانتصار والغلبة فى النهاية للحق والعدل ، وإن الظلم والفساد لا يمكن أن يعلو على الحق مهما تبدلت الأحوال والأشخاص، كما أن فيه تحول من إفراد وحيد إلى جمع به قوة وغلبة ونصرة.

وهذا التعبير يأتى متوائما مع ماقال به ابن طباطبا فى عيار الشعر:"فأحسن الشعر ما يوضع فيه كلمة موضعها يطابق المعنى الذى أريد له، ويكون شاهدها معها، لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها."(١)

ب- بين الإفراد والتثنيه .

ففى قصيدة (أبحث عن شئ يؤنسنى) التى منها قوله :

الناس تقول بأن الموت نهاية عمر

وأنا لا أخشى طعم الموت...

ولا أخشى أشباح القبر

لكنى أكره كالعصفور سجون القهر(٢)

فى هذا النص نجد فاروق جويدة يقر بحقيقة أن الموت نهاية محتومة لكل البشر لكنه لا يخشى ولا يخاف طعم الشهادة والاستشهاد وكذلك لا

---

(١) عيار الشعر لابن طباطبا العلوى صـ ١٢٧

(٢) الأعمال الشعرية ج٣ صـ ١٥

لا أخشى أشباح القبر، لكنه يكره سجون الظلم والقهر والفساد ككره العصفور لسجون القهر والاستبداد ، فكما أن العصفور يحيا حياة الحرية والانطلاق ويشغف بها ويموت عندما يفقدها، فكذلك الشاعر يريد حياة كريمة خالية من ظلم وقهر وفساد، وكأن الموت وأشباح القبر فى نظر الشاعر أفضل من سجون القهر والظلم والفساد.

إن انتقال الشاعر من الإفراد (أنا لا أخشى طعم الموت) ، (ولا أخشى أشباح القبر) إلى التثنية فى قوله: (لكنى أكره كالعصفور) فيه جمع للإثنان معا هو والعصفور لرفض الواقع الأليم الذى يعيشه الشاعر ، وهو نوع من تخفيف الألم النفسى الذى سيطر على الشاعر عندما صور معاناه شعبه بمعاناة العصفور ،إذ اتخذ من الطبيعة أنيسا له يحاوره ويبوح إليه بأسراره ومكنونات نفسه من خلال (العصفور).

فحب الوطن والشعور نحوه بالارتباط الروحى يفرض عليه أن يعبر عن آلام وأمال أمته، وإلا فليس "بشاعر من لا يستطيع أن يرى فى مجتمعه أو عالمه إلا المظاهر الخارجية ولا يشغله منها إلا البريق الزائل، ومثله من يبصر الحقيقة ولا يفصح عنها، بل ويجمل الزيف لتحقيق مغنم أو يركب موجة الإبهاء ليخطف إليه الأبصار، وإنما الشاعر هو الذى يدرك الحقيقة ويجاهر بها فى لغة فنية آسرة"(١).

---

(١) رؤية جديدة لشعرنا القديم د/ حسن فتح الباب صـ ٢٦٢

ويقول فى قصيدة (عاشق الحرف) التى منها :

الحرف عندك أوتار تداعبها ... يشدو بها الكون إيقاعاً وتلحينا
الحرف عندك قداس ومئذنة ... وعاشق قد رأى فى عشقه دينا
الحرف عندك فرسان وسارية ... وقلعة من قلاع المجد تحمينا
الحرف عندك أوطان محررة ... لا ظلم فيها ولا زيفا يعنينا
الحرف عندك سلطان بلا سفه ... نفديه فى الضيق عند الخطب يفدينا
الحرف عندك عشق لادواء له ... كم أهلك العشق فى الدنيا محبينا
الحرف وجهان وجه كاذب دنس ... وآخر من رياض الحق يسقينا
الحرف فى الأرض آيات مطهرة ... نور من الله بين الخلق يهدينا[1]

حاول الشاعر فاروق جويدة أن يوضح الفكرة التى يسعى إلى تقديمها من خلال هذه الأبيات الثمانية ، وهى بيان قيمة الحرف أو الكلمة فى زمن أصبحت فيه الأقلام تباع وتشترى، وصحف تروج للباطل وتمكن للحاكم الفاسد، وتدلس على الشعوب وتجعلها تعيش فى غيبوبة الكذب الفاضح ، إذ يقول فى هذه القصيدة (عاشق الحرف) التى وجهها فى رثاء صديقه وأستاذه الصحفى الكبير (مصطفى أمين) مبينا أهمية ومكانه الحرف، ويضفى عليه قدسية ويجعل منه رمزاً للحب والفروسية والوطنية ، وآية من آيات الله التى هى غايتة وهدفه فى هذه الحياة ، ولهذا اتخذ من تكراره لكلمة (الحرف) وسيلة للتعبير عن غايته كشاعر فى التأكيد على قيمة الحرف، والكلمة المكتوبة وأثرها فى نفوس الشعوب حتى وإن كانت قائمة على التناقض.

لجأ الشاعر إلى هذه الخاصية الموسيقية القائمة على التكرار، ليخلق

---

(١) الأعمال الشعرية ج ٣/٢٨٢ ، ٢٨٣.

من خلالها إيحاءات وإيقاعات موسيقية جديدة لها دلالات عميقة نافذة إلى القلوب والعقول فيتهيأ لها القبول والاقناع.

أما عن التفات الشاعر إلى أسلوب التثنيه فى البيت السابع (الحرف وجهان وجه كاذب دنس وآخر من رياض الحق) إلخ ..بعد أسلوب الإفراد الذى أشاعه طوال الستة أبيات السابقه ،إنما هو محاولة لإبراز المفارقة بين وجهى الحرف ، فالحرف وجهان لعملة واحدة ، وجه اتسم بالكذب والدنس والفجور، ووجه اتسم برياض الحق والصدق والنزاهة وشتان ما بين الوجهين .

إن هذه الرمزية التى أشار إليها الشاعر من خلال الحرف والكلمة أن لها وجهان وجه صدوق وآخر كذوب ، من شأنه أن يعمل على تغيير إطار الحياة بما يتفاعل مع أحداثها ومجرياتها.

كما نجد أن تكرار لفظ (الحرف) ارتبط معه تكرار لفظ (عندك) فى الستة أبيات الأول، وفى البيت السابع الذى هو موطن الالتفات نجد أنه لم يذكر لفظ (عندك) ليعمم صورة الحرف بعيداً عن شخصية الكاتب الكبير (مصطفى آمين)، لكن ما سبق كان هناك التصاق وتجاور للفظ (الحرف) مع لفظ (عندك) على مدار الستة أبيات بلفظ الحرف الستة مما يدل على توجيه الخطاب المباشر للصحفى "مصطفى أمين" – رحمه الله – من توقير وتعظيم وتقديس والتى لا تمحى من آذان قارئية ومحبيه لآثاره الحية على مستوى الحرف والكلمة على السواء.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جـ- بين الجمع والإفراد .

ففى قصيدة (مثل النوارس) التى منها قوله :

مثل النوارس..
لا أرى شيئا أمامى
غير هذا الأفق...
لا أدرى مداه.. ولا أريد
مثل النوارس...
لا أحب زوابع الشطآن..
لا أرض سجون القهر...
لا أرتاح فى خبز العبيد[1]

تعد البيئة الطبيعة المصدر الرئيسى الذى يستمد وينهل منه الشاعر فاروق جويدة بعضا من رموزه الشعرية من طير وحيوان وحشرات فى إيصال وتكثيف الدلالات التى يعبر بها عما يختلج فى صدره، فنراه يجعل من "النورس" الطائر المائى الذى يتواجد بالقرب من الشواطئ رمزاً للحرية والانطلاق، ويرفض الذلة والانكسار عبر اللاءات المتعددة (لا أرى- لا أدرى- لا أحب - لا أرض - لا أرتاح) التى ترفض بشدة سجون القهر، والعيش فى ثوب العبيد.

وعندما يلتفت إلى أسلوب التكلم الانفرادى للمبالغة فى تخصيص وإفراد نفسه لكونه لا يعانى مثلما تعانى النوارس من القهر والذلة والانكسار إنما هو أشد تأثرا من تلك النوارس.

ولذلك كان التحول والالتفات إلى أسلوب المفرد بعد الجمع ليؤكد

---

(١) الأعمال الشعرية ١٩٨/٣

يميزه عن غيره من حيث التألم والحزن والرفض لحياة الظلم والقهر والاستسلام مبالغة في تخصيص نفسه وانفراده بهذه الصفات، كما أن فيه دعما لنفسه بأنه رافض لهذه الحياة الكئيبة، فهو يريد الأفضل لنفسه والكورس معا.

إن هذا الالتفات هو الذى صرح به ابن الأثير قبل ذلك "عندما صرح بأن الغرض من الانتقال من أسلوب إلى أسلوب لا يخضع لغرض موجب، ولا يجرى على وتيره واحدة، وإنها هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود ، وذلك المعنى يتشعب شعباً كثيرة لا تنحصر، وإنها يؤتى بها على حسب الموضوع الذى ترد فيه"(١).

---

(١) المثل السائر ١٦٥.

الخاتمة

نحمد الله على جزيل إحسانه ، ونستمد منه التوفيق والتأييد ، ونصلي ونسلم على خاتم أنبيائه ، وعلى من اقتدى بسنته ، واهتدى بهداه.

فمن خلال مصاحبتي لنتاج الشاعر فاروق جويدة عبر أعماله الشعرية التي أفصحت عن قدرة شعرية فذة ، وما يحمله من دلالات نفسية عميقة وعوطف شجية متألمة، وقيم بلاغية رائعة، وبراعة فنية ممتعة، يحسن بي أن أشير إلى أهم النتائج التي تضمنتها هذه الدراسة إثر هذه المصاحبة وتتمثل فيما يلي:

- أن (الالتفات) ضربة علي أوتار النفس الإنسانية يزيدها تنبيها وإيقاظا وهزا وتحريكا كما اشار الي ذلك د. محمد ابو موسي صاحب البلاغة القرآنية ، كما أن من شأن "الالتفات" الالتفات الي جوانب ذوقية هادئة وناشئة عن انتقال من أسلوب إلي أسلوب، تطربة لنشاط السامع ، وإحداث نوع من الإبداع والمتعة الفنية ، مما يضفي شيئا من الجدة والبراعة.
- تبرز وظيفة الالتفات في كونه يحقق صورة ذاتية بمفهوم واسع عندما يشتمل علي صياغة فكرة مليئة بالايحاءات والإشارات والتنبيهات والرموز، وهذا مما يتوائم مع طبيعة البلاغة بمعناها الواسع كما أشار الإمام- عبد القاهر الجرجاني- مما يفيد حسنا ذاتيا وموضوعيا بل وجماليا للبلاغة في علومها الثلاثة علي السواء.
- برز الالتفات بأنواعه المختلفة في قصائد الشاعر كمظهر من مظاهر الجمال والتقابل لابراز المتعة الروحية ، حتي أصبح يأخذ في حيزه صورة تتشكل في إطارها أنواعا كثيرة بمضمونات غزيرة حسب تصور الشاعر وتأثره بالحدث وانفعاله به .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- استطاع الشاعر من خلال إثارته للمعاني أن يعبر عن التحولات الزمنية المختلفة بل ونقل التجربة بطريقة مثيرة في النفوس، مما أدق عنه صورا جديدة تعمق معني الانفعال بالحدث ، وتهب بالنص إلى أقصي درجات تمكين المعاني سواء في رفض لواقع أو بحث عن غرض مأمول يهدف إليه الشاعر.
- أفاد تكرار بعض الصيغ في النص الشعري لدي جويدة صوراً جمالية تدعم رسم المشاهد الواقعية وكأن الشاعر يقف في التحدث بنفسه ،مما يجعل صياغة محور القصيدة صياغة قوية التعبير محكمة البناء.
- اتخذ الشاعر من التشخيص نوعا من أنواع إحداث النبض والحياة علي الجمادات كوسيلة من وسائل التعبير عن الواقع الملموس الذي يعيشه ، وبالذات في القصائد التي تعبر عن الحسرة والشجون، وهذا من شأنه إحداث نوع من التنغيم الحزين الذي يتوائم مع بكاء الشعر.
- اتخذ الشاعر من الرمز إلي كائن أو طائر أو حيوان أو غيره رفضا لواقع أليم ، مما يعتبر نوعا من تخفيف الألم النفسي الذي من شأنه ربط المقاصد الدلالية والموسيقية فيكسب الشعر تألقا وانسجاما مع الحدث، ويتفاعل مع المعطيات الجمالية له .
- لقد كانت الطبيعة بالنسبة للشاعر ملاذا يلجأ به عن كل ما يؤرقه بل ويجد فيه متنفسا يستمد ومنه القوة بحيث يجعل هناك عملية إيصال وتكثيف لدلالات بما تورده من مبالغات أثبتت حرية انطلاقه وتحوله في الحديث مع نفسه ، وتمييزه عن الآخرين من حيث حساسية الحزن والتألم مبالغة في التخصيص وهذا ما أشار إليه عندما تعرض لطائر النورس.
- أصبح تكرار أداة الاستفهام عند جويدة صورة من صور التساؤل عن اشياء مفقودة أثبت الشاعر من خلالها أنه واقع في مهانة الظلم

والضياع، كما يدل علي غربته النفسية التي كشفت عن متناقضات الحياة مما دفعت المتلقي أن يشاركه آلامه وأحزانه.

- وظف الشاعر بعض الشخصيات والرموز الإسلامية التي تركت بصمة خالدة من بصمات التاريخ الاسلامي كشخصية نبينا محمد "صلي الله عليه وسلم" حيث جعله ملاذا منقذا من هذه الضلالة الحالكة ، وذلك من خلال إيراد ألفاظ متجانسة دلاليا في ذهن المتلقي ، وهذا من شأنه إثارة فكره عبر الغرض الذي يرمي اليه.

- إن هذا النوع من التوظيف بين معنيين متجانسين من التفات (غيبة إلي خطاب) من شأنه أن يخلق نوعا من النسق الذي يشير إلي روح الترابط بين السبب والنتيجة فكانت العبرة لمن يعتبر.

هذا عن النتائج .. أما التوصيات فنظرا لخصوبة بعض أنواع الشعر في العصر الحديث وما يستوجب التعمق في أفكاره ،والخوض في بحاره والتعرض لمدي الأداء الذي يستلهم الفكر والوجدان، فيجب أن يحظي بدراسات عديدة تمس بعض جوانبه من ناحية التذوق البلاغي نقدا وتحليلا.

كما يجب الانفتاح علي شعر عصور شتي تكشف عن مواطن الفن والجمال فيها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثبت المصادر والمراجع

١- أساليب بلاغية د/ احمد مطلوب وكالة المطبوعات الكويت ط١ ١٩٨٠

٢- أصول النقد الأدبي- د.أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية، القاهرة د ت.

٣- إعجاز القران - محمد بن الطيب أبوبكر الباقلانى - تحقيق - السيد أحمد صقر - ط - دار المعارف - مصر.

٤- الاعمال الشعرية (فاروق جويدة) ط دار الشروق عام ط٣ ٢٠٠٩.

٥- الاقصي القريب في علم البيان - محمد بن محمد التنوخى - مطبعة السعادة - مصر - ط١ - ١٣٢٧هـ.

٦- أنوار الربيع في انواع البديع - على صدر الدين بن معصوم- ت - شاكر هادي شكر- ط - النعمان - النجف - ط ١- ١٩٦٨م.

٧- الايضاح لتلخيص المفتاح للقزويني - المطبعة النمونجية - بدون تاريخ.

٨- البديع - عبد الله بن المعتز - نشر -اغناطيوس كراتشفوفسكي -دار الحكمة - دمشق.

٩- البديع في نقد الشعر - أسامة بن منقذ - تحقيق د. أحمد بدوي ، حامد عبد المجيد - ط - مصطفي البابي الحلبى - مصر.

١٠- البرهان في علوم القران للزركشي - بدر الدين الزركشى - ت - محمد أبو الفضل إبراهيم - نشر دار التراث.

١١- البرهان في وجوه البيان - أبى الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب - ت - د. أحمد مطلوب - ط - العانى - بغداد - ط١ - ١٩٦٧م.

١٢- المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر- ممدوح عبد الرحمن، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٤م.

١٣- بلاغة الالتفات والتغليب- د. عبد الله عليوة - ط - دار الارقم للطباعة والنشر التوزيع - الزقازيق - ط اولي - ١٩٩٣م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٤- البلاغة القرآنية - د. محمد أبو موسي - ط - دار الفكر العربي.
١٥- البناء الفنى للصورة الأدبية في الشعر - د. علـى صـبح، المكتبة الأزهرية للتراث مصر، ١٩٩٦م.
١٦- تاج العروس من جواهر القاموس - محمد مرتضى الزبيدى - ت - مصطفى حجازى - ١٩٧٩م.
١٧- تأويل مشكل القران - ابن قتيبة الدينورى - ت - أحمد صقر - دار إحياء الكتب العربية -مصر.
١٨- التبيان في علم المعاني والبديع والبيان- للطيبى -هادي عطية الهلالي - عالم الكتب بيروت - ط١ - ١٩٨٧م .
١٩- التحرير والتنوير - الطاهر بن عاشور - الدار التونسية للنشر- ١٩٨٤م.
٢٠- الجامع الكبير- ضياء الدين بن الأثير- ت- مصطفي جواد وجميل سعيد- مطبعة المجمع العلمي العراقى - بغداد - ١٩٥٦م.
٢١- حاشية الشهاب علي البيضاوي المسماة عناية القاضي وكفاية الراضي - لشهاب الخفاجي - ط- دار صادر.
٢٢- حاشية الكشاف - السيد الشريف علي بن محمد بن علـي الحسـيني للجرجاني - ط - مصطفي البابي - مصر- ١٩٦٦م.
٢٣- حلية المحاضرة فى صناعة الشعر- الحاتمى-ت-جعفر الكيانى -ط- دار الرشيد - العراق - ١٩٧٩م.
٢٤- خصائص التراكيب - د. محمد أبوموسي - مطبعـة وهبـة - ط- ثانية.
٢٥- الخصائص - لابن جني-تحقيق محمد علي النجار- ط - دار الهدي.
٢٦- دراسة أسلوبية فى شعر الأخطل- د.عمر عتيق.
٢٧- دلائل الإعجاز- عبد القاهر الجرجاني- تحقيق - محمود شـاكر- - الخانجي - ط- أولي - ١٩٨٤م.

٢٨- الدلالة الزمنية في الجملة العربية - علي جابر المنصـــورى -ط - الجامعة - بغداد - ط٢- ١٩٨٤م.

٢٩- رؤية جديدة لشعرنا القديم - د. حسن فتح الباب - ط- دار الحداثة - بيروت- سنة ١٩٨٤م .

٣٠- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي - ط - دار الكتب العلمية.

٣١- شرح ديوان الحماسة - المرزوقي - تحقيق - أحمـــد أمـــين وعبـــد السلام هارون - ط - لجنة التأليف والترجمة والنشر- ١٣٨٧م.

٣٢- شروح التلخيص- التفتازانى - ط - عيسي البابي الحلبي- ١٩٣٧م.

٣٣- شعر فاروق شوشة- بين الرؤية الإبداع- د.محمد سلامة، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.

٣٤- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية - د. عـــز الدين إسماعيل-ط - دار الفكر العربى - القاهرة - ط٣- ١٩٦٦م.

٣٥- الشعر والثورة- جلال الخياط- منشورات وزارة الاعلام العراقية - سنة ١٩٧٥م.

٣٦- الصناعتين - أبي هلال العسكري - ت- علي محمد البجاوي ومحمد ابوالفضل إبراهيم - ط - عيسى الحلبى - مصر.

٣٧- الصورة الأدبية -د. مصـــطفي ناصـــف- دار الأنـــدلس - ط ٢ - ١٩٨١م.

٣٨- الطراز - للعلوي- تصحيح سيد بـــن علـــي المرصـــفي- مطبعـــة المقتطف- مصر- ١٩١٤م.

٣٩- علم المعاني د/ عبد العزيز عتيق دار النهضة العربية بيروت ســـنة ١٩٨٥م.

٤٠- العمدة فى محاسن الشعر ونقده - ابن رشيق القيرواني - ت- محمد محيى الدين عبد الحميد - ط- دار الجبل بيروت.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٤١- عيار الشعر-ابن طباطبا العلوي- ت- طـه الحـاجري ود. محمـ
زغلول سلام- المكتبة التجارية الكبري شركة فن الطباعة القاهرة-
طبعة اولي ١٩٥٦م.
٤٢- فلسفة الالتزام في النقد الادبي بين النظرية والتطبيق - د. رجاء عيد
- منشأة المعارف الإسكندرية- ١٩٨٦م.
٤٣- فن الالتفات في مباحـث البلاغـيين- جليـل رشـيد فـالح -أداب
المستنصرية - ع/٩ -١٩٨٤م.
٤٤- فن الشعر- د. احسان عباس -دار الثقافة -بيروت.
٤٥- الفوائد المشوق إلي علوم القران وعلم البيان- ابن قيم الجوزية- دار
الكتب بيروت.
٤٦- القاموس المحيط للفيروزآبادى- مؤسسـة الرسـالة - دار الريـان
للتراث- ط ثانية - سنة١٩٨٧م.
٤٧- كشاف اصطلاحات الفنون - التهانوي - شركة خياط للنشر -بيروت
١٣٨٨هـ.
٤٨- الكشاف-الزمخشري - ط - مصطفي الحلبي.
٤٩- لسان العرب - ابن منظور - ط - الدار المصرية - مصر.
٥٠- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر- ضياء الدين بن الاثيـر -ت-
أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة- دار الرفاعي- الرياض- ط ١٩٨٣م.
٥١- مجاز القرآن - أبو عبيدة بن معمر بن المثني التيمي - محمد فؤاد-
مطبعة السعادة -مصر- ط١- ١٩٦٢م.
٥٢- مجلة الآداب المستنصرية - ع ٢ س١٤ - ١٩٦٦م.
٥٣- المحتسب-ابن جني- ت-علي النجدي ناصف وآخران-ط -المجلس
الأعلي للشئون الإسلامية- القاهرة- ١٣٨٦هـ.
٥٤- مختار الصحاح - الرازي - ط - دائرة المعاجـ -

٥٥- المصباح المنير -الفيومي-ت- عبد العظيم الشناوي- ط١- دار المعارف - مصر.

٥٦- المطول - سعد الدين التفتازاني - مطبعة أحمد كامل ١٣٣٠ هـ .

٥٧- معاني التراكيب- د.عبد الفتاح لاشين- ط أولي -١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م.

٥٨- معاني القرآن -الفراء- ط- دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٥٥م.

٥٩- المعني في البلاغة العربية منذ عبدالقاهر حتى السكاكى- د. حسن طبل- دار الفكر العربى - القاهرة - ط أولى- ١٩٩٨م.

٦٠- مفتاح العلوم للسكاكي-ط مصطفي الحلبي-ط أولي ١٣٥٦هـ .

٦١- موسيقى الشعر- د.صابر عبد الدايم، دار الارقم، الزقازيق، ١٩٩١م ، ط مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤م.

٦٢- من بلاغة النظم العربي- د.عبد العزيزعرفة-ط أولي ١٩٨١ م.

٦٣- منهاج البلغاء وسراج الأدباء-حازم القرطاجنى-ت- محمد الحبيب بن الخوجة- المطبعة الرسمية- تونس -١٩٦٦م.

٦٤- موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر-د.سلمي الجيوشي-المؤسسة العربية للدراسات والنشر- عمان - سنة ١٩٩٧م .

٦٥- نظم الدرر في تناسب الآيات والسور- برهان الدين البقاعي- ط - مجلس دائرة المعارف العثمانية ١٣٩٨ه.

٦٦- نفحات الأزهارعلي نسمات الأسحار في النبي المختار-عبد الغني النابلسي- ط- نهج الصواب -دمشق .

٦٧- نقد الشعر- قدامة بن جعفر-ت- كمال مصطفي-ط أنصار السنة- ط أولى .

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	٣٠٩
التمهيد	٣١١
المبحث الأول: (الالتفـات الزمنـــى)	٣٢٣
أولاً : التفات الماضى إلى المضارع،	٣٢٤
ثانياً: التفات المضارع إلى الماضى	٣٢٩
ثالثاً : التفات المضارع إلى الأمر،	٣٣٣
رابعاً : من صيغة الأمر إلى صيغة المضارع	٣٣٨
خامساً : التفات من صيغة الماضى إلى الأمر	٣٤٢
المبحـــث الثانـــى: (التفـــات الضمـــائـــر)	٣٤٧
أولاً :التفات التكلم إلى الخطاب	٣٤٨
ثانياً: التفات الخطاب إلى التكلم	٣٥٢
ثالثاً: التفات المتكلم إلى الغيبة	٣٥٦
رابعاً: التفات الغيبة إلى التكلم	٣٦٠
خامساً: التفات الخطاب إلى الغيبة	٣٦٣
سادساً: التفات الغيبة إلى الخطاب،	٣٦٦
المبحث الثالث:الالتفـات العـددي	٣٧٥
الخاتمة	٣٨٦
ثبت المصادر والمراجع	٣٨٩

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner