

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 13, Issue No. 1, June 2022

JOURNAL OF LINGUISTIC AND
LITERARY STUDIES
مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

VOL 13, ISSUE NO. 1, June 2022



INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY
MALAYSIA

© 2022 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

Correspondence:

Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (+603) 64205137

Website: <https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#>

E.Mail: jlls@iium.edu.my

e-ISSN 2637-1073 الترقيم الدولي
ISSN NO.: 2180-1665

Published by:

IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: <http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop>

*Papers published in the Journal present the views of the authors
and do not necessarily reflect the views of the Journal.*

ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب

ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة



Editor-In-Chief

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

Editorial Board

Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian	Prof. Dr. Abdullah Mohammad Hamid
Prof. Dr. Nasreldin Ibrahim Ahmed	Assoc. Prof. Dr. Abdul Rahman Bin Chik
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir	Assoc. Prof. Dr. Mohammad Ibnian
Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad	Dr. Abdul Halim Bin Saleh
Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim	Dr. Mohd Ikhwan Bin Abdullah

International Advisory Board

Prof. Dr. Abdul Hamid Abu Suliman - USA	Prof. Dr. Abdul Razaq al-Sadi - Russia
Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam - Nigeria	Prof. Dr. Ahmed Zaha al-Din Ubaidat - USA
Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah - Jordan	Prof. Dr. Habib Allah Khan - India
Prof. Dr. Hassan Abdel Maqsd - Egypt	Prof. Dr. Husam Said Elnuaimi - Iraq
Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi - Jordan	Prof. Dr. Jafar Merghani - Sudan
Prof. Dr. Kamal Mohamad Hassan - Malaysia	Prof. Dr. Mahmoud El'ushairi - Qatar
Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah - Jordan	Prof. Dr. Mohammad Al-Ghori - Pakistan
Prof. Dr. Mohammad Majid Mujalli Edakhil - Jordan	Prof. Dr. Ahmad Youcef - Oman
Prof. Dr. Mukhiemar Saleh - Jordan	Prof. Dr. Nihad Almusa - Jordan
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Faraj Dughaim - Libya	Assoc. Prof. Dr. Rayya Bt Salim Al-Minzri - Oman
Assoc. Prof. Dr. Said Bin Ali al-Ju'aidi - Saudi Arabia	Assoc. Prof. Dr. Yahaya Abd Elmubdi Mohammad - Qatar

Associate Prof. Dr. Yahya Potridin -
Algeria

Assoc. Prof. Dr. Faisal al-Zahrani -
Saudi Arabia

Assoc. Prof. Dr. Haifa Shakiri - India

Dr. Ibrahim Darwish - United Kingdom

Dr. Khalil al-Btashi - Oman

Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi - Oman

Assistant Prof. Dr. Maher Dakhilallah
Alsaedi - Saudi Arabia

Assistant Prof. Dr. Djamel Belbekkai -
Algeria

Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti -
Saudi Arabia

Assoc. Prof. Dr. Elsidig Adam Elbarakat
Adam - Sudan

Assoc. Prof. Dr. Faridah al-Amin al-
Masri -Libya

Assoc. Prof. Dr. Hayam al-Maamari -
UAE

Dr. Mashood Ajibola Abdulraheem
- Nigeria

Dr. Zainah Hussain Awad AlQahtani -
Saudi Arabia

Associate Prof. Dr. Sanaa Kamel
Ahmad Shalan - Jordan

Dr. Ibrahim Umar Mohammad - Nigeria

Dr. Aso S. Al-Dawoody - Kurdistan- Iraq

Prof. Dr. Mohammad Majed Mujali Al-
Dakheil - Jordan

Table Of Contacts		فهرس المحتويات
Editorial word	1-4	كلمة التحرير
Linguistic Studies		دراسات لغوية
1. The focus of Ibnu Sayyidah on the grammatical and morphological elaborations of the Quranic Recitations (Qiraāt) in his works "Al-Muḥkam" and "Al-Muḥīṭ Al-'A'ẓam"	5-28	١. عناية ابن سيده بتوجيه القراءات من ناحيتي النحو والصرف من خلال كتابه "المحكم" و"المحيط الأعظم"
2. The educational implications of Arabic words in Malaysian Films: The Artist P. Ramlee as a model)	29-53	٢. الدلالات التعليمية للكلمات العربية في الأفلام السينمائية الماليزية: الفنان بي. رملي نموذجاً
3. Linguistic And Stylistic Errors in Supplifications among Malaysians	54-63	٣. الأخطاء اللغوية والأسلوبية في الأدعية لدى الماليزيين
4. Arabic language and Islamic Culture under the Malay Cultural Heritage	64-73	٤. اللغة العربية والثقافة الإسلامية في ظل التراث الثقافي الملايوي
5. The Contextual Effect on Rhetorical Interpretation: The Word "Qaḍā" as an example in The Noble Quran	74-88	٥. أثر السياق في التأويل البلاغي: مادة (قضي) في الذكر الحكيم نموذجاً
6. The Computation of Arabic Dictation: Word-Medial and Word-Final Hamzats as example	89-102	٦. حوسبة الإملاء العربي: الهمزة المتوسطة والمتطرفة نموذجاً
Literary Studies		دراسات أدبية
7. The influence of spatial features in forming characters in the novel 'Arḍullāh' (Land of God)	103-123	٧. أثر السمات المكانية في تشكيل الشخصية الروائية: رواية "أرض الله" أنموذجاً
8. Literature and Society : A New Reading of the Novel	124-154	٨. الأدب والمجتمع: الرواية أنموذجاً قراءة جديدة
9. Literary Style and Poetic Structure Renewal in Al-Zuhūr Magazine (1911-1913)	155-175	٩. التجديد في الأسلوب الأدبي والشكل الشعري في مجلة "الزهور" (١٩١١-١٩١٣م)
10. A comparison and analysis of the concept of the mask in the modern poem of al-Bayati, al-Sayyab and Amal Donqol	176-193	١٠. مقارنة وتحليل في مفهوم القناع في القصيدة الحديثة للبياتي والسياب وأمل دنقل
11. Versification of Pronouns in Hassan Al Sousy Poetry	194-212	١١. أسلوب الالتفات في الشعر الليبي المعاصر: حسن السوسي أنموذجاً
12. Textual cohesive devices in old Arabic poem: Basyār bin Burd's (Jafā widdudhu)	213-236	١٢. وسائل الاتساق النصي في القصيدة العربية القديمة: قصيدة (جفًا وده) لبشار بن برد نموذجاً
13. The Mythic Concordance in Ibn 'Uthaymīn's Poems of King Abdulaziz's Victories	237-257	١٣. التطابق الأسطوري في قصائد (انتصارات الملك عبد العزيز) لابن عثيمين

أسلوب الالتفات في الشعر الليبي المعاصر: حسن السوسي أنموذجاً

Versification of Pronouns in Hassan Al Sousy Poetry

Verifikasi Kata Ganti Nama dalam Puisi Hassan Al Sousy

نجية حسين التهامي*

ملخص البحث:

تقوم الدراسة بالبحث عن أحد أساليب العرب البلاغية ألا وهو أسلوب الالتفات في الشعر العربي المعاصر، ونظراً إلى ما تمثله الضمائر من أهمية كبرى في تماسك النص، فإن هذا البحث يهدف إلى تشخيص وتحليل أساليب الالتفات في الضمائر بقصائد الشاعر المعاصر حسن السوسي، كما يسعى إلى ربط النظرة القديمة بالرؤى الجديدة؛ أي بين جماليات الالتفات التي أشار إليها البلاغيون القدامى وبين تداعيات النصوص الشعرية المعاصرة للشاعر، ومناقشة أوجه الالتفات فيها من خلال المنهج الوصفي والتحليلي. ولأن الدراسات القرآنية في الالتفات كان لها النصيب الأكبر، دون الشعر الذي لم يأخذ حظاً وثيراً بين الدراسات الأدبية والنقدية؛ لذلك انحصرت مشكلة هذا البحث في: كيفية توظيف الشاعر أسلوب الالتفات في الضمائر في قصائده، للتعبير عما يجول في نفسه، واستناداً إلى منهج الدراسة وأهدافها وأهميتها اشتمل هذا البحث على أربعة مباحث؛ فكانت على التوالي؛ التعريف بالالتفات لغة واصطلاحاً، الالتفات من التكلم إلى الخطاب، الالتفات من التكلم إلى الغيبة، والالتفات من الغيبة إلى الخطاب، وقد خلص البحث إلى أن أسلوب الالتفات؛ يعد ضرباً بارعاً من ضروب الصياغة البلاغية؛ حيث ينطوي على قدر من التمويه الناتج عن كسر سياق التوقع لدى المتلقي، وأن الشاعر السوسي قد تمكّن من امتلاك لغته، وتوظيف إمكاناتها الأسلوبية، لإبراز هذا النوع من الالتفات في المباحث الأربعة.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب الأدبي، الالتفات، الضمائر، الشّعْر، حسن السوسي.

* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية عبد الحميد أبو سليمان لمعارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا.

البريد الإلكتروني: najwatuhami@iium.edu.my

أرسل البحث بتاريخ: ٢٢/١٠/٢٠٢١م، وقبل بتاريخ: ٢٧/٣/٢٠٢٢م.

Absract

This research discusses one of the rhetorical methods of the Arabs, namely; the method of versification of pronouns in the modern Arabic poetry due to its significance as an element of textual cohesion. This paper aims at analyzing the methods of versification of pronouns in the poems of contemporary Libyan poet Hasan Al-Sousy. This is also to attempt to link between the traditional views with the modern perspectives that is between the aesthetic beauty of versification of pronouns as pointed out by the traditional scholars of rhetoric and the impacts of the poems of Al-Sousy through discussing the features of verification of pronouns found in those poems using the descriptive analytical method. The topic of verification of pronouns in the Quran has been given significant attention but its use in poems has not been given similar attention in the literary studies and critics. The research questions of this study are: how does the poet use the versification of Pronouns style in his poems to express his thoughts? The main objective of this study is to diagnose and analyse the methods of versification of Pronouns in the poems of Hasan Al-Sousy and to discuss its aspects the descriptive, analytical and inductive methods. This research consists of four sections; the first section is devoted for the definition of versification of pronouns linguistically and idiomatically. The second section refers to versification of pronouns from the first person to the second, the third section is devoted for versification of pronouns from the second person to the third; the fourth section is devoted to the third person to the second person. The study concludes that methods of versification of pronouns is a brilliant form of the rhetorical structures, where it involves a kind of flux resulting in a form of diversion from the recipient expectation. Al-Sousy has been able to be in control of his language, and the employment of its potential stylistic, to highlight this kind of versification in the four sections.

Key words: method, versification, pronouns, poetry, Hassan Al-Sousy

Abstrak

Kajian ini membincangkan salah satu kaedah retorik (balaghah) bahasa Arab iaitu kaedah versifikasi (iltifāt) kata ganti nama dalam puisi Arab moden dari sudut kepentingannya sebagai salah satu unsur kohesi teks. Kertas kerja ini bertujuan untuk menganalisis kaedah versifikasi kata ganti nama dalam puisi Hasan Al-Sousy, seorang penyair Libya kontemporari. Ini akan cuba mengaitkan antara perspektif tradisional dengan perspektif moden iaitu dengan melihat kepada keindahan estetik versifikasi kata ganti nama seperti yang ditumpukan dalam kajian sarjana tradisional retorik dan kesannya di dalam puisi Al-Sousy dalam penggunaan kata ganti nama yang terdapat dalam puisi tersebut. Topik verifikasi (iltifāt) kata ganti nama dalam al-Quran telahpun diberi perhatian yang ketara namun hal yang sama di dalam puisi tidak diberi perhatian yang serupa dalam kajian sastera dan kritikan. Persoalan yang cuba dikupas kajian ini ialah: bagaimanakah penyair menggunakan versifikasi gaya kata ganti nama dalam puisinya untuk meluahkan fikirannya? Objektif utama kajian ini adalah untuk merinci dan menganalisis kaedah versifikasi Kata Ganti Nama dalam puisi Hasan Al-Sousy dan membincangkan aspek-aspeknya menggunakan kaedah deskriptif, analitikal dan induktif. Kajian ini merangkumi

empat bahagian; bahagian pertama dikhaskan untuk definisi versifikasi kata ganti nama secara linguistik dan idiomatik. Bahagian kedua merujuk kepada versifikasi kata ganti nama yang betukar daripada ganti nama pertama kepada yang kedua, bahagian ketiga dikhaskan untuk versifikasi kata ganti nama daripada yang kedua kepada ketiga; bahagian keempat dikhaskan kepada ganti nama ketiga kepada yang kedua. Kajian ini berjaya menyimpulkan bahawa kaedah versifikasi kata ganti nama adalah satu bentuk struktur retorik yang amat berkesan kerana ia dapat menghasilkan satu kejutan daripada yang natijah luar jangka pembaca. Al-Sousy amat cemerlang dalam menggubah bahasanya dengan penggunaan gaya bahasa yang amat berpotensi untuk menyerlahkan versifikasi ganti nama tersebut dalam ke empat-empat bahagian tersebut.

Kata kunci: Kaedah, Versifikasi, Kata ganti nama, Puisi, Hassan Al-Sousy.

مقدمة

امتدت جذور الالتفات عميقاً في التراث الأدبي العربي. فقد كان هذا الأسلوب؛ مدار بحث لدى البلاغيين القدامى الذين تركزت دراساتهم حول أسلوب الالتفات في القرآن الكريم؛ نظراً إلى ارتباط البلاغة بقضية إعجاز القرآن، في الوقت الذي كانت هنالك ندرة في الدراسات حول أسلوب الالتفات في النصوص الشعرية، ولأن أسلوب الالتفات يمثل أيضاً جانباً بلاغياً مهماً في الشعر العربي؛ نظراً إلى مزاياه، وإسهاماته في إيصال المعنى الحقيقي إلى المتلقي؛ فقد كانت قصائد الشاعر الليبي حسن السوسي تزخر بجمال أسلوب الالتفات وحسن بلاغته وروعته؛ لذلك انحصرت مشكلة هذا البحث تحديداً في كيف تنوع أسلوب الالتفات في الضمائر في قصائد السوسي، وكيف وظّف الشاعر هذا الأسلوب في قصائده، للتعبير عما يجول في نفسه.

ونظراً إلى ما تمثله الضمائر من أهمية كبرى في تماسك النص، تحاول الباحثة جاهدة من خلال مواقع الضمائر المكانية في الجملة، الوصول إلى مراد الشاعر، والتعرّف إلى البعد الآخر بقراءة إبداعية هادفة، (فالصياغة قد تعبر عن معنى بضمير من الضمائر الثلاثة (التكلم، والخطاب والغيبة) بعد أن تكون قد عبرت عنه بطريقة مغايرة)؛¹ غير أن شعرية الالتفات تكمن في (المهارة الاختلاسية التي يمارسها الأسلوب، وتلبسه بالضمائر والأزمنة، وبذلك فإن الالتفات يصبح أسلوباً يرتبط بدلالة المعنى والصياغة من جهة، وبدلالة القراءة والتقبل من جهة أخرى، فحين تبتدع الكتابة أفق شعريتها، فإن القراءة -أيضاً- تتحول إلى فاعلية إنتاجية في تصورهما للحالة التي يكون عليها الخطاب، عبر انتقالية من صيغة إلى صيغة غير مشابهة)،² فاللتفات الضمير عنصر من عناصر التشويق في النص الشعري، يزيد من حيوية اللغة، الأمر الذي يساعد الشاعر، ويكون عوناً في الحفاظ على إبقاء أفكاره متدفقة يقظة، محافظة على حرارة تأثيرها النفسي عند قارئه؛ إذ ذكر الزمخشري (إن الالتفات يساهم في تطوير نشاط المتلقي لسماع الكلام واستدراة إصغائه إليه بحسن الإيقاظ)،³ ثم إن الانتقال من ضمير إلى آخر يعد مؤشراً منبهاً للقارئ؛ لأن الالتفات يعد كسراً للسياق اللغوي داخل النص الشعري، وهو الدافع لجذب الانتباه؛ لأن السياق إذا ما استمر على وفق نسق بعينه سيكون سياقاً مشبعاً،⁴ وقد تعد لحظة الانتقال في الضمائر خروجاً على المؤلف، إلا أنه خروج يهدف إلى تحقيق منافع دلالية متعددة، وهذا ما ترجوه الباحثة وما تصبو إلى برهانه، من خلال هذا البحث.

يهدف البحث إلى تشخيص وتحليل أسلوب الالتفات في الضمائر (الغيبة والتكلم والخطاب) ومناقشة الكيفية التي وظف بها الشاعر حسن السوسي أسلوبه للتعبير عما يجول في نفسه من أفكار جاءت في قصائده، وتشخيص وتحليل أساليب الالتفات التي حفلت بها قصائده، ومناقشة أوجه الالتفات في الضمائر

التي لجأ إليها الشاعر للتعبير عما يجول في نفسه من أفكار أراد إيصالها إلى المتلقي، وذلك من خلال المنهج الوصفي، والمنهج التحليلي، والمنهج الاستقرائي. إنَّ السؤال الذي سيقود البحث هو: كيف وظّف الشاعر السوسي أسلوب الالتفات في الضمائر للتعبير عما تجيش به فريخته الشعرية؟ وحيث إنَّ الالتفات ظاهرة أسلوبية، لا تأتي معزولة عن سياقها، بل تراعي الجوانب السياقية؛ فإن مراعاة سياقات النصوص الشعرية تستوجب الانفتاح على دراسة المعنى، وهذا ما ينبغي أن تسلط الباحثة عليه الضوء، للإحاطة بمفهوم الالتفات أولاً، قبل دراسة وتحليل قصائد السوسي؛ لذلك فإن الباحثة في هذا البحث تحاول من خلال المواقع المكانية للضمائر في الجملة، الوصول إلى مراد الشاعر، والتعرف إلى البعد الآخر بقراءة إبداعية هادفة. وقد تعد لحظة الانتقال في الضمائر خروجاً على المألوف إلا أنه خروج يهدف إلى تحقيق منافع دلالية متعددة وهذا ما يصبو إليه البحث إلى برهانه.

أولاً: تعريف الالتفات لغة واصطلاحاً

جاء في لسان العرب: (لَفَتَ وَجْهَهُ عَنِ الْقَوْمِ: صَرَفَهُ وَالتَّفَتَ التَّفَاتَا، وَالتَّلَفَّتْ أَكْثَرُ مِنْهُ. وَتَلَفَّتْ إِلَى الشَّيْءِ وَالتَّفَّتْ إِلَيْهِ: صَرَفَ وَجْهَهُ إِلَيْهِ، وَلَفَّتَهُ عَنِ الشَّيْءِ يَلْفِتُهُ لَفَاتًا: صَرَفَهُ. وَفِي قَوْلِهِ عَزَّ وَجَلَّ: ﴿أَجِئْنَا لِتَلَفَّتِنَا عَمَّا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا﴾^٥، فَاللَّفْتُ: الصَّرَفُ، يُقَالُ مَا لَفْتَكَ عَنْ فُلَانٍ، أَي: مَا صَرَفَكَ عَنْهُ)^٦.

أما الالتفات في الاصطلاح: فقد لقي قدرا من الخلط والاضطراب لم يتعرض لمثله مصطلح بلاغي آخر، الأمر الذي أكدّه؛ حسن طبل حين قال: (والواقع أن هذا المصطلح لم يسلم من الخلط والاضطراب في مؤلفات البلاغيين والنقاد الذين تعرضوا له بعد قدامة وابن المعتز)^٧، وقد أشار الباحثون إلى هذا الاختلاف وفضلوا القول فيه تفصيلاً دقيقاً؛ فمن البلاغيين من عدّ الالتفات انصرافاً، مثل ابن المعتز، حين قال: (هو انصراف المتكلم عن الإخبار إلى المخاطبة، ومن المخاطبة إلى الإخبار)^٨، وفي التراث البلاغي إشارة أخرى لمفهوم الالتفات نجدها عند المبرّد؛ في كتابه الكامل عند دراسته لغة القرآن الكريم أيضاً في قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَجَرِينِ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبٍ﴾^٩؛ فقال: (كانت المخاطبة للأمة ثم صرفت إلى النبي صلى الله عليه وسلم إخباراً عنهم)^{١٠}. ويسمي ابن منقذ الالتفات "انصرافاً" في قوله: (الانصراف: هو أن يرجع من الخبر إلى الخطاب، أو من الخطاب إلى الخبر)^{١١}، ودليله في ذلك قوله تعالى: ﴿الحمد لله رب العالمين﴾ الرحمن الرحيم ﴿مَلِكٍ يَوْمَ الدِّينِ﴾ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ^{١٢}، وهذه فيها انصراف من الغيبة "الحمد لله" إلى الخطاب "إياك نعبد". قد نعته بـ: (العدول) وقال: قيل إنه العدول عن الغيبة إلى الخطاب أو العكس، ودليله قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَجَرِينِ بِهِم﴾^{١٣}، ولم يقل وجرين بكم. وقد أصبح مقررراً لدى علماء

الأدب ونقاده المعاصرين، أن الضمائر لا تستعمل دائماً لما وضعت له في أصولها اللغوية، ولن يستطيع القارئ فهم الضمائر وتحديد وظائفها إلا بالنسبة إلى دور المشاركين في العملية اللغوية، ومعرفة وضعيتهم الزمانية والمكانية مثل ما نقل إلينا عبد الحافظ متولي، عن جيرو قائلاً: (إن استخدام أزمنة الأفعال بعلاقتها مع الضمائر يقدم للكاتب لعبة تحولات بالغة الغنى في المستويات اللغوية، تسمح له بتبديل الإضاءة حول ما يكتب، وهذا أحد المصادر الكبرى للتنوعات الأسلوبية).^{١٤}

ثانياً: الالتفات من التكلم إلى الخطاب

لأسلوب الالتفات في الضمائر في شعر السوسي مسوغات متعددة ومتنوعة حسبما يلوح له الشاعر فالالتفات يعد من الفنون ذات الأثر الفعال في تنويع أنماط الكلام تلبية لبواعث نفسية شتى،^{١٥} وهذا ما كان من شاعرنا السوسي في استخدام أسلوب الالتفات في الضمير؛ إذ إنه إحدى التقنيات الأسلوبية التي تظهر قدرة المتكلم على التصرف والافتنان في وجوه الكلام،^{١٦} ومن خلال البحث في ظاهرة الالتفات في الضمائر عند الشاعر حسن السوسي، تهتم الباحثة بتحليل النصوص لتقف عند توظيف ظاهرة الالتفات بوصفها ظاهرة فنية جمالية، تنقل المعنى المركزي في النص وتؤكد عليه؛ حيث تكتشف أن الشاعر وظّف هذه الظاهرة توظيفاً نفسياً، ارتبط لديه بفكرة الرغبة في التماهي مع الآخر. فيقول الشاعر في قصيدة "إهداء":

أهديك يا حلوة العينين ديوان الموحيات به ثغر وعينان
ستدركين به شوقي وعاطفتي وتقرئين تباريحي وأشجاني
وتلمحين على آفاق صفحته سمراء خبأتها حيناً بأجفاني^{١٧}

ترى الباحثة أن الانتقال من التكلم إلى الخطاب في الأبيات السابقة يصنع دائرة التقارب الروحي بين ضمير المتكلم في (أهديك) وضمير المخاطب في (ستدركين)، و(تقرئين)، و(تلمحين)؛ الأمر الذي يدخل توظيف الضمير بالقصيدة في دائرة الحكيم الشعري المعتمد على دراما السرد بما يخلق وجداناً متوهجاً، يناسب تلك الرغبة في التماهي التي هي نتاج الروح الجمالية لديه، والتي دفعته إلى أن ينحت المحبوبة نحتاً في قصيدته، ففكرة التماهي مع المحبوبة هنا تسيطر على الشاعر متوسلاً لذلك قيمة جمالية وهي الشعر.

ويشكل الالتفات من التكلم إلى الخطاب ظاهرة بلاغية دافقة المعنى؛ حيث يستقطب ضمير المتكلم ليشكل مع ضمير المخاطب متعة السرد في لوحة فنية رائعة، وصورة شعرية متناهية في الإحساس بكيوننة الذات ورفعته، متجلية ألوانها في قصيدة "القطعة السامية"؛ حيث يقول الشاعر فيها:

فقلت مهلاً يا ابنة الكرام ما كنت ذا شوقٍ ولا هيام
لست بأمالي ولا مرامي فكفكفي من حدة التسامي
أو هزني هذا الجمال الطامي ولا أراكِ مصدر الإلهام^{١٨}

هنا حيث الايقاع الخفيف الذي يبدو عاكساً لحالة الثقة بالنفس من طرف المتكلم؛ ما جعله يطالب المخاطب (المحوبة) بالتمهل كي لا تفوز بغرورها وتعاليتها؛ لذلك جاء هنا ضمير المتكلم الواقع في: (قلتُ، كنتُ، هزني) في صورة يقطع عن المحبوبة (المخاطب) كبرياتها في ضمير الخطاب: (لست، أراكِ، كفكفي) ويمنح تعالياً للمتكلم على حساب المخاطب، من هنا يتأكد (أن الفن الشعري ليس صدى عفويا للواقع، وإنما هو تعبير واع عنه، متأثر به، مؤثر فيه)،^{١٩} وأن الالتفات من التكلم إلى الخطاب هنا؛ يعنى حضور ضميري المتكلم والمخاطب فعلاً في تشكيل الصورة الفنية في النص الشعري، فالصورة قد تأتي بارقة، ومضيئة ومكثفة عندما يكون الالتفات مؤكداً على روح التماهي بين الذات الشعرية وبين المحبوبة، وتأتي الصورة مسترسلة أميل إلى السرد والمباشرة عندما يكون الالتفات مؤسساً لصدمة الشاعر في محبوبته. يمثل هذا الفهم يصبح الأسلوب الالتفات وسيلة وأداة لإغناء النص دلاليًا وجماليًا؛ إذ تم استبعاد فكري الإمتاع والتشويق اللتين تشعان بنمطية الأسلوب وآلية التفسير، مع أن القصد منه إعطاء حيوية للنص تساعد على إبراز رؤى خلاقة عند الشاعر.^{٢٠}

وإذا كانت ظاهرة الالتفات من التكلم إلى الخطاب، تستدعي صورة الأنثى الجميلة عند الشاعر حسن السوسي في كثير من المواقف؛ فإنها في مواطن أخرى تستدعي صورة البلدان الجميلة أيضاً، فهو حين يتحدث إلى تونس الخضراء يحولها إلى أنثى جميلة كذلك؛ حيث يقول في قصيدة "رسول الحب":

لست أدري ماذا سباني أجدُّ أغلبيُّ أم مجدُّكِ الفاطمي
وتصبيُّ هواي وجه قديم ضاء حُسناً أم وجهك العصري
أنتِ في كل حبة وزمان لك في طعمنا مذاقٌ شهبي^{٢١}

هنا يؤكد الشاعر من خلال ظاهرة الالتفات على وحدة الوطن والتلاحم العربي وحوار الحضارات العربية التي تؤكد الهوية العربية الماثلة في وجدان الشاعر، وربما كان الالتفات -من التكلم في قوله: (أدري، سباني، هواي) إلى المخاطب في: (أنتِ، وجهك) - سبباً مباشراً في اتكاء الشاعر على التاريخ لتجسيد معنى الحب لكل دول الوطن العربي، ووضوح الشموخ العربي وعزته، وعلى نفس النهج يتداعى الالتفات من التكلم في: (قبلتُ، بُسْتُ، أتيتُ، نذرتُ، جئتُ) إلى الخطاب في: (تقولين) ليوسع دائرة الانتماء العربي

بمعناه الواسع عند الشاعر، حين يضع قبلة على وجه مدينة فاس المغربية، عندما يقول الشاعر في قصيدة "قبلة على جبين فاس":

قَبَلْتُ جبهتك الشـمـاء معـتـذرا وُبِئت في مقلتيك الطهر والحفرا
ماذا تقولين فيمن جاء مبتدرا بالعشق ملتحفا بالشوق مؤتترا
أتيت أوفي بنذر كان في عنقي وكم نذرتُ لعيني حلوي النذرا
قد جئتُ طالبَ قربٍ منك يُسعدني وما أتيت بحبي فيك مُتَّجرا
فإن قلبك أغلي لو ظفرتُ به من كل ما كنز المثرئ وما دَخرا^{٢٢}

أما في قصيدة "لجوء" فيشكل الالتفات من التكلم إلى الخطاب عند الشاعر توظيفاً آخر، كأن يكون تأطيراً لمعنى الاغتراب الروحي، فيطلق رمز ضمير المخاطب عبر الفضاء المتسع الذي يصلح لكل تشكيل، لا يحدده في الأنثى الجميلة فقط؛ حيث يقول:

هارب من ضغوط قهري وحرماني ومن بؤس غربتي وانطوائي
فامنحيني حق اللجوء إلى دفئك إني سئمت لسع شتائي
ليس لي غير قلبك الناعم الدافئ ألقى إليه بعض عنائي^{٢٣}

فهنا تبدو الأنثى وطناً ورمزاً، وتبدو امرأة؛ ما يجعل لتوظيف ضمير المخاطب متسعاً من المساحة، وهذا يمنح الصورة الشعرية اتساعاً وعمقاً لدى الشاعر؛ الأمر الذي يجسم معنى الاغتراب الروحي لدى الذات الشاعرة التي لا تجد انسجاماً مع واقعها فتهرب إلى الأنثى الرمز، وهذا الاغتراب يبدو مرتبطاً أيضاً بظاهرة الالتفات من المتكلم إلى المخاطب عند الشاعر؛ ما يتيح للذات الشاعرة أن تفتح ذاكرتها النفسية على تلك المسافة بين المتكلم والمخاطب التي تكشف عن رؤية الشاعر لتوظيف المفردة، وبناء الجملة الشعرية واختيار الإطار الموسيقي؛ فمثلاً في المقطع السابق كان اختيار الشاعر لقافية الهمزة المكسورة ذكياً ودالاً على تجسيد معنى الاغتراب، ولعل القافية المكسورة أشار بها الشاعر إلى الانكسار الروحي والنفسي لديه، وكأن القافية السابقة حين تنطق بها الشفاه تنطق بزفرة ألم وانكسار، وعلى هذا النسق يأتي الالتفات.

ثالثاً: الالتفات من التكلم إلى الغيبة

يشكل الالتفات من التكلم إلى الغيبة، في شعر حسن السوسي محوراً جمالياً بديعاً؛ حيث يتخذ الحضور الطاعني للأنا نوعاً من السخرية من الـ (هو أو هي) في بعض التجارب النصية لديه، وقد أثر هذا الحضور في بنية خطابه الشعري ومن ذلك قوله حين يتحدث عن فتاة رآها في مجمّع الإعلام، والتي وصفها بأنها رشيقة لكنها تعالت عليه فكان الحضور الاستعلائي؛ حيث يقول الشاعر في قصيدة "القطعة السيامية":

رأيت	في	مجمع	الإعلام	صبية	كالبدر	في	التمام
بادئتها		باللطف	والسلام	كنت	في	ليني	وفي احتشامي
أطف	من	وداعة	اليمام	فلم	تكذ	ترد	لي سلامي
ونفشت	كذكر	الحمام	مزهوة	كالفارس	المقدم	٢٤	

في هذه القصيدة ذات الإيقاع القصير الخفيف؛ يبدو واضحاً أن المقام مقام زهو وتعالٍ من طرف ضمير الغائب (هي) في قوله: (مزهوة كالفارس المقدم)، وتتصور الباحثة أن الالتفات هنا من التكلم إلى الغيبة هو الدافع وراء لجوء الشاعر إلي الوصف؛ كي يعطى لضمير الغائب فرصة التمدد والحضور لإعجابه به. وهذا التوظيف يكشف عن نمطية التفكير الجمالي عند الشاعر، من خلال اللغة المستخدمة؛ لذلك كان لا بد من استعلاء الـ: (أنا المتكلم) كنوع من ردّ الفعل، فجاء حضور الانفعال الوجداني طاعياً للأنا (المتكلم) على الـ: (هي) المخاطب؛ ذلك الانفعال الذي جعل الشاعر يدور الضمائر، وينقل بها من المتكلم إلى الغائب، تحريماً لاستقصاء الكثافة الشعرية التي يشحن بها الشاعر المتكلم خطابه. وهذا التوظيف يكشف عن نمطية التفكير الجمالي عند الشاعر، من خلال اللغة المستخدمة، فاللغة حقيقة تكشف في كل مظاهرها وجهاً فكرياً ووجهاً عاطفياً، ويتفاوت الوجهان كثافةً وفق ما للمتكلم من استعداد فطري، وحسب وسطه الاجتماعي، والحالة التي يكون فيها. ٢٥

وفي موضع آخر يجنح الشاعر بتوظيف الالتفات؛ -من المتكلم إلى الغائب- إلى نسق فني، يساعده على إيجاد معادل نفسي للنجاة مما يعتريه من هموم الحياة، ويبدو ذلك في قصيدة "لا تقل واحدة" في قوله:

أنا مذهبي	التوحيد	في غير	الهوى	وأرى	التعدد	في	المذاهب	فأئده
ما كنت	ملتزماً	بحبٍ	واحدٍ	أو كنت	أخضع	في	الغرام	لقاعده
قالوا	تنقل	في	الهوى	واكسر	بجراتك	القيود	الجامده	
إن القيود	هي	القيود	وإن تكن	(أمل)	(وليلي)	أو(سعاد)	(وماجده)	
هب	أنها	قطعت	حبالك	وجفتك	..أو	صارت	بجبك	زاهده

ماذا ستفعل عندها أتلومها من أجل أن كانت فتاة مارده؟^{٢٦}

إن المفارقة بين التوحيد والتعدد في مذاهب الحب وغيره، عبر توظيف الالتفات عند الشاعر؛ يشكل عمق الإدراك الشعوري والبحث عن التغيير، ليخلق حالة جديدة ومتجددة يبرزها الشاعر هنا لتعوضه عدم انسجامه مع الحياة، وفي هذه الحالة يستوي عنده كل النساء وكأن للالتفات دوراً هاماً في ترسيخ مذهب الشاعر في الحب، وبروز ضمير المتكلم في: (مذهبي، أرى، كنتُ، أخضعُ) لمواجهة ضمير الغيبة: (هم) في: (قالوا) نوعاً من التأكيد على فلسفة الشاعر في الحب، ورأيه في تمرد المرأة، كما يأتي توظيف الالتفات في موضع آخر كاشفاً عن تأمل الشاعر الداخلي وفلسفة توتره في لحظة الإفاقة، وإحساسه باقتراب العمر من نهايته. فيؤسس التفاته من المتكلم إلى الغائب لعمق التجربة العاطفية؛ حيث يشكل أركانها ويدفع بها إلى مناجاة النفس، ويوضح موقفه من الدنيا فيما يشبه الحكمة. يظهر ذلك جلياً في قصيدة المسيرة؛ حيث يقول الشاعر:

إني وقفْتُ على باب الثمانينا مستأذنا وولجْتُ الباب مأذونا
تركْتُ سلة أوزاري بخارجه من بعد حملي لها تسعاً وسبعينا
فقد ضربتُ عن الماضي وسيرته صفحاً..فما عاد شيءٌ منه يشجينا
ما عاد كل مليح الوجه يشغلنا أو عاد كل كحيل الطرف يصبينا
ولا طموحاتنا باتت تؤرقنا ولا الذي فاتنا منهن يؤسنا
لقد أخذنا من الدنيا كفايتنا والآن كل الذي تعطيه يكفيننا
كانت تدلنا حيناً وترقصنا كالبهلوانات تحريكا وتسكيناً^{٢٧}

يصنع الالتفات هنا حواراً متوازناً، بين الذات المتأملة وبين الآخر القاسي، المتحكم في مصائر الناس، ويقصد به الدنيا، وهذه الذات تعيد بناء التاريخ، وتشكيل الذاكرة التي تستدعي صوراً متتالية من رحلة الحياة؛ تتأملها وتستخلص منها الحكمة والرضا والقناعة، فالعمر كما صوره الشاعر أوشك أن ينقضي، ويؤكد توظيف الالتفات هنا من ضمير المتكلم في: (إني، وقفْتُ، مستأذنا، ولجْتُ، حملي، ضربتُ، يشجينا، يشغلنا) إلى الغيبة في: (باتت، تعطيه، تدلنا، ترقصنا)، ويؤكد على أن هذه الذات ليست ذاتاً مفردة ترى نفسها نقيضاً للتاريخ الفائق من رحلة عمرها؛ وإنما هي أيضاً ذات الجموع التي تنطق بالحكمة فيصبح الالتفات علامة، تحرك الماء الآسن في نفوس المتلقين وتلفتهم إلى صوت الحكمة الذي يقبع في وجدان كل

منهم، وإذا كان الالتفات هنا محور ارتكاز الحكمة والتأمل؛ فإنه في موضع آخر، يمثل محوراً للوفاء والإشادة بالغير نوعاً من نقاء روح الذات الشعرية، ويبدو ذلك في "قصيدة تكريم" التي ألفها الشاعر في تكريم الأديب الأستاذ علي مصطفى المصري، وكما هو بائن في صدر القصيدة؛ حيث يقول الشاعر:

لو لم أقف في عرسه مترنماً لقضيت عمري كله متألماً
من حقه أنأ نُشيدَ بذكره ونُثيبه شكراً على ما قدما
هذا العلي القدر همُّ حياته عشق الحمي حتى تلبَّسه الحمي
هيهات يقبل أن يُضام ترابه أو أن يهادن في هواه اللوما^{٢٨}

هنا يبرز الالتفات مسافة المشاعر بين ضمير المتكلم (أنا، نحن) المخترن في: (أقف، قضيت، عمري، أنأ نُشيدُ، نُثيبُهُ)، والضمير (هو)؛ الغائب الحاضر. فالشاعر هنا حين يستبدل ضمير (أنت) الحاضر الذي يخاطبه الشاعر في حضوره أثناء الاحتفاء به بالضمير (هو) الغائب؛ فإن هذا يمثل وعي الشاعر بأهمية الالتفات والتأكيد على وفاء الشاعر للمحتفي به، من خلال فتح علاقات جديدة في توظيف الضمائر؛ حين يحل بعضها محل بعض؛ وبذلك استطاع أن يفجر السوسي المشاعر، ويجعل صوت النص عالياً بصفات الأديب المحتفي به، ومواقفه الذاتية والوطنية. وترى الباحثة أن الالتفات من المتكلم إلى الغائب يشكل علامة محفورة في خطاب الشاعر الشعري متعدد المجالات بين الذاتية والوجدانية والانسانية، والتاريخ المشترك، وتلك غايات سعت إليها نصوص الشاعر لتعيد تشكيل العالم من جديد، عبر نصوص شعرية تقدم فلسفته نحو هذا العالم، وتصنع عالماً موازياً من متون القصائد الشعرية، لتتعدد لديه أنواع الخطاب الشعري، وهذا التعدد يعد وسيلة الشاعر ليكون أكثر تحرراً من اللون الواحد والحركة الموجهة، وليكون شديد المدنية، ومتنوع المداخل لرؤية متجاوزة قادرة على أقصى درجات الحيوية والنضرة والتجدد.^{٢٩}

ففي هذا النسق يأتي الالتفات في أبيات أخرى عند الشاعر، معبرا فيها عن الرغبة في احتفاء قلبه وروحه بالأهل، من قسوة الأيام؛ حيث يقول في قصيدة "أوراق ومحبرة":

أتيت ألهث شوقي لا حدود له إلى لقاء الألي كانوا على البال
فلم أجد غير أوراق ومحبرة وغير آثار أعمال وأشغال
وعدت أسحب رجلي خيبة وعلى فمي تيبس إنشادي وموالي
لمن أغني إذا لم يحضروا ولمن أشكو تباريح أشواقي وأحوالي
إني أسجل إني جئتكم وكفى وإنني عدت ما حققتُ آمال^{٣٠}

ففي هذه الأبيات قد التفت الشاعر من ضمير المتكلم البارز في: (أتيث، أهث، رجلي، شوقي، عدت، والضمير المستتر في: (أجد، أسحب، أغني، أشكو) إلى ضمير الغائبين في واو الجماعة في: (يحضروا)، وكذلك في كاف المخاطب في: (جئكم). وهنا يبدو الانكسار قرين بالمسافة بين المتكلم والغائب عند الشاعر، وقرين بالإطار الموسيقي الحزين والمنكسر والمفردة الدالة على الحزن الهامس أيضاً؛ من هنا يشكل الالتفات عند الشاعر صوراً بلاغية، تؤدي دوراً مهماً في تنوع وتعدد خطاباته الشعرية، ويمنح توظيف الاستهلال بأشكاله المتعددة في نصوص الشاعر توهجاً شعرياً يرقى إلى حد تشكيل الظواهر الشعرية في نصوصه وتنوعها، من حيث فلسفته، ورؤيته للعالم والذات والمرأة والمحيط من حوله، وتسهم في جعل غنائته الشعرية تبدو حيّة متحركة مسموعة ومقروءة في آن واحد.

رابعاً: الالتفات من الغيبة إلى الخطاب

يشكل الالتفات من الغيبة إلى الخطاب في شعر حسن السوسي ظاهرة بلاغية تستحضر الغائب ليصب في روح المخاطب، بوصفه نوعاً من الرغبة في التماهي والحضور الفاعل لتحويلات الضمائر، وأثر هذه التحويلات في خطابه الشعري وبنية الصورة الفنية. ففي قصيدة (تكريم)، والتي ألقاها الشاعر في جامعة الكفرة بليبيا بمناسبة تكريمه. يقول الشاعر:

إليه	اشربت	رؤوس	النخيل	وكادت	تسير	إليه	الغرف
وأنّ	(علاي)	بها	ما	تزال	دماء	مُقاتِلِكُمْ	لم تجف
فأنتم	حوارته	الأقربون	رمى	بِكْمو	فأصاب	الهدف	
ولا	عيب	فيكم	سوى	أنكم	جواب	لمن بكمو	قد هتف ^{٣١}

يستحضر الشاعر هنا الإمام الذي حل محل محله الضمير (هو) ليضفي على خطابه نوعاً من التقديس المستمد من تعظيم الامام، ثم يتحول إلى خطاب الحاضرين عبر الضمير (أنتم) ليكونوا دائرة تعظيم الإمام لأنهم يستمدون العظمة منه كما يستمد التقديس منهم، وهنا تبدو الرغبة في التماهي بين الغائب والمخاطب واضحة، ترمي إلى بوتقة ينصهر فيها الجميع ليصبحوا كلاً واحداً في مسار الفخر، فلم يتحدث الشاعر عن الإمام الغائب بوصفه رمزاً مجازياً، وإنما عمد إلى الالتفات ليحول المجاز إلى حقيقة، ويستحضر الغائب ليجسده في وعي المخاطب فيصنع بذلك حالة من اشتعال الوجدان، ومبرراً فنياً لتوظيف الالتفات فتصبح الصورة الشعرية شاخصة أمام بصر المتلقي، وإذا كان الالتفات في هذا الموضع الشعري يسعى إلى

تحقيق الفخار، فإنه في موضع آخر يأتي كاشفاً عن الإطار العام للحب عنده، ووسيلته الوحيدة للتعبير عن هذا الحب هي الشعر بوصفه محور ارتكاز النص، وبؤرة تنوير الخطاب الشعري؛ حيث يقول الشاعر في قصيدة (ندم):

لا بد للشعر أن يأتيكِ معتذرا يا من طلعتِ على آفاقه قمرا
ما كان يمنع أن يُلقى بنظرته إليكِ لو ملك الإدراك والنظرا
مضى يفتش عن أخرى يعابثها وينثر الشعر في استرضائها دررا
وأنتِ أنتِ التي لو كان ذا نظر ما حاد عنك ولا واني ولا صبيرا^{٣٢}

في هذا النص كان من الواجب على شاعرنا، أن يعتذر لتلك المحبوبة الرمز، فقد مضى يعبت مع أخرى؛ لكنه لم يفلح، وقد استقر مع محبوبته التي صدق الحب معها، وهنا يصنع الشاعر مفارقة انبني عليها خطاب النص كله بين الندم والاعتراف؛ ومنهما كان الالتفات من الغيبة إلى الخطاب طرفي هذه المفارقة؛ لذلك جاء ضمير المخاطب (الكاف) في: (يأتيك) له سلطة الفعل والتوجيه على ضمير الغائب (هو) العائد على الشعر، وربما كان هذا التحول في الالتفات بالضمير من الغائب إلى المخاطب هو نوع التعويض النفسي لحالة الاغتراب التي يعانها الشاعر، فالذات إذا كانت تعاني في حالة الاغتراب نوعاً من الانفصال؛ فان الحب المنتج قهر للانفصال، وإبقاء على الذات في الوقت نفسه؛ ولذلك تكمن الصفة الدينامية للحب في هذه القطبية نفسها؛ لأنه ينبع من الحاجة إلى قهر الانفصال ويفضي إلى الوحدة والاتحاد،^{٣٣} ومن اللافت للنظر أن تحولات الضمائر من الغائب إلى المخاطب؛ تأتي نوعاً من التمهيد الشعري؛ حيث يكون الغائب مؤسساً للمحور الجوهري في خطاب الشاعر، ويبدو هذا واضحاً في قصيدة "عيد النُّهى" التي قيلت بمناسبة تسمية الجزائر عاصمة الثقافة العربية عام ٢٠٠٧م؛ حيث يقول الشاعر:

ماذا يقول الشعر في عيد النُّهى في حضرة الأعلام والأقطاب
أضفوا على العرس المبارك رونقا وتألّقوا في أفقه الخلاب
سمّوكِ عاصمة العقول قد كنت غاب أسِنَّةٍ وحرّاب
إن لقبوكِ بها فأنّتِ حرّيّة من قبل بالشارات والألقاب^{٣٤}

إن استحضار ضمير الغائب (هو) العائد على الشعر، وواو الجماعة في: أضفوا وتألّقوا، والهاء في: أفقه؛ لهو نوع من التمهيد لمحور الخطاب، وهو مدح الجزائر؛ في ضمير الخطاب الكاف في: (سمّوكِ)، وكأن ضمير الغائب هنا، يشبه المقدمة الموسيقية في سيمفونية غنائية تجذب الأذهان للحن الرئيس، وكأن الشاعر

هنا، يعتمد على التمهيد من الحديث عن الشعر -الذي جعله غائباً- ليكون الالتفات مركزاً على المخاطب؛ مدينة الجزائر، ويمنح الشاعر مساحة واسعة من استحضار تاريخ الجزائر والتلميح إلى شهداء الجزائر، ليصنع بذلك مفارقة بين القديم والجديد، ويلبس مدحه نوعاً من التبرير والاقناع الفني، وغالباً ما يكون الغائب هذا هو الشعر، وهنا يأتي الالتفات كاشفاً عن صفاء روح الشاعر وتواضعه واعترافه بحقوق الآخرين ليؤكد بالالتفات هنا قيمة إنسانية عالية تلتصق بالشاعر على المستوى الإنساني. ففي قصيدة مهرجان رفيق التي قيلت في مهرجان مئوية الشاعر أحمد رفيق المهدي ببنغازي، كما هو ثابت في صدر القصيدة؛ إذ يقول الشاعر:

وأين	موضع	شعري	من الرشيح الأنيق؟
من	الرصين	المقفى	والمستجد
به	تغنى	هزار	على ربا
(كراشد)	و	(علي)	و(الماجري)
وكل	شجو	شجي	من مبدع
يا	شاعر	الشعب	عفوا
فإن	حرفك	أسنى	من لامعات
وإن	شِعرك	أبقى	من كل شعر لصيق ^{٣٥}

هنا يصنع الشاعر بالفتاته مفارقة بين شعره الذي يمثل الغائب في استفهامه البديعي: (وأين موضع شعري؟)، وشعر المحتفى به الذي يمثل المخاطب في قوله: (إن حرفك أسنى، إن حرفك أبقى)؛ ليعلو بالمخاطب عن طريق الغائب، وتلك ظاهرة شديدة الخصوبة في قصائد الشاعر حيث تتشكل تجربة فنية مرتبطة بجريان النبل والأخلاق، وكل السمات الرفيعة عند الشاعر حسن السنوسي؛ أما في قصيدة "خيمة المجد" التي ألقيت في مهرجان بن عباد فيأتي الالتفات من وصف الخيمة إلى مدح ابن عباد نوعاً من النقلة الكاشفة عن المجد العربي، من حيث الرمز المكاني الدال وهو الخيمة، إلى العلم والعلماء الذين أسسوا الحضارة العربية. وكأن المسافة بين الغائب والمخاطب مسافة بوح واستحضار تاريخ حلقاته متصلة ومنفصلة في آن واحد؛ حيث يقول الشاعر:

سرادق علوي القدر باركه من بارك العلويين الميامينا

رَدَّ اعتبار كرم غار كوكبه بعد ائتلاقٍ وواسى كالمواسينا
 أنحتفي بك أم أنت المَجْمَعُ لتحتفي بالمشوقين الملمِّينا؟
 يا منعش الفكر قد ضاءت منارته مشارف الغرب تحضيرا وتمدينا^{٣٦}

ولعل المسألة هنا - كما تراها الباحثة - ليست مفتوحة على المعنى الضيق لتوظيف رمز الخيمة واستحضار الماضي ليصب في الحاضر، ولا في مدح ابن عباد، وإنما المسألة هنا قد تكون مسألة الرجوع للماضي تأسفاً على الحاضر، الأمر الذي جعل الالتفات من الغائب المتمحور في رمزي الخيمة، وابن عباد يؤدي دوراً مهماً في تعميق في جر الماضي للحاضر؛ لذلك جاء الالتفات إلى المخاطب في تساؤل فني رفيع اللغة: (أنحتفي بك أم أنت المَجْمَعُ؟) لينبه الشاعر إلى أهمية هذين الرمزین (الخيمة، وابن عباد)، وأن ضياع التراث فقدان لقيمة الشخصية العربية وامتهان لمكانتها.

الخاتمة:

توصلت الباحثة إلى عدة نتائج استند عليها الشاعر في التفاتاته منها:

١. الالتفات بشكل عام عاملاً مهماً في تقديم رؤية الذات والعالم من خلال القصيدة الغنائية التي تشف عن وجدان فردي وقومي؛ يدعم شعرية القصيدة، ويدخلها مناطق التفرد واختصاصها بصوت خاص يعزز رصيد ثري من أشكال التجسيد للحقائق الشعرية المختلفة.
٢. يرتبط الضمير ارتباطاً وثيقاً بفكرة الحب، سواء في الشعر أم في الفلسفة.
٣. يعدل عن ضمير الخطاب إلى ضمير الغيبة في السياق للدلالة على اختلاف الضمائر لفظاً ومعنى.
٤. أكثر السوسي التفاته بين ضميري التكلم والغائب بغية تنويع مستويات الخطاب والتأثير في المتلقي.
٥. الالتفات في الضمائر يشي بنوع من التضاد على مستوى الخطاب. إذ التعبير بالمتكلم غير التعبير بالخطاب أو الغيبة؛ لذلك كانت هذه الأضراب من الالتفات تسهم في تنويع الخطاب، وتقطع جريان الكلام على جهة واحدة للتأثير في السامع ودفع السأم عنه.
٦. يشكّل الالتفات بين الضمائر تحوُّلاً في الخطاب من الخاص إلى العام؛ ليفتح آفاق النص الشعري على فضاءات متعددة

٧. ساعد الالتفات على مستوى الفن الشعري في توظيف الشاعر للغة المكثفة وتبسيط القول والتخفيف من الاستعارات.
٨. عمل الالتفات في هذا البحث على التأكيد من التوظيف الرمزي في بناء الصورة الشعري.

هوامش البحث:

- ١ زكي، محمد، البلاغة الأسلوبية عند السكاكي، ط٣، (غزة: عالم الكتب، جامعة غزة، ٢٠١٢م)، ص٤٦.
- ٢ عبد الهادي، مصطفى، ظاهرة العدول في شعر المتنبي، (ليبيا: منشورات ٧ إبريل، ٢٠١٠م)، ص٥١.
- ٣ الزمخشري، أبو القاسم، أساس البلاغة، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م)، ص١٢٠.
- ٤ انظر: فتح الله، سليمان، الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، (القاهرة: الدار الفنية للنشر، ١٩٩٠م)، ص٨٢.
- ٥ سورة يونس، الآية ٧٨.
- ٦ ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م)، ج٢، ص٨٨. مادة: [لفت].
- ٧ طبل، حسن، أسلوب القرآن في البلاغة القرآنية، ط٢، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٨م)، ص٨٧.
- ٨ ابن المعتز، عبد الله، البديع، (بيروت: دار المسيرة، ١٩٨٢م)، ص٢٥.
- ٩ سورة يونس، الآية ٢٢.
- ١٠ المدرّد، محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، ط٢، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٧م)، ص١٠٧.
- ١١ ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، ط٢، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٢م)، ص٧٣.
- ١٢ سورة الفاتحة، الآيات ١-٤.
- ١٣ سورة يونس، الآية ٢٢.
- ١٤ عبد الحافظ، متولي، تحولات الظواهر في الإبداع الشعري، ط١، (القاهرة: المعهد العربي للبحوث، ٢٠١٠م)، ص٥٤.
- ١٥ انظر: جليل، فالخ، "فن الالتفات في مباحث البلاغين"، مجلة الأدب، بغداد، ع(٩)، ص٥٢.
- ١٦ انظر: الزمخشري، أبو القاسم، أساس البلاغة، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م)، ص١٢٠.
- ١٧ السوسي، حسن، ديوان إشارات، ط١، (ليبيا: دار الكتب الوطنية، ٢٠٠٨م)، ص٧.
- ١٨ المرجع السابق، ص٢٥.
- ١٩ صبري، حافظ، أفق الخطاب النقدي، ط١، (القاهرة: دار الشرقية، ١٩٨٥م)، ص٧٧.
- ٢٠ انظر: الزبود، عبد الباسط، من دلالات الأنزياح التركيبي، ط٢، (دمشق: دار الإبراء، ٢٠٠٧م)، ص٤٢.
- ٢١ السوسي، حسن، ديوان: تقاسيم على أوتار مغاربية، ط١، (طرابلس: الدار الجماهيرية، ١٩٩٨م)، ص٣٣.
- ٢٢ المرجع السابق، ص١١٧.
- ٢٣ السوسي، حسن، الرسم من الذاكرة، ط١، (بنغازي: دار الكتب الوطنية، ٢٠٠٤م)، ص٩.
- ٢٤ السوسي، حسن، ديوان إشارات، ص٦٤.
- ٢٥ انظر: المسدي، عبد السلام، الأسلوبية، ط١، (تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٧م)، ص٦١.
- ٢٦ السوسي، حسن، ديوان إشارات، ص٦٨.

- ٢٧ المرجع السابق، ص٧٨.
- ٢٨ المرجع السابق نفسه، ص٩٨.
- ٢٩ انظر: فضل، صلاح، التحولات الشعرية، ط١، (القاهرة: الدار المصرية للكتاب، ٢٠٠٢م)، ص٤٠.
- ٣٠ السوسي، حسن، ديوان الرسم من الذاكرة، ص٤٩.
- ٣١ السوسي، حسن، ديوان إشارات، ص٨٥.
- ٣٢ المرجع السابق، ص٤٢.
- ٣٣ انظر: عبد المنعم، مجاهد، الإنسان والاعتراب، ط١، (القاهرة: مكتبة دار الحكمة، ٢٠٠٨م)، ص٤٩.
- ٣٤ السوسي، حسن، ديوان إشارات، ص٩٤.
- ٣٥ السوسي، حسن، ديوان الرسم من الذاكرة، ص١٨٧.
- ٣٦ المرجع السابق، ص٧٤.

References

Al-Qur'ān al-karīm

'abduhādī, Muṣṭafā, *Zāhirat al-'udūl fi Shi'r al-mutanabbī*, (Mosrata: Manshūrat 7 Ebril, 2010).

'abdulmun'im, Mujāhed, *al-'insān wa al-'ightirāb*, (Cairo: *Maktabt Dār al-Ḥikmah*, 2010).

Ibn al-Mu'taz, 'abduhādī, *al-Badī'*, (Beirut: Dār al-Masīrah, 1982)

Ibn al-Munqiz, 'usāma, *al-Badī' fi Naqd al-Shi'r*, (Cairo, Dār al-shuruq, 1960).

Ibn manzūr, Muḥammed Bin Makram, *Lisān al-'arab*, (Beirut: Dār Ṣāder, 1994).

Al- Sūsī, Ḥasan Aḥmad. *Dīwān Eshārāt*, (Libya: Dār al-kutub al-waṭaniyyah, 2008)

Al- Sūsī, Ḥasan. Aḥmad, *Dīwān al-Rasm Min al-Zākīrah*, (Libya: Dār al-kutub al-Waṭaniyya, 2004).

Al-Mubarrad, Muḥammad Bin yazīd, *al-Kāmel fi al-Lughah wa al-'ādāb* (Cairo: Dār Al-Fikr al-'arabī, 1997).

Al-musdī, 'abdulsalām, *al-'uslūbiyyah wa al-'uslūb*, (Tunisia: al-dār al-'arabiyyah Li Al-kitāb 1977).

Al-Rrāzī, Aḥmad Bin Fāres, *Mujamma' al-Lughah*, (Beirut: Dār al-Jīl, 1999).

Al-Sūsī, Ḥasan Aḥmad, *Dīwān Taqāsīm 'alā 'awtār maghāribiyyah*, (Libya: al-dar Al-Gamāhiriyyah, 1998).

Al-zaiuod, 'abdulbāset, *Min dilālāt al-Inzyāḥ al-Tarkībī wa Jamāliyyātih fi Majalat Jāmi 'demashk*, 2nd Edition, (Damascus: Dār al-isrā', 2007).

Al-Zamakhsharī, 'abu al-Qāsem, *'uslūb al-Balāghah*, (Beirut: Dār al-kutub al-'ilmiyyah, 1998).

Bataher, Bin 'īsā, *Taisīr al-Balāghah, fi Kutub al-Turāth, al-shāriqah* (University, Emirat.2011),

Fadl, ṣalāḥ, *al-Taḥawulāt al-Shi'riyyah*, (Cairo: al-Dār al-Miṣriyyah Li kitāb, 2002).

Fāleḥ, Jalīl, *Fann al-'iltifāt fi Mabāḥeth al-Balāghīn*, (Baghdad: *Magallat Aladab*, 1984).

Ḥāfez, Ṣabrī, *'ufuk al-Kitābah al-Naqdiyyah*, (Cairo: Dār al-sharqiyyah, 1985).

Mutawallī, 'abduḥāfiz, *Taḥawulāt al-zamā'er fi al-'ebdā' al-Shi'rī* (Cairo: *al-Ma'had al-'arabī Li al-Buḥūth*, 2010).

Suleimān, Faṭḥullah. *al-'uslūbiyyah, Madkhal Nazarī Wa Dirāsāt Taṭbiqiyyah*, (Cairo: al-dār al-Fānniyyah Li al-Nashr, 1990).

Ṭabl, Ḥasan, , *'islūb al-Qur'ān fi al-Balāghah al-Qur'āniyyah*, (Cairo: Dār al-Fikr Al-'arabī, 1998)

Zakī, Muḥammed. *al-Balāghah al-'uslūbiyyah 'inda al-Sakākī*, (Gaza: al-Azhar University, 2012).