مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الالتفات في شعر عمار كشيش: مقارنة بلاغية تحليلية

م.علاء عبد الحسين كاظم السويطي [1]
[1] وزارة التربية - مديرية تربية ذي قار - قسم تربية الشطرة - العراق
alswytyla137@gmail.com

الملخص. فقد تناول البحث فنّ الالتفات في شعر عمار كشيش بوصفه ظاهرة بلاغية تحمل دلالاتٍ فنية وجمالية، إذ يعدّ الالتفات من أبرز الأساليب التي تثري النصوص الأدبية وتمنحها تنوّعاً في الخطاب وعمقاً في المعنى. ويهدف البحث إلى الكشف عن مظاهر الالتفات ووظائفه البلاغية والفنية في شعر عمار كشيش، من خلال دراسة تحليلية مقارنة بين ما ورد في التراث البلاغي القديم وما ظهر في النص الشعري الحديث، واشتمل البحث على فصل تمهيدي تضمّن مقدمةً عامةً، بيّنت مشكلة البحث وأهدافه وأهميته ومنهجه وحدوده وأسئلته وفرضياته إضافة إلى استعراض الدراسات السابقة والإطار النظري الذي يستند إليه. أما الفصل الأول فقد تناول التعريف بمفهوم الالتفات في البلاغة العربية القديمة، من حيث معناه وأهميته وأنواعه ومظاهره الفنية، ثم عرض تطوّر هذا المفهوم في الدراسات الحديثة، مع الوقوف عند نماذج من الالتفات في الحديث الشريف والقرآن الكريم، وبيان أثره في إثراء الشعر العربي وتعزيز جماليته التعبيرية، وتناول الفصل الثاني دراسة الالتفات في شعر عمار كشيش، متناولًا التعريف بالشاعر ومسيرته الأدبية، ثم تحليل مظاهر الالتفات في نصوصه الشعرية، مع تحديد أنواعه ووظائفه البلاغية، والخصائص الفنية التي تميز بها هذا الأسلوب في شعره، أما الفصل الثالث فقد انصرف إلى التحليل البلاغي التطبيقي لأنماط الالتفات لدى الشاعر، متتبعًا تحوّلات الخطاب من الغيبة إلى المخاطب، ومن الغيبة إلى المتكلم، ومن المخاطب إلى المتكلم، ومن المتكلم إلى المخاطب، ثم من المتكلم أو المخاطب إلى الغائب، بغية الكشف عن الدور الجمالي الذي يؤديه هذا التحوّل في بنية النص ودلالته، وفي خاتمة البحث تمّ عرض أبرز النتائج التي توصّل إليها الباحث، مع تقديم مقترحات وتوصيات تسهم في إثراء الدرس البلاغي الحديث وتوسيع آفاق البحث في الأساليب الفنية للشعر العربي المعاصر.

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

الكلمات المفتاحية: الالتفات، عمار كشيش، الاسلوب البلاغي، البلاغة العربية.

Abstract. The research examines the rhetorical device of *iltifāt* (shifts in address) in the poetry of Ammar Kashish as a stylistic phenomenon carrying artistic and aesthetic significance. *Iltifāt* is considered one of the most prominent techniques that enrich literary texts, granting them diversity in discourse and depth in meaning. The study aims to uncover the manifestations of *iltifāt* and its rhetorical and artistic functions in Ammar Kashish's poetry through a comparative analytical approach, drawing on both classical rhetorical heritage and modern poetic texts .The research includes an introductory chapter presenting a general overview, outlining the research problem, objectives, significance, methodology, scope, questions, and hypotheses, along with a review of previous studies and the theoretical framework underpinning the study .The first chapter addresses the concept of *iltifāt* in classical Arabic rhetoric in terms of its meaning, importance, types, and artistic manifestations. It also traces the development of this concept in modern studies, with examples drawn from the Prophetic Hadith and the Holy Qur'an, highlighting its role in enriching Arabic poetry and enhancing its expressive aesthetics .The second chapter focuses on the study of *iltifāt* in Ammar Kashish's poetry. It introduces the poet and his literary career, then analyzes the manifestations of *iltifāt* in his poetic texts, identifying its types, rhetorical functions, and the artistic characteristics that distinguish this technique in his work . The third chapter is devoted to an applied rhetorical analysis of the patterns of *iltifāt* in the poet's work. It traces shifts in discourse from third person to second person, from third person to first person, from second person to first person, from first person to second person, and from first or second person to third person, with the aim of revealing the aesthetic role these shifts play in the structure and meaning of the text. The conclusion presents the most important findings reached by the researcher, along with suggestions and recommendations that contribute to enriching modern rhetorical studies and expanding research horizons in the artistic techniques of contemporary Arabic poetry.

Keywords: iltifāt Ammar Kashish, rhetorical style, Arabic rhetoric.

المقدمــة

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يُعَدّ فنّ الالتفات من الظواهر البلاغية البارزة في التراث العربي، وقد أولاه البلاغيون القدماء عناية خاصة مهمة ضمن المباحث المختلفة في مجال علم المعاني، لما له من أثر واضح في تجديد الأسلوب وتكثيف المعنى، فالالتفات يقوم على الانتقال من صيغة أسلوبية إلى أخرى، كتحويل الضمائر من المتكلم إلى المخاطب أو من المخاطب إلى الغائب، أو الانتقال بين الأزمنة، أو التبديل بين الخبر والإنشاء، وقد عُدّ هذا الفن وسيلة بلاغية لتحقيق الدهشة وإثارة الانتباه، فضلًا عن كونه أسلوباً، يتيح للشاعر التعبير عن تحوّلاته النفسية والفكرية، ويكسر رتابة الخطاب، ويضفي عليه حيوية وتجدُّداً، وأشار البلاغيون، ومنهم الزمخشري الذي قال: "فإن قلت: لم عدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب، قلت: هذا يسمى الالتفات في علم البيان" (طبشي، 2013، ص137 والزمخشري، 2010، ص31)، والسكاكي الذي قال: "اعلم أنّ هذا النوع، أعني نقل الكلام عن الحكاية والخطاب إلى الغيبة ينقل كل واحد منها إلى الآخر، ويسمّى هذا النقل التفاتاً عند علماء المعاني" (طبشي، 2013، ص137و السكاكي، 2000، ص296)، وهذا يؤكد أنّ الالتفات دليل على براعة المتكلم وقدرته على توجيه المعنى وفق مقتضيات المقام، بما يحقّق أثراً فنياً ودلالياً عميقاً في المتلقي، وهذا ما يجعل الالتفات أحد أبرز مظاهر الانزياح الأسلوبي التي تكشف عن طاقات اللغة وإمكاناتها التعبيرية.

وفي الشعر العربي المعاصر، برزت الحاجة إلى دراسة الظاهرة في ضوء المناهج النقدية الحديثة، للكشف عن وظائفها البلاغية والجمالية وعن علاقتها بتجارب الشعراء الذاتية والموضوعية، ومن بين الشعراء: الشاعر عمار كشيش، حيث تتجلى في قصائده أنماط متعددة من الالتفات، تحمل أبعاداً فنية ودلالية تستحق الوقوف عندها بالدراسة والتحليل، وبناءً لما سبق، تتحدّد أهمية البحث الحالي كونه يسعى إلى مقاربة فنّ الالتفات في شعر عمار كشيش مقاربة بلاغية تحليلية، بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على وصف الظاهرة، كما تجلّت في النصوص الشعرية، ثم تحليلها للكشف عن وظائفها الفنية والدلالية، ويطمح البحث إلى الإجابة على الأسئلة الآتية:

- ما مفهوم الالتفات في البلاغة العربية قديماً وحديثاً؟.
- ما أبرز أنماط الالتفات في شعر عمار كشيش؟.
- ما الوظائف البلاغية والفنية التي ينهض بها الالتفات في نصوصه؟.
- كيف يسهم الالتفات في تشكيل الدلالة والإيقاع والتلقّي في شعره؟.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ويأمل الباحث أن يقدّم إسهاماً علمياً في مجال الدراسات البلاغية التطبيقية، وأن يضيء جانباً مهمّاً من التجربة الشعرية للشاعر عمار كشيش في ضوء ما تراكم من جهود البلاغيين القدماء والمناهج النقدية الحديثة.

مشكلة البحث:

حظي فنّ الالتفات بدراسة معمقة لدى البلاغيين والنقاد القدماء، لكنّ حضوره في الشعر العربي المعاصر، لم ينل ما يستحقه من اهتمام نقدي وأكاديمي، وكثير من الدراسات انشغلت بظواهر بلاغية أو أسلوبية أخرى، في حين ظلّ الالتفات في نصوص عدد من الشعراء المعاصرين_ ومنهم الشاعر عمار كشيش_ ظاهرة لم تُدرس دراسة مستقلة، تكشف عن أبعادها البلاغية والفنية.

وتتحدّد مشكلة البحث في غياب الدراسات المنهجية التي تتناول فنّ الالتفات في شعر عمار كشيش بوصفه آلية بلاغية فاعلة في تشكيل المعنى والإيقاع، إذ لم يُكشف بعد عن أنماط الالتفات في نصوصه، ولا عن الأثر الذي تُحدثه هذه الظاهرة في توجيه دلالات الخطاب الشعري وإغناء التجربة الفنية لديه، وبناءً لذلك، فإنّ البحث يسعى إلى الإجابة على الإشكالية المركزية الآتية: كيف يوظّف الشاعر عمار كشيش فنّ الالتفات في شعره؟، وما الأبعاد البلاغية والفنية والدلالية التي يحققها هذا التوظيف؟!.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى تحقيق عدد من الأهداف العلمية والبحثية المتعلقة بفنّ الالتفات في شعر عمار كشيش، ويمكن تلخيصها فيما يلي:

- تحديد مفهوم الالتفات بلاغياً وتاريخياً، وربطه بالمفاهيم الحديثة في الدراسات النقدية والأسلوبية.
- رصد مظاهر الالتفات في نصوص شعر عمار كشيش، وتصنيفها حسب أنواعها البلاغية (لفظية وتركيبية وصوتية وسردية).
- تحليل الوظائف البلاغية والفنية للالتفات في النصوص الشعرية، بما يشمل أثره في تشكيل المعنى والإيقاع والتخييل الشعري والتفاعل مع المتلقّي.
- استنتاج دور الالتفات في بناء أسلوب الشاعر وتطوير تجربته الشعرية، وربط هذا الدور بما أشار إليه البلاغيون القدماء والمحدثون حول قيمة الالتفات في الخطاب الأدبي.
- تقديم نموذج منهجي لتوظيف المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الظواهر البلاغية في الشعر المعاصر، يمكن الاستفادة منه في دراسات مستقبلية على شعراء آخرين أو ظواهر بلاغية مشابهة.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أهمّية البحث:

تتبع أهمية البحث من جوانب متعدّدة، يمكن إجمالها فيما يأتي:

- الأهمّية العلمية: يسهم البحث في إثراء الدراسات البلاغية التطبيقية لظاهرة الالتفات لدى الشاعر عمار كشيش.
- الأهمّية النقدية: البحث يضيف قراءة نقدية جديدة إلى المتن الشعري المعاصر، ويكشف عن آليات التعبير البلاغي لدى الشاعر عمار كشيش.
- الأهمّية الجمالية: يبرز البحث دور الالتفات في بناء جماليات النص الشعري من حيث الإيقاع والتنغيم وتكثيف المعنى وإضفاء عنصر التشويق والمفاجأة على الخطاب.
- الأهمّية التطبيقية: يقدّم البحث نموذجاً لتحليل ظاهرة بلاغية بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي.

منهج البحث:

يعتمد الباحث في بحثه المنهج الوصفي التحليلي: الوصفي: وصف ظاهرة الالتفات كما ترد في النصوص الشعرية، مع تحديد أنواعها: (التفات الضمائر والزمن والأسلوب....)، والتحليلي: وذلك عبر تحليل عدد من النماذج المستخلصة من نصوص الديوان للكشف عن قيمتها البلاغية والدلالية والفنية.

حدود البحث:

أولاً: حدود موضوعية: يقتصر البحث على دراسة فنّ الالتفات في شعر عمار كشيش دون سواه، لبيان دوره البلاغي والفني في النصوص الشعرية.

ثانياً: الحدود الزمانية والمكانية: زمنياً: تشمل الدراسة دواوين الشاعر المنشورة، مع التركيز على النصوص الأكثر تمثيلاً لتجربته الشعرية، ومكانياً: يقتصر البحث على النصوص الشعرية العربية الفصيحة للشاعر.

ثالثاً: الحدود المنهجية: يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي.

أسئلة البحث: يسعى الباحث إلى الإجابة على مجموعة من الأسئلة الرئيسة التي تحدد اتجاه الدراسة وتحليل الظاهرة البلاغية المدروسة، وهي كما يلي:

- ما مفهوم الالتفات في البلاغة العربية، قديماً وحديثاً؟، وما أهميته في تكوين النص الشعري؟.
- ما أنماط الالتفات التي تتجلى في شعر عمار كشيش؟، وكيف يمكن تصنيفها وفقاً للمعايير البلاغية؟.
- ما الوظائف البلاغية والفنية للالتفات في نصوصه الشعرية؟، وما أثرها في المعنى والإيقاع والتلقّي؟.
- كيف يسهم الالتفات في بناء الأسلوب الشعري عند الشاعر وتطوير تجربته الفنية؟.
- إلى أي مدى يمكن استخدام المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن أبعاد الالتفات في الشعر المعاصر بشكل منهجي وموثوق؟.

فرضيات البحث:

يمكننا أن نصوغ مجموعة من الفرضيات التي سيتم اختبارها وتحليلها أثناء الدراسة، وهي وفق الآتي:

الفرضية الأولى: يوظّف فنّ الالتفات لدى الشاعر عمار كشيش وسيلة بلاغية أساسية لإحداث التغيير في المسار اللغوي للنص، بما يحقق عنصر المفاجأة والتشويق في الخطاب الشعري.

الفرضية الثانية: تتعدّد أنماط الالتفات في شعر الشاعر بين لفظية وتركيبية وصوتية وسردية، ويختلف تأثير كل نمط في المعنى والإيقاع بحسب السياق الشعري.

الفرضية الثالثة: الالتفات يمتد دوره لدى الشاعر ليكون أداة فنية لدعم التجربة الشعرية والتعبير عن التحولات النفسية والفكرية للشاعر عمار.

الفرضية الرابعة: اعتماد المنهج الوصفي التحليلي يُمكّن الباحث من الكشف بدقة عن وظائف الالتفات ودلالاته البلاغية والفنية في نصوص الشعر المعاصر، بما يسهم في صياغة قراءة نقدية منهجية.

الدراسات السابقة:

- الالتفات في البلاغة العربية: قراءة أخرى، للدكتور عبد الله بن عبد الرحمن بن صالح الجهني، من منشورات جامعة أم القرى، تناولت الدراسة مفهوم الالتفات في البلاغة العربية، مع التركيز على أبعاده الجمالية والدلالية.

- الالتفات وبلاغته في الحديث الشريف: للدكتور سعد الدين كامل عبد العزيز شحاته، منشور في مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها في العدد السادس من المجلد الثاني عشر 2008م، تناول الباحث في الدراسة ظاهرة الالتفات في الحديث الشريف، وتستعرض شروطه وأنواعه وأغراضه البلاغية.
- أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية: دراسة للدكتور حسن طبل، تم النشر عام 1990م، تناول الباحث دراسة أسلوب الالتفات في القرآن الكريم، واستعرض أنواعه ووظائفه البلاغية مع تحليل تطبيقات عملية.
- أسلوب الالتفات في الجزء الأخير من القرآن الكريم: دراسة للدكتور عبد الله بن عبد الرحمن الجهني، تناول فيها الباحث دراسة أسلوب الالتفات في الجزء الأخير من القرآن الكريم، واستعرض أنواعه ووظائفه البلاغية.
- الالتفات وأغراضه البلاغية في الخطاب القرآني: للدكتور عبد الله بن عبد الرحمن الجهني، تناول فيها الباحث الدراسة ظاهرة الالتفات في القرآن الكريم، واستعرض أغراضه البلاغية وأثره في فهم النص القرآني.

وأما الفروق بين الدراسات السابقة والدراسة الحالية: الدراسات السابقة ركّزت على الالتفات في النصوص القرآنية الكريمة أو الخطاب القرآني والحديث الشريف، أو في بعض شعراء العرب الكلاسيكيين، بينما ركّزت الدراسة الحالية على فنّ الالتفات في شعر عمار كشيش تحديدًا، وهو موضوع لم يُدرس بشكل مستقل.

ومن حيث المنهجية، فإنّ الدراسات السابقة اعتمدت غالباً على التحليل البلاغي النظري، مع التركيز على الوصف والتفسير، بينما الدراسة الحالية تعتمد المنهج الوصفي التحليلي، بحيث تشمل الرصد الدقيق للظاهرة في النصوص الشعرية المعاصرة وتحليل أنماطها ووظائفها الإيقاعية والدلالية.

وفي المجال الزمني، نجد أنّ الدراسات السابقة اهتمت بالنصوص الكلاسيكية أو القرآن الكريم، بينما الدراسة الحالية تركز على الشعر المعاصر وبالتحديد إنتاج عمار كشيش، ما يجعلها إضافة نوعية جديدة للمجال النقدي.

ولعلّنا نجد في الأبعاد البحثية أنّ الدراسات السابقة تناولت الالتفات من منظور بلاغي عام أو ديني، بينما تحلّل الدراسة الحالية الالتفات من منظور وظيفي شامل يشمل الجانب البلاغي الفني الإيقاعي والدلالي في النص الشعري لدى الشاعر عمار كشيش، وتوفّر الدراسة الحالية بعضاً من

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

المخرجات البحثية، كونها تعدّ نموذجاً منهجياً لتطبيق المنهج الوصفي التحليلي على ظاهرة بلاغية محددة في الشعر المعاصر، بما يمكّن الباحثين المستقبليين من دراسة شعراء آخرين أو ظواهر بلاغية مشابهة، وهو ما لم تقدّمه الدراسات السابقة، وهو ما يُعد أمراً جديداً في الدراسات البلاغية.

1. الفصل الأول: التعريف بمفهوم الالتفات في البلاغة وأنواعه وأهميته ومظاهره:

1.1. المطلب الأول: تعريف الالتفات في البلاغة العربية القديمة وأهميته

يُعرَّف الالتفات بأنه "الانتقال من أسلوب إلى آخر أو أنه الانصراف عنه إلى آخر" (فالح، 1984م، ص66)، وهو من الأساليب التي استغلها الأدباء والشعراء لتحقيق غايات فنية جمالية ودلالية وغيرها (طبشي، 2013، ص136)، وكان الالتفات وسيلة لإشراك المخاطب في النص وإضافة بعد تعبيري جديد، سواء في الشعر الجاهلي أم النصوص الدينية مثل القرآن الكريم، وقال عنه ابن رشيق: "هو الاعتراض عند قوم" (طبشي، 2013، ص136)، وأطلق البلاغيون القدماء تسميات مختلفة على ظاهرة الالتفات، فقد سماه بعضهم "الاستدراك حكاه قدامة، وسبيله أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ثم يعرض له غيره، فيعدل عن الأول إلى الثاني، فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخلّ في شيء مما يشدّ الأول" (طبشي، 2013، ص136)، وتعدد التسميات يعكس غنى هذا الأسلوب وأهميته في النصوص العربية القديمة، إذ كان كل بلاغي يضع له منظوراً أو تسمية تتوافق مع رؤيته الفنية للبلاغة، كما أنّ هذا التنوع يتيح للباحثين دراسة الالتفات من زوايا متعددة، سواء من منظور لغوي صرف أم من منظور جمالي وفني.

وتتجلى أهمية الالتفات في مستويات عدة منها: المستوى الجمالي والمستوى الدلالي والمستوى البلاغي، وهو ما أسهم في تطوير البلاغة العربية وتطبيقاتها في القرآن الكريم والشعر الجاهلي، ويمكننا القول: إنّ الالتفات أصبح علامة فارقة في نصوص العرب القدماء، إذ يجمع بين التقنية الفنية والبلاغة اللفظية والمعنى العميق، ما يجعله أحد الأساليب التي تُدرس في البلاغة العربية كأداة لفهم جماليات النصوص وتحليلها.

1.2. المطلب الثاني: أنواع الالتفات في البلاغة العربية القديمة

يُصنّف إلى أنواع متعددة بحسب جهة الانتقال داخل النص، وهي تعكس غنى الأسلوب وتعدد وظائفه البلاغية، وفيما يلي عرض لأبرز تلك الأنواع:

1.2.1. الالتفات من الغيبة إلى التكلُّم:

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يُستخدم النوع لإضفاء الحيوية على النص، وجعل المتكلّم جزءاً من الحدث، ليكون أكثر تفاعلية مع القارئ، ويظهر في الشعر الجاهلي، حيث كان الشاعر ينتقل بين وصف الأبطال أو الغائبين وبين التعبير عن موقفه الشخصي أو مشاعره تجاه الحدث، ويعدّ وسيلة لإشراك المخاطب في النص، ويتيح للمتكلم فرصة التحكم في الإيقاع السردي، كما أنّه يرفع من قيمة النص التعبيرية ويمنحه بعداً نفسياً إضافياً، إذ يشعر القارئ بتقارب المتحدث مع الحدث(*https://ar.wikipedia.org/wiki*/)

1.2.2. الالتفات من التكلُّم إلى المخاطب:

يتضمن الانتقال من الحديث عن الذات المتكلمة إلى مخاطبة الآخر مباشرة، ويعدّ من أبرز صور الالتفات استخداماً في النصوص الشعرية والنثرية، ويُستخدم لإشراك المخاطب في الحوار، ليكون أكثر تفاعلية وحيوية (حمد، 2016).

1.2.3. الالتفات من المخاطب إلى الغيبة:

يُستخدم لإضفاء طابع الموضوعية والحيادية على النص، ويتيح للكاتب الابتعاد عن المباشرة دون فقدان المعنى، لإيصال المعاني بوضوح ومرونة (*https://ar.wikipedia.org/wiki*/).

1.2.4. الالتفات من الغيبة إلى الغيبة:

يتضمن الانتقال بين الحديث عن غائبين مختلفين، ويُستخدم لإظهار التعددية في وجهات النظر وتوسيع دائرة الحديث، أو لتعزيز التنوع الدلالي في النص، وهو يمنح النص ثراءً وجاذبية بلاغية، كونه يتيح تقديم معلومات أو وصف أحداث متعددة دون الرجوع إلى الذات المتكلمة.

2 .الفصل الثاني: الالتفات في شعر عمار كشيش

2.1. المطلب الأول: التعريف بالشاعر ومسيرته الأدبية

الشاعر عمار عبد الحسين كشيش صالح، معروف باسم: عمار كشيش، ولد في العراق الناصرية الشطرة عام 1979م، حاصل على دبلوم إدارة، له مجموعة من الإصدارات، ما يرادف النخيل (مجموعة شعراء) تاريخ الماء والنساء نص مفتوح بالاشتراك مع الشعراء أمير ناصر عن دار ميزوبوتاميا بغداد 2013م، وسماوات النص الغائم، وتلال الأمل العالية، والمشهد الشعري في ذي قار مجموعة شعراء، وسرد بكثافة الطين، والحفلة مطر طوال الليل (مخطوطة) والهارب على بساط الريح (مخطوطة)، وهو عضو في اتحاد كتاب العراق، ولديه اهتمام بالصحافة مثل إجراء الحوارات وكتابة التقارير الصحفية.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

2.2. المطلب الثاني: مظاهر الالتفات في شعر عمار كشيش

برز استخدامه بشكل متقدّم في شعر عمار كشيش، حيث يتيح له الانتقال بين المتكلم والمخاطب والغائب، بما يخلق تفاعلاً شعورياً وحيوياً داخل النص الشعري، وقد وظّف الشاعر الالتفات كأداة أساسية لتوسيع أبعاد النص من الناحية النفسية والرمزية.

2.2.1. أنواع الالتفات في نصوص الشاعر كشيش:

تحليل النصوص يُظهر أنّ الالتفات يتخذ أشكالاً رئيسة، منها: الالتفات من الغيبة إلى المخاطب: وهو الشكل الأكثر شيوعاً في نصوصه، مثل: (طائر في الباب) و(نوافذ مغلقة ربما مفتوحة)، ووظيفته: تحويل الغائب إلى حاضر شعوري في النص، مما يجعل القارئ يشعر بتفاعل مباشر بين الحدث والشخصيات، ويضفي على النص كثافة رمزية عالية، والالتفات من المتكلم إلى المخاطب أو الغائب: مثل (نافذة في محارة)، ويستخدم الشاعر هذا النوع لإبراز التجربة الذاتية المكثفة، حيث يصبح المخاطب الغائب أداة لإظهار شعور الذات ومخاوفها، ويتضح هذا من خلال رموز مثل الماء والحجر أو الأجنحة، التي تعكس الحركة الداخلية والنفسية للمتكلم، والالتفات من المخاطب إلى المتكلم: مثل (نافذة الروح تشبه نافذة الجسد) في هذه الحالة، يظهر المخاطب كوسيط لتسليط الضوء على الحالة النفسية للمتكلم، وهو أسلوب يربط بين الذات الداخلية والواقع المحيط بطريقة متأملة ومكثفة.

2.2.2. الوظائف البلاغية للالتفات:

فن الالتفات لدى كشيش يمتد إلى الوظائف التالية: تعزيز التجربة الشعورية، فهو يتيح الالتفات للشاعر إبراز العلاقة بين الذات والمحيط أو الغائب، ويحوّل النص إلى تجربة حية ومباشرة، ومن الوظائف: تكثيف الرمزية، فالرموز في نصوص كشيش (مثل الطائر، الحجر، النهر، الأجنحة، المحبرة) تتفاعل مع التحولات الضميرية، مما يزيد من عمق النص واستجابته للقارئ، ولعلّ من الوظائف: دمج المشهد الخارجي بالوعي الداخلي، فالالتفات يسمح بتداخل الأحداث المادية مع الانفعال النفسي للمتكلم.

2.2.3. الخصائص الفنية للالتفات في نصوصه:

نجد من الخصائص: الاقتصاد اللغوي والتجزئة، إذ يعتمد كشيش على جمل قصيرة ومجزأة، ما يخلق إيقاعاً شعورياً متدرجاً، ويزيد من تركيز القارئ على الرموز والمشاهد، ومن الخصائص: التكرار الجزئي للضمائر والأفعال، مثل تكرار (وأشهق)، الذي يعزز الإيقاع الشعوري، ويجعل الالتفات أداة لتكثيف الانفعال النفسي، ومنها أيضاً: مزج الذات بالغائب والمخاطب، وهذا المزج يسمح ببناء نصوص

متعددة الطبقات، حيث يتنقل القارئ بين الذات والغائب والمخاطب دون انقطاع، مما يخلق شعوراً بالتماهي مع التجربة الشعرية.

وفن الالتفات لدى عمار كشيش يمثل أداة محورية في بناء نصه الشعري الحداثي، فهو وسيلة لتشكيل البنية الشعورية للنص، وإشراك القارئ في التجربة الرمزية والعاطفية، من خلال التناوب بين الضمائر والتحولات بين الذات والمخاطب والغائب، يقدم الشاعر تجربة شعورية متكاملة تجمع بين الواقع النفسي والرموز اليومية والمخيلة الفنية، وهذا يجعل نصوصه مثالاً واضحاً على التطوير الحداثي لفن الالتفات في الشعر العربي المعاصر، حيث تتحول التقنية البلاغية إلى عنصر جوهري في بناء المشهد الشعري والتجربة النفسية للشاعر.

3 .الفصل الثالث: التحليل البلاغي لأنماط الالتفات لدى الشاعر عمار كشيش

3.1. المطلب الأول: من الغيبة إلى المخاطب

1_النصّ الأول، يقول في نص بعنوان (طائر في الباب): (كشيش، 2022م، ص52_53).

ضوضاء

وثمة

بذرة ذهبية

ضائعة في زاوية البيت

والغبار يتراكم

والسقي حفلة مكتوبة بخط سيء في ورقة تلوّنها الشتائم

آه أيتها الضوضاء صرت مثل آلة حديدية

كسرت عظمي

عظمي الأنبوب

تبدد حبر الليمون الواضح مثل أيقونة العافية

أيتها الضوضاء

من الباب المغلق تأتين

من صورة الموناليزا ذات الرقبة السمينة.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يقدّم المشهد الخارجي بلغة أقرب إلى السرد الغائب (ضوضاء، وثمة، بذرة ذهبية ضائعة في زاوية البيت، والغبار يتراكم...)، وهنا نجد أنّ الضوضاء وغيرها مذكورة على سبيل الغيبة، من دون توجيه مباشر للخطاب، والشاعر لا يلبث أن ينحرف بالأسلوب نحو المخاطبة المباشرة بقوله: (آه أيتها الضوضاء...)، فنغدو أمام التفات بلاغي واضح من الغيبة إلى الخطاب المباشر، وهو انتقال جوهري يغيّر وجهة النص وصوته الشعري، وفي التحليل البلاغي والدلالي، فإنّ البنية اللغوية في القسم الأول: الضوضاء مذكورة بوصفها جزءاً من المشهد الخارجي: (طائر، بذرة، غبار)، وفي القسم الثاني، تتحوّل إلى كيان حاضر، يُنادى ويُخاطب، ويُجسّد بصفات حية (آلة حديدية)، وهذا الانعطاف الأسلوبي ينسجم مع الوظيفة التقليدية للالتفات في البلاغة العربية: كسر رتابة السرد وإثارة انتباه المتلقي عبر التحوّل المفاجئ في الضمائر، أما الأبعاد الدلالية، فهذا الانتقال يعكس تغيّر موقع الضوضاء من مجرد عنصر بيئي خارجي إلى خصم مباشر، وفي المستوى الأول: الضوضاء تُوصف كأثر عابر، وفي المستوى الثاني: الضوضاء تواجه الشاعر وتؤذيه جسدياً (كسرت عظمي)، ما يمنحها قوة وجودية وفاعلية في النص، وبذلك يتحوّل الالتفات من وظيفة شكلية إلى آلية كاشفة عن عمق الصراع النفسي للشاعر. وأما الوظيفة النفسية، فالمخاطبة المباشرة للضوضاء تكشف عن انفعال داخلي مكبوت؛ والشاعر لم يعد قادراً على الاكتفاء بالسرد، فاندفع نحو مواجهة صريحة، وهذا يعكس تحوّل الوعي من المراقبة الهادئة إلى الصرخة الانفعالية، ويجعل الالتفات حاملًا لبعد نفسي حاد، ومن حيث البعد الفني، فالالتفات يُعطي للنص بعداً درامياً، إذ يُحوّل الجماد والظواهر الصوتية إلى (شخصيات) حيّة في مشهد شعري، وهذا الإحياء للضوضاء عبر الخطاب المباشر يذكّر بتقنيات البلاغة العربية القديمة، حيث كان الالتفات يُستثمر لتجسيد المعاني وإضفاء الحيوية على النصوص، وهذا أسلوب وارد في القرآن الكريم، كما في قوله تعالى:{حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة...}(يونس، 22)، والوظيفة في الحالتين واحدة: إشراك المتلقي في التجربة وجعلها معيشة وحاضرة.

2_ النص الثاني، بعنوان (حفلة بعد العشاء) يقول: (كشيش 2022م، ص44_ 45).

لون السماء تغيره بقع الغيوم التي تشبه الوحمات:

هذه الوحمة وردة بيضاء في الجلد منذ الولادة قريبة من البلعوم حيث قرط النحاس يتدلى

ويعرف من جدول البرتقال

خطوط في يديك:

خارطة المرأة المشرقة، في المستقبل محاطة بضباب كثيف وتتحرك صوب النهر

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

القلب مصباح يدوي

يقع الضوء

على أحجار نائتة فوق سقوف السراديب

ملابس للعشق معلقة بالنوافذ

ملابس للشتاء

ملابس للسفر

هذا المقطع يقدّم صورة بصرية عن المشهد الخارجي بضمير الغائب، لكن فجأة يحدث التحول في الأسلوب إلى مخاطبة مباشرة للمخاطَب (خطوط في يديك: خارطة المرأة المشرقة...)، وهو التفات من السرد الغائب إلى صيغة المخاطب، ومن حيث البنية الأسلوبية يعتمد القسم الأول على السرد الغائب والوصف البصري للطبيعة (السماء، الغيوم، الوحمة، الجدول)، والقسم الثاني يتحوّل فجأة إلى خطاب مباشر، إذ يستحضر (يديك) وما فيها من خطوط، وكأن المخاطَب حاضر أمامه، وهذا التحول يُعيد تنظيم النص على مستويين: مشهد خارجي كوني ثم مواجهة داخلية حميمية، أما الوظيفة الدلالية، فالانتقال إلى المخاطب يجعل النص أكثر حيوية، فالقارئ صار طرفاً في التجربة، (خطوط في يديك) تتحوّل إلى خارطة للمستقبل، ما يمنح الالتفات قيمة رمزية، تتجاوز الوصف لتصبح رؤيا وجودية، والسماء والغيوم: فضاء عام كوني، وخطوط اليد: فضاء شخصي مقدَّر، والالتفات يربط بين الفضاءين: من الأعلى (السماء) إلى اليد (الجسد الفردي)، وكأن النص يريد أن يقول: إن مصير الإنسان مكتوب في الطبيعة ذاتها، وأما البعد النفسي فنلاحظ أنّ النص يتحوّل من مسافة وصفية هادئة إلى خطاب وجداني حميم، ومخاطبة (يديك) تكشف عن محاولة لاختراق العزلة وإقامة علاقة مباشرة، وهو ما يعكس توق الشاعر للتواصل وسط الغيوم والضباب والسراديب التي ترمز إلى الغموض والاغتراب، وللنص قيمة فنية، فالالتفات هنا محور بنائي، إذ يغيّر مجرى النص من وصف خارجي للطبيعة إلى خطاب شخصي، يربط الطبيعة بالإنسان، ويعطي النص إيقاعاً داخلياً متوتراً، من المشهد الكوني الكبير إلى العلامة الصغيرة (خطوط اليد)، ومن السماء إلى الجسد، في حركة بلاغية درامية لا يحققها إلا الالتفات.

وبالمقارنة بين النصين نتبيّن وظيفة ذلك النوع من الالتفات في شعره، وهي تحويل المشهد إلى تجربة شعورية حية، حيث يصبح الغائب حاضراً بشكل شبه مباشر في النص، وتأثيره البلاغي: يربط الأحداث الخارجية بالوعي الذاتي للمتكلم، ويخلق حضوراً حسياً وقوياً للرموز.

3.2. المطلب الثاني: من المخاطب إلى المتكلم

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

_ النص الأول، وهو بعنوان (نافذة الروح تشبه نافذة الجسد)، ويقول فيه: (كشيش، 2021، ص22).

فذة
من جدائلك
تصنعين أجنحة لحجر
ثقيل
في روحي

افتتح الشاعر النص بصيغة المخاطب المباشر، الحوار مع الغائب: (فذة، من جدائلك تصنعين أجنحة لحجر...)، والضمير في الفعل (تصنعين) يشير إلى ياء المؤنثة المخاطبة، وانتقل لاستعمال الضمير (ياء المتكلم) في (روحي)، وهو التفاتٌ مباشر من المتكلم إلى المخاطب، ومن حيث البنية الأسلوبية، النص يتكون من جمل قصيرة ومجزأة، تكثف الصورة الشعرية، وتخلق إيقاعاً متدرجاً، يركز على الحدث النفسي الداخلي، والتكرار الجزئي والاختزال (فذة...) يضفي وقعاً موسيقياً ورمزياً، ويبرز لحظة التركيز على فعل المخاطب على الروح، وأما الوظيفة الدلالية، فالالتفات من المخاطب إلى الذات الداخلية، يبرز تأثير الأفعال الخارجية في المشاعر والروح، أي أنّ ما تصنعه الغائبة، يؤثر مباشرة على المتكلم، والنص يربط الصور الرمزية (جدائل، حجر، أجنحة) بالوعي الشعوري للمتكلم، فيجعل التجربة شعورية ومباشرة. ومن حيث الأبعاد النفسية، نجد أنّ الحجر الثقيل يرمز إلى ثقل المشاعر أو الألم النفسي، والأجنحة الناتجة من جدائل المخاطب تشير إلى محاولة التخفيف أو الإيحاء بالحركة والتحرر، والالتفات هنا يظهر العلاقة بين الذات والآخر وتأثير الآخر على الروح الداخلية، وكان للالتفات قيمة فنية فقد حوّل الالتفات النصَّ من وصف خارجي إلى مشهد شعوري داخلي مكثف، ومنح القارئ حضوراً مباشراً لتأثير المخاطب في الذات، والشاعر عمار يوظف هذا الانتقال في سياق شعري حداثي، مع اختزال المكثف للصور والضمائر لإحداث أثر شعوري مكثف.

_ النص الثاني، مقطع من نص بعنوان: (كيف تكتب فوق الأجنحة)، ويقول فيه: (كشيش، 2021، ص24).

لتكن روحك دافئة
وأنا أكتب فوقها نصاً
أيتها

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

المنقوعة بالماء

والعصائر

لا تنهكي.....خطوط نملي الأشقر الطالع من حفرة.

افتتح الشاعر نصه بصيغة المخاطب المباشر: (لتكن روحك)، وانتقل لاستعمال الضمير(أنا) في خطاب مباشر، أي الالتفات من المخاطب إلى المتكلم، يظهر الالتفات إلى الذات المتكلمة ضمن الصور الشعرية، ويضع ذاته في صلب التجربة الشعورية، وكان لذلك الالتفات وظيفته البلاغية في تفعيل الحضور الثنائي بما يحقق التوازن بين المخاطب والذات، كما يوحّد التجربة، وكأن المتكلم يذوب في المحاطب، ومن حيث الأبعاد النفسية، يُبرز الالتفات الحاجة إلى إقامة علاقة وجدانية بين الشاعر والمخاطب، في حالة انصهار عاطفي، وأما البعد الدلالي فالألفاظ مثل (دافئة أو منقوعة بالماء والعصائر)، نعكس رموز الحياة والنماء مقابل صور التحذير (لا تنهكي)، والالتفات يعكس حركة بين الإيجابي (الدفء) والسلبي (الإنهاك)، وهو ما يضفي قيمة فنية في مضاعفة الشحنات والطاقات العاطفية ضمن النص، وهو ما يترك آثاره الفنية في إثراء الصور الشعرية وإيقاع النص.

وبالمقارنة بين النصوص نتبيّن كيف يتحول التركيز من المخاطب إلى الذات، أي أنّ المخاطب يصبح أداة لإظهار حالة الذات الداخلية. ووظيفته: الكشف عن التوتر النفسي أو الانغماس الشعوري للمتكلم، مع الحفاظ على التواصل الرمزي مع المخاطب، وأما الأثر البلاغي، فهو يعكس حساسية النص تجاه التجربة العاطفية للشاعر ويمنح النص بعداً تأملياً، إذ يتحول المخاطب إلى عنصر محفز للذات الداخلية.

3.3. المطلب الثالث: من المتكلم أو المخاطب إلى الغائب

النص الأول: (نص أعصر الليمونة الذابلة قليلاً)، يقول: (كشيش، 2018، ص24).

أعصر الليمونة الذابلة قليلا

فوق المحبرة

أنثر رعشات الاصابع ممالكا

وأكتب...

سأتريث أتأملها بحذر أختار الحبر والتبغ

حين أرسمها

لا تزعل أحلام صديقتي الجنوبية

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

لاحقا البغدادية

لا أكتب عنوانها هنا في المدينة موقد الجحيم لفطور منيح وحزين

يبدأ الشاعر النص بصيغة المتكلم الفردي، في قوله: (أعصر الليمونة الذابلة قليلا، فوق المحبرة، أنثر رعشات الأصابع ممالكا، وأكتب...)، وهنا ضمير المتكلم حاضر منذ البداية، والنص يقوم على تجربة ذاتية مباشرة، ويظهر الانتقال إلى المخاطب الضمني، في قوله: (لا تزعل أحلام صديقتي الجنوبية لاحقًا البغدادية)، وهنا يتحول النص إلى مخاطبة الغائب الآخر، ومن حيث البنية الأسلوبية، النص يبدأ بسرد داخلي ذاتي، مع صور حسية: الليمونة والمحبرة ورعشات الأصابع، فيتحوّل فجأة إلى مخاطبة الشخص الآخر (صديقتها)، وهو التفات يغير زاوية النظر، ويضفي حيوية على النص، وأما الوظيفة الدلالية، فالالتفات من المتكلم إلى مخاطبة الغائب (صديقتها الجنوبية أو البغدادية) تُضفي بعداً جغرافياً وثقافياً، وتوسّع دائرة التجربة الشعرية. والبعد النفسي في الالتفات يعكس توتر الذات بين الإبداع الشخصي (الكتابة، الرسم بالحبر) والحذر من أثر الفعل في الآخرين، والنص يظهر رغبة في التعبير مع التريث، والتحكم في انفعالات الذات والمحيط، وهو ما تعكسه عبارة (سأتريث أتأملها بحذر أختار الحبر والتبغ حين أرسمها)، ولها قيمة فنية، ذلك أنّ الالتفات هنا كان أداة لبناء النص الشعري الحداثي في خلق دينامية بين الذات والقارئ وإضفاء إيقاع داخلي متدرج، وإنّ الصور الحسية (الليمونة، المحبرة، رعشات الأصابع) تعزّز تأثير الالتفات، وتجعل التجربة ملموسة وحية. وأما البعد الرمزي، فالليمونة الذابلة والمحبرة: رموز للكتابة والتحول النفسي والإبداع، ورعشات الأصابع: تعبّر عن الاهتمام والتوتر والحساسية في الفعل الإبداعي، وصديقتها الجنوبية البغدادية: تمثل الآخر الغائب الذي ينعكس عليه أثر الكتابة، أي توسيع دائرة الالتفات لتشمل غير الحاضر جسدياً، والشاعر عمار كشيش يوظف التقنية نفسها في سياق شعري حداثي، مع دمج الصور الحسية والتحكم الذاتي للذات المبدعة.

_النص الثاني، نص بعنوان: (نافذة في محارة)، ويقول فيه: (كشيش، 2021، ص16).

اليوم

حبيبتي

اختارت المياه

الباردة

بريدا لرسائلها

أغمر جسدي

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

في النهر وأشهق

وأشهق

يبدأ الشاعر النص بصيغة المتكلم الفردي: (حبيبتي)، والضمير في الفعل (اختارت) يظهر الالتفات الرمزي، وقوله أيضاً: (بريدا لرسائلها) و(أشهق، وأشهق)، الضمير يتنقل بين الذات والشخص الآخر، أي من المتكلم إلى الغائب، والنص يحتوي على جمل قصيرة منفصلة، تخلق إيقاعاً متدرجاً وبطيئاً، يعكس حالة الشعور المكثف، والتكرار للفعل (أشهق) يمثل التفاتاً شعورياً داخلياً، وكأنه استجابة نفسية للمشهد الذي تخلقه الحبيبة، ضمن الأبعاد النفسية لإظهار التوتر النفسي المكثف، وأما الوظيفة الدلالية، فالالتفات من هنا يعكس العلاقة الحميمة بين الشاعر والحبيبة، ويحوّل النص من مجرد وصف إلى تجربة عاطفية حية، والماء البارد والنهر رموز للتطهير والانغماس العاطفي والنقاء والتجدد، والرسائل البريدية: رمز للتواصل الغائب الحيّ، حضور الحبيبة رغم غيابها الجسدي، والالتفات يعمّق حضور هذه الرموز في المشهد الشعوري، وهذا ما كان له قيمة فنية، فالالتفات هنا يخلق دينامية بين الذات والغائب على مساحة نصية قصيرة، مما يعطي النص كثافة شعورية عالية. والشاعر عمار كشيش يوظف التقنية نفسها في سياق شعري حداثي، مع مزج الذاتية والمخاطب الرمزي لإحداث أقصى أثر شعوري على القارئ.

ونجد بالمقارنة بين النصين أنهما يوظفان الالتفات لإبراز التجربة الذاتية المكثفة، بحيث تتحول المشاهد أو الرموز الخارجية إلى محطات عاطفية مباشرة للمتكلم. ووظيفته: إعطاء القارئ إحساساً بالتجربة الداخلية للمتكلم، وتكثيف التركيز على المشاعر أو الفعل النفسي المرتبط بالمخاطب الغائب. وأما الأثر الرمزي فتعميق العلاقة بين الذات والمخاطب وتحويل الرموز الحسية (الماء، الحجر، الأجنحة) إلى أفعال شعورية.

وخلاصة الفصل نجد أنّ معظم النصوص تقع ضمن الالتفات من المتكلم إلى المخاطب أو الغائب أو من المخاطب إلى المتكلم أو من الغائب إلى المخاطب، لكن لا يوجد نص من الغيبة إلى الغيبة بشكل كامل.

المقارنة بين نصوص الشاعر عمار كشيش من حيث فن الالتفات:

تتميز نصوص الشاعر عمار كشيش بخاصية الالتفات، وهي إحدى الميزات البلاغية التي تمنح النصوص شعورًا بالحيوية والديناميكية بين المتكلم والمخاطب والغائب.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

تتماثل النصوص في الحضور الرمزي المكثف، فالطبيعة والأشياء اليومية: (الماء، النهر، الطين، الأشجار، البلح) و(الأجسام والذات: الجسد، الأصابع، القلب، الحجر) والعلاقات الإنسانية والمجتمعية: (الحبيبة، الموتى، المجانين، الأم)، فالالتفات يجعل هذه الرموز أكثر حضوراً، ويحيلها إلى أدوات شعورية وبصرية تتفاعل مع القارئ.

وأما الفارق النوعي بين النصوص، فالنصوص القصيرة المكثفة مثل: (نافذة في محارة وكيف تكتب فوق الأجنحة) تركز على الالتفات الداخلي المكثف بين المتكلم والمخاطب الغائب، مع تكثيف الرموز والصور، ولا يوجد نص يندرج ضمن نوع الالتفات من الغيبة إلى الغيبة فقط، مما يبرز أن النصوص كلها تعتمد على التفاعل بين الذات والمخاطب أو الغائب لإضفاء الحيوية على النص، وتظهر نصوص الشاعر عمار كشيش مثالاً واضحاً للتوظيف الحداثي لفن الالتفات في الشعر العربي المعاصر، كونه أداة لبناء النص شعورياً ورمزياً، يمنح النص ديناميكية بين المتكلم والمخاطب والغائب، ويعمّق الأبعاد النفسية والوجدانية للنصوص، ويتيح توظيف الرموز بطريقة حية ومباشرة، بحيث تتحول الأشياء اليومية إلى عناصر شعرية مؤثرة.

باختصار، يمكن القول: إنّ الالتفات في نصوص كشيش أداة مركزية لتشكيل الهوية الشعورية للنص، ولإشراك القارئ في التجربة الشعورية والمعنوية للنصوص، وهو ما يجعله نموذجاً مثالياً لدراسة الالتفات في الشعر الحديث للأبحاث الأكاديمية ورسائل الدكتوراه.

نتائج البحث:

بعد دراسة نصوص الشاعر عمار كشيش وتحليلها وفق المنهج الوصفي التحليلي، توصل البحث إلى النتائج التالية:

1- تعدد أنواع الالتفات: أظهرت النصوص أنّ الالتفات في شعر كشيش يتخذ أشكالاً عدة:

- من الغيبة إلى المخاطب: هو النوع الأكثر استخداماً، كما في نصوص (طائر في الباب) و(حفلة بعد العشاء)، وهو يتيح للشاعر إشراك الغائب في النص وجعل القارئ يعيش التجربة مباشرة.
- من المتكلم إلى الغائب: موجود في نصوص مثل (أعصر الليمونة الذابلة قليلا) و(نافذة في محارة)، ويُستخدم لإظهار التجربة الذاتية المكثفة للشاعر، مع تأثير المخاطب الغائب في الشعور الداخلي للمتكلم.

- من المخاطب إلى المتكلم: موجود في نصوص (نافذة الروح تشبه نافذة الجسد) و(كيف تكتب فوق الأجنحة) يظهر المخاطب أداة للكشف عن حالة الذات الداخلية، مما يضفي على النص طابعاً تأملياً.
- غياب الالتفات من الغيبة إلى الغيبة: لا يوجد نصوص صافية تنتمي لهذا النوع، مما يشير إلى أن التفاعل بين الذات والمخاطب والغائب هو عنصر أساسي في شعر كشيش.

2- الوظائف البلاغية للالتفات:

- تعزيز التجربة الشعورية: يجعل الالتفات النص حيّاً، حيث يتفاعل المتكلم والمخاطب والغائب في فضاء شعوري متصل.
- تكثيف الرمزية: الرموز مثل (الطائر، الحجر، النهر، الأجنحة، والمحبرة) ترتبط مباشرة بالالتفات الضميري لتعميق المعنى الشعوري والفني.
- دمج المشهد الخارجي بالوعي الداخلي: الالتفات يسمح بربط الأحداث اليومية أو المشاهد المادية بالشعور النفسي للمتكلم.

3- الخصائص الفنية للنصوص:

- الاقتصاد اللغوي والتجزئة: اعتماد الجمل القصيرة والمجزأة يخلق إيقاعاً شعورياً متدرجاً، ويزيد من تركيز القارئ على الرموز والمشاهد.
- التكرار الجزئي للضمائر والأفعال: مثل تكرار (وأشهق / وأشهق)، الذي يعزز الإيقاع الشعوري ويركز الانفعال النفسي.
- مزج الذات بالغائب والمخاطب: هذا المزج يولد نصوصاً متعددة الطبقات، حيث يتنقل القارئ بين الذات والغائب والمخاطب بشكل سلس.

4- البعد الرمزي: الرموز في نصوص كشيش تتنوع بين:

- الأشياء اليومية: الماء، الطين، النهر، البلح.
- الأجسام الذاتية: الجسد، القلب، الأصابع.
- العلاقات الإنسانية والمجتمعية: الحبيبة، الموتى، الأم، المجانين.

الالتفات يجعل هذه الرموز حيّة، ويحوّلها إلى أدوات شعورية، تعكس المشاعر الداخلية والتجارب الذاتية للشاعر.

5- القيمة الفنية:

- الالتفات في نصوص كشيش يمثل عنصراً جوهرياً في بناء النص الشعري الحديث.
- يساعد في إشراك القارئ في التجربة الشعرية عبر التحولات الضميرية المتعددة، مما يزيد من كثافة الصور الرمزية والإيقاع الشعوري.
- يُظهر البحث أن الالتفات أداة لتشكيل البنية النفسية والرمزية للنص، ما يجعله مثالاً متميزاً للحداثة في الشعر العربي المعاصر.

ويمكن القول: إن فنّ الالتفات في شعر عمار كشيش أداة مركزية لإنتاج النص الشعوري المتعدد الطبقات، حيث يمزج بين الذات والمخاطب والغائب، ويحوّل الرموز اليومية والشخصية إلى عناصر شعرية مؤثرة، ويتيح هذا الأسلوب للنصوص الشعرية أن تكون ديناميكية، متحركة، وغنية بالمعاني الرمزية، وهو ما يجعلها قابلة للتحليل الأكاديمي والنقد الأدبي المعاصر.

خاتمة البحث:

أظهرت نتائج هذا البحث أن فنّ الالتفات في شعر الشاعر عمار كشيش يشكل إحدى الركائز الجوهرية التي تميز نصوصه الشعرية الحديثة، فالالتفات، كما تبين من تحليل النصوص، ليس مجرد حركة ضميرية بين المتكلم والمخاطب والغائب، لكنه آلية معقدة تسمح للشاعر بإنتاج نصوص شعرية متعددة الطبقات، حيث تمتزج الذات بالمشهد الخارجي، ويصبح الغائب حاضراً شعورياً وفعلياً في النص.

وأظهرت الدراسة أنّ أنواع الالتفات المستخدمة في نصوص كشيش متنوعة، وتشمل: الالتفات من الغيبة إلى المخاطب، ومن المتكلم إلى المخاطب أو الغائب، ومن المخاطب إلى المتكلم، ويُلاحظ غياب الالتفات من الغيبة إلى الغيبة، مما يؤكد أنّ الشاعر يركز على التفاعل الشعوري بين الذات والمخاطب والغائب، وليس مجرد سرد الغائب بمعزل عن المتكلم أو المخاطب. وهذا التنوع في الالتفات يعكس قدرة الشاعر على تحريك النص شعورياً وزمنياً، وخلق نصوص شعرية تتسم بالديناميكية والتعدد الطبقي، ما يجعل القارئ مشاركاً مباشراً في التجربة الشعرية.

ومن خلال تحليل النصوص، تبين أن الالتفات في شعر كشيش يؤدي وظائف بلاغية متكاملة، منها: تعزيز التجربة الشعورية للقارئ عبر إشراكه في التفاعل بين الشخصيات والمشاهد الرمزية، وتكثيف الرمزية، حيث تتحول الرموز اليومية والشخصية، مثل (الطيور، الأجنحة، النهر، الطين، والقلب) إلى أدوات تعبيرية تعكس الانفعالات الداخلية للشاعر، ومنها أيضاً: دمج المشهد الخارجي بالوعي النفسي للمتكلم، بما يخلق نصوصًا متشابكة بين الواقع النفسي والاجتماعي والرمزي.

كما كشفت الدراسة أنّ أسلوب الالتفات يرتبط بشكل وثيق بالخصائص الفنية للنصوص، مثل الاقتصاد اللغوي، التكرار الجزئي للأفعال والضمائر والتجزئة الإيقاعية، وهذه الخصائص تجعل النصوص مكثفة مشحونة بالانفعالات ومفتوحة لتأويلات متعددة، كما أنها تتيح للشاعر توظيف التحولات الضميرية بطريقة تعكس التوتر النفسي والتجربة الذاتية العميقة، كما بيّنت نتائج البحث أنّ فنّ الالتفات في نصوص الشاعر كشيش يعكس رؤية حديثة للبلاغة العربية، حيث يحافظ على القيم التقليدية للرمز والمعنى، لكنه يعيد توظيفها بطريقة حديثة تتماشى مع التجربة الإنسانية المعاصرة. فالالتفات يصبح في نصوصه جسراً بين الماضي الشعري التقليدي والحاضر الحداثي، إذ يمزج بين الانفعال النفسي والرمزية المكثفة والتجربة الواقعية اليومية.

ويقدم البحث نموذجاً واضحاً لكيفية دراسة الالتفات، وهو أداة تحليلية لفهم النصوص الشعرية الحديثة، كما يظهر أنّ الالتفات عنصر بنائي، يسمح بتشكيل البنية الشعورية والنفسية للنص، وإشراك القارئ في عالم النص الشعري بشكل مباشر، ويمكن القول: إنّ التعمق في دراسة الالتفات في شعر كشيش يفتح آفاقاً جديدة لفهم التجربة الشعرية المعاصرة في الشعر العربي الحديث، ويؤكد أهمية الربط بين النظرية البلاغية والتطبيق العملي على النصوص الشعرية.

المقترحات والتوصيات:

- دراسة الالتفات في شعراء آخرين.
- تحليل الالتفات في النصوص النثرية الحديثة.
- التعمق في الدراسة الرمزية المرتبطة بالالتفات.
- الاستفادة من أدوات التحليل الرقمي.
- إجراء المزيد من الدراسات للربط بين النظرية والتطبيق في مجال الالتفات.
- توسيع الدراسات المقارنة بين عدد من الشعراء في مجال البلاغة ضمن الالتفات.
- توظيف الالتفات في النقد الأدبي المعاصر..

المصادر:

[1] الالتفات في البلاغة العربية. (2017، 23 سبتمبر). في *ويكيبيديا*. تم الاسترجاع من https://ar.wikipedia.org/wiki/

[2] حمد، عبد الله خضر. *(2016). أسلوب الالتفات ودلالاته في الشعر العربي قبل الإسلام*. تم الاسترجاع من https://www.alukah.net/literature_language/0/107637/

[3] الزبيدي، شيماء محمد كاظم. *(2005). أسلوب الالتفات في شعر الجواهري* (1920–1961). جامعة بابل، كلية التربية. تم الاسترجاع من https://www.alukah.net/library/0/149019/

[4] الزمخشري. *(2010). الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل* (يوسف الحمادي، تحقيق). مكتبة مصر.

[5] السبكي، بهاء الدين. (د.ت). *عروس الأفراح* (ج1).

[6] السكاكي. *(2000). مفتاح العلوم* (عبد الحميد هنداوي، تحقيق). دار الكتب العلمية.

[7] شحاتة، سعد الدين كمال عبد العزيز. (د.ت). *الالتفات وبلاغته في الحديث الشريف*.

[8] طبشي، إبراهيم. (2013). جمالية الالتفات في الخطاب الشعري عند مفدي زكريا. *مجلة علوم اللغة العربية وآدابها*، *(5)*.

[9] طبل، حسن. *(1990). أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية*. دار الكتب العلمية. تم الاسترجاع من https://tafsir.net/article/5631/

[10] فالح، جليل رشيد. (1984). فن الالتفات في مباحث البلاغيين. *مجلة آداب المستنصرية*، *(9)*.

[11] قحطان، طاهر عبد الرحمن. (2005). الالتفات في البلاغة العربية ونماذج من أسرار بلاغته في القرآن الكريم. *مجلة الدراسات الاجتماعية*، *(19)*تم الاسترجاع من https://quran-uni.com/quran-sciences/

[12] كشيش، عمار. *(2018). سماوات النص الغائم*. دار الأمل.

[13] كشيش، عمار. *(2021). تلال الأمل العالية*. دار الدراويش للنشر والترجمة.

[14] كشيش، عمار. *(2022). سرد بكثافة الطين*. دار المفكر.

[15] المغربي، ابن يعقوب. (د.ت). *مواهب الفتاح* (ج1)