الحنين والزمن العاطفي في شعر "جاسم عساكر"، دراسة في البنية الشعورية.

د. سلطان بن سعيد مريع أبو دبيل

أستاذ مشارك – أدب ونقد – جامعة الأمير سلطان الأهلية

Dr.sultan@psu.edu.sa

Nostalgia and Emotional Time in the Poetry of "Jassim Assaker": A Study of the Affective Structure.

Dr. Sultan bin Saeed Maree' Abu Dubail

Associate Professor of Literature and Criticism – Prince Sultan University

Dr.sultan@psu.edu.sa

المستخلص

يشكل الحنين أحد أبرز الانفعالات الوجدانية في الشعر؛ إذ يربط الذات الشاعرة بماضيها ويمنحها القدرة على استعادة اللحظات المفقودة عبر إعادة بناء الزمن داخل النص. وفي الشعر العربي الحديث، تجاوز الحنين التذكر المباشر ليصبح آلية لإنتاج الزمن العاطفي؛ حيث تتداخل الخبرة الشخصية مع البنية الفنية للنص، فيخلق فضاء شعوريًا متخيّلًا للذكريات والمكان والعلاقات الإنسانية. ويأتي شعر الشاعر السعودي "جاسم عساكر" أنموذجًا غنيًا لدراسة الحنين والزمن العاطفي؛ إذ يعيد فيه ترتيب التجربة الوجدانية وتحويلها إلى فعل بلاغي متكامل يعتمد على الصورة والتكرار واللغة الموسيقية.

وتنطلق هذه الدراسة من تساؤل حول كيفية تشكيل الحنين في نصوص "عساكر"، وما الآليات التي يستخدمها لإعادة إنتاج الزمن العاطفي. ويكشف البحث أن الحنين لديه يظهر في ثلاثة مسارات متداخلة: الطفولة، والمكان، والعلاقات الإنسانية والزمن المفقود؛ فالطفولة تمثل الوعي الأول ومصدر التوازن النفسي؛ حيث تستعيد الذات عبر الذكريات صور البراءة والانفتاح على العالم، بينما يشكل المكان ذاكرة حية تحتضن التجربة الأولى وتعيد إنتاجها شعوريًا؛ فيصبح استحضاره إعادة لذات الشاعر نفسها. أما العلاقات الإنسانية، فهي تعكس ذروة الفقد والغياب، وتتحول إلى طاقة شعورية تضخ الحياة في النص، فيعيد الشاعر عبرها استكشاف الزمن الماضي واستدعاء المشاعر المفقودة. ويمتد هذا الحنين فيتحول إلى تجربة شعرية متكاملة تُعيد تشكيل الزمن داخل النص؛ فتصبح اللغة أداة لإنتاج الزمن العاطفي وتجسيد الذاكرة والمكان والعلاقات الإنسانية. وبذلك، يظهر شعره كمجال لإعادة تأسيس الذات وإحياء التجربة الوجدانية.

الكلمات المفتاحية: الحنين– جاسم عساكر– الزمن– الذكريات.

Abstract

Nostalgia is one of the most prominent emotional impulses in poetry, as it connects the poetic self to its past and enables the recovery of lost moments through the reconstruction of time within the text. In modern Arabic poetry, nostalgia goes beyond mere remembrance to become a mechanism for producing emotional time, where personal experience intertwines with the artistic structure of the poem, creating an imagined emotional space of memory, place, and human relationships. The poetry of the Saudi poet Jassim Assaker offers a rich model for examining nostalgia and emotional temporality, as he reorganizes emotional experience and transforms it into a comprehensive rhetorical act based on imagery, repetition, and musical language.

This study explores how the rhetoric of nostalgia is formed in Assaker's poetry and the mechanisms through which emotional time is reproduced. It reveals that nostalgia in his work unfolds through three interrelated paths: childhood, place, and human relationships with lost time. Childhood represents the initial consciousness and a source of psychological balance, where memories restore images of innocence and openness to the world. Place functions as a living memory that embraces early experience and emotionally regenerates it, making its recall a reconstitution of the poet's self. Human relationships reflect the peak of loss and absence, transforming into emotional energy that revitalizes the text and allows the poet to re-explore past time and recover lost feelings. Through these paths, nostalgia evolves into an integrated poetic rhetoric that reshapes time within the text, making language a tool for producing emotional time and embodying memory, place, and relationships. Thus, his poetry becomes a space for re-establishing the self and reviving emotional experience.

Keywords: Nostalgia – Jassim Assaker – Rhetoric – Time – Memory

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

يُشكّل الحنين أحد أبرز الأنماط الوجدانية التي أسهمت في تشكيل القصيدة عبر التاريخ؛ إذ ظلّ عبر العصور فعلاً إنسانيًا يربط الذات الشاعرة بماضيها، ويمنحها القدرة على استعادة لحظات لا يمكن استعادتها إلا عبر تكتنيك الذكريات وتمثيلاته الشعرية؛ فالحنين إحساس وانفعال آلية جمالية تُعيد بواسطتها الذات بناء الزمن، وتحويل الماضي إلى فضاء عاطفي متخيَّل، يكتسب حضوره من كثافة الذاكرة وقوة الشعور ومرونة الصورة الشعرية. وفي الشعر العربي الحديث، اكتسب الحنين دلالات وأبعادًا جديدة تتجاوز التذكر المباشر إلى إعادة إنتاج العالم المفقود؛ بحيث يصبح الزمن ذاته علامة بلاغية تتداخل فيها الخبرة الشخصية مع البنية الفنية للنص؛ فيتشكّل ما يمكن الاصطلاح عليه بـ "الزمن العاطفي" الذي يعيد للشاعر امتلاك ماضيه ومعايشة ذكرياته والإقامة فيها.

وفي سياق الشعر السعودي المعاصر، يبرز الشاعر "جاسم عساكر" بوصفه أحد الشعراء الذين جسّدوا الحنين في تجاربهم الشعرية كآلية لتشكيل ملامح التجربة الشعورية، وإعادة صياغة علاقة الإنسان بالمكان والطفولة والعلاقات الإنسانية والذاكرة الجمعية؛ فالنص الشعري لديه يتحرك في فضاء من الاستدعاء المتواصل الذي يخلق بنية شعرية تتميز بالتماهي بين الذاتي والجمعي، وبين التجربة الشعورية والتشكيل البلاغي. ومن هنا، تأتي أهمية مقاربة شعره من منظور بلاغي حديث يدرس كيفية إعادة تشكيل الزمن داخل النص كقيمة دلالية ومكوّن من مكوّنات الجمالية الشعرية.

وينطلق اختيارنا لموضوع "الحنين والزمن العاطفي في شعر جاسم عساكر" من ملاحظة نقدية تتلخص في كون الدراسات المتعلقة بالحنين غالبًا ما تقتصر على

الجوانب النفسية أو الدلالية العامة، دون التوغّل في كيفية اشتغال الزمن داخل البنية الشعرية، أو كيفية تحوّل العاطفة ذاتها إلى تجربة شعرية متكاملة تستند إلى الصورة والإيقاع والبنية السردية والعلامات الثقافية. كما أن تجربة "عساكر" تقدم نموذجًا غنيًا لدراسة التفاعل بين الذاكرة والمكان والزمن في إنتاج المعنى الشعري؛ بما يجعلها مناسبة لهذه المقاربة.

- **إشكالية البحث:**

تنطلق هذه الدراسة من سؤال محوري: كيف يتشكل الحنين في شعر "جاسم عساكر"؟ وما الآليات الشعرية التي يعيد بها الشاعر بناء الزمن العاطفي داخل نصّه؟

ويتفرّع عن هذا السؤال عدة تساؤلات فرعية، هي:

١- ما طبيعة الزمن العاطفي في شعر "عساكر"؟ وكيف يختلف عن الزمن التسلسلي التقليدي؟

٢- كيف تتبدّى أنماط الحنين (إلى الطفولة، والمكان، والذوات الغائبة) في قصائده؟

٣- ما التقنيات البلاغية التي يعتمد عليها الشاعر لتشكيل الحنين؟

٤- ما العلاقة بين الذات الشاعرة واستعادة الزمن العاطفي داخل النص؟

- **أهداف البحث:**

يهدف هذا البحث عبر تساؤلاته إلى تحقيق عدة أهداف، هي:

١- تقصي أنماط الحنين وأثره في شعر "عساكر".

٢- الوقوف على آلية بناء الزمن العاطفي في نصوصه.

٣- الكشف عن البنية البلاغية للحنين في تجربته الشعرية.

٤- تحليل العلاقة بين الذاكرة والصورة الشعرية والتكرار في تشكيل الحنين.

- **منهج البحث:**

يعتمد هذا البحث على المنهج الأسلوبي في دراسة وتحليل البنية اللغوية التي تشكل البنية التعبيرية للحنين في شعر "عساكر"، مع الإفادة من المقاربة البلاغية في تتبع آليات الصورة والاستعارة والتكرار، ومن تصور الزمن العاطفي لدى "باشلار" في الكشف عن كيفية إعادة تشكيل الزمن داخل النص.

- **حدود البحث:**

اعتمد البحث على نماذج مختارة من دواوين الشاعر، تمثل مراحل مختلفة من تجربته، وتم اختيارها لثرائها الدلالي وقدرتها على تمثيل أنماط الحنين وآليات تشكيل الزمن العاطفي.

- **خطة البحث:**

جاءت خطة هذا البحث في تمهيد ومحورين وخاتمة، على النحو الآتي:

- التمهيد: يتناول مفهوم الحنين، والزمن العاطفي بين النقد الزمني وتحليل الخطاب.
- المحور الأول (أنماط الحنين في شعر "عساكر"): يتناول الحنين إلى الطفولة وبناء ذاكرة البدايات. والحنين إلى المكان. والحنين إلى العلاقات الإنسانية والزمن المفقود.
- المحور الثاني (آليات تشكيل الحنين في شعر "عساكر"): يتناول الصورة، والتكرار، كآليات بناء وتشكيل للزمن العاطفي.
- الخاتمة: وفيها أبرز النتائج والتوصيات.

تمهيد:

لطالما ارتبط الإبداع الشعري بحركات النفس وتقلبات الوجدان؛ إذ شكل اختلاف الأمزجة عاملا محركا ومؤثرًا في تشكيل التجربة الشعرية وصياغة رؤيتها للعالم. ورغم تعدد مشارب علم نفس الأدب في تفسير دوافع هذا الإبداع، وربطه بالوحي أو بالعصاب أو بالعبقرية أو بالكبت أو بغيرها من المقاربات.[١] فإن كثيرا من القراءات النقدية الحديثة تجاوزت اختزال التجربة الشعرية في دوافع نفسية مغلقة، واتجهت إلى النظر في فاعلية الذاكرة؛ باعتبارها منبعا أساسيا لتوليد المعنى الشعري، لاسيما الحنين؛ باعتباره وعيا وجدانيا يستعيد الزمن الماضي، ويعيد تشكيله داخل الذاكرة محاطًا بهالة من السعادة –على حد قول "باشلار–: "حين تستدعي الذكريات البعيدة فإننا نضفي عليها قيمة ما – هالة من السعادة. وإذا احتجبت هذه الهالة فإن الوقائع ذاتها تمتنع عن الوجود."[٢] لذا، فحين تستدعي الذات الشاعرة ذكرياتها، فإن الحنين يتحول من مجرد انفعال داخلي إلى طاقة إنشائية، تعيد بناء الماضي داخل النص، وتشيد فضاء شعريا تتداخل فيه الذكريات بالأماكن والأحداث والأشخاص... وبكل ما خطّته ذاكرة الذات. وهنا، يصبح الشعر أكثر من أي خطاب أدبي آخر. وسيلة مثلى لتجسيد "الزمن العاطفي"؛ حيث تتداخل الذاكرة مع الحاضر، ويتحول الماضي إلى تجربة وجدانية معيشة تعاد صياغتها داخل النص. وتستدعي معايشة هذه التجربة الوقوف على مفهوم الحنين وتحولاته في القصيدة.

- **الشاعر في سطور[٣]:**

"جاسم بن محمد بن حسين عساكر" شاعر سعودي معاصر، ينتمي إلى الجيل الحديث من الأدباء في المملكة. ولد في الأحساء سنة ١٣٩٦هـ. له حضور فعّال في الساحة الثقافية والأدبية عبر إصداراته وقراءاته الشعرية في مسابقات نادي الطائف

الأدبي، ونادي تبوك، ونادي الشرقي... والمشاركة الإذاعة ببعض قصائده في برنامج (أوراق شاعر).

أصدر عدة دواوين شعرية من بينها "شرفة ورد"، و"أطواق الشوك، و"أغنية لهذا المأتم". ويتميز شعره بعمق إحساسه وبُعده الوجداني؛ إذ يجمع بين الحس الإنساني والتأمل في الأوقات والمشاعر، مستثمرًا اللغة والصورة الشعرية في التعبير عن الذاكرة والحنين والحالة الوجدانية للزمن.

- **الحنين: لغة واصطلاحا:**

ذهب "ابن منظور" إلى أن "الحَنِين: الشديد من البكاء والطرب، وقيل هو صوت الطرب كان ذلك حزن أو فرح. والحنين: الشوق وتوقان النفس، والمعنيان متقاربان. حنَّ إليه يحنُّ حنينًا فهو حانّ. وحنّت الإبل: نزعت إلى أوطانها أو أولادها، والناقة تحنّ في إثر ولدها حنينا تطرب مع صوت. ويقال: حنَّ إليه أيّ نَزَع إليه."(٤)

ويكشف هذا التعريف عن البعد الأول للحنين باعتباره حركة نفسية متوترة، يظهر أثرها في اللغة وفي الإيماء الصوتي والدلالي. وهو تعريف يقترب في دلالته من نظيره الاصطلاحي؛ فالحنين اصطلاحا: "الشوق الحزين إلى شيء مرغوب لم يحصل المرء عليه، أو إلى هواية لم تُشبَع، أو إلى أمنية لم تُحقق. كما يعرف بأنه حالة السُّقم والكآبة التي يسببها الشوق المُلح إلى الوطن، إلى المكان الذي عاش فيه المرء فترة طويلة."(٥) ومع أن هذا التعريف يركز على أثر الفقد، إلا أن دلالته تتجاوز الإطار النفسي إلى دلالة الهوية والذاكرة؛ فالحنين ليس مجرد عاطفة يسيطر عليها الشوق إلى الماضي أو إلى الأوطان أو الأصحاب أو الذكريات، بل آلية تفكير تستعيد الماضي عبر اللغة. وإذا كانت دوافع الحنين تتمثل في الحب والشعور بالاغتراب النفسي والإحساس بالانتماء إلى الزمن المفقود؛ باعتبار أن الإنسان بطبيعته شديد الاشتياق إلى ما يألفه

وما ارتبط بوجدانه من مكان وذكريات إنسانية، وأنه كائن اجتماعي تربطه بالآخر علاقات اجتماعية مختلفة، فإن مفهوم الحنين في السياق الشعري يبدو أوسع من هذا؛ إذ ينتقل من مجرد شوق إلى وطن أو حبيب، إلى بعد وجودي أعمق، يتمظهر عبر النص الشعري كأيديولوجيا ترتبط بالهوية، وبالذاكرة الجمعية، وبالمكان، وبزمن الطفولة، وبالفقد، والاغتراب، وبكل ما يستدعى الذاكرة.

- **الحنين في الشعر العربي: جذور تاريخية وتحولات.**

منذ الشعر الجاهلي، كان الحنين أو ما يشبهه من شعور البدوي تجاه الديار والترحال حاضرًا بقوة في الشعر؛ فقد عرج الجاحظ في كتابه "الحنين إلى الأوطان" على العديد من شواهد حنين الجاهلي لوطنه، كقوله: "وكانت العرب إذا غوت وسافرت حملت معها من تربة بلدها رملا وعفرا تستنشقه عند نزلة أو زكام أو صداع، وأنشد لبعض بني ضبة:

نَسِيرُ عَلَى عِلْمٍ بِكُنهِ مَسِيرنا بشعُفَّةِ زادٍ في بُطُونِ المَزاوِدِ

ولابُدَّ فِي أسْفَارنا مِنْ قَبِيصَةٍ مِنَ التُّربِ نُسْقَاها لِحُبِّ المَوَالِدِ"[6]

هذه الصورة الفريدة للبدوي وهو يحمل شيئًا من تراب وطنه تكشف كيف يتحول الحنين من إحساس داخلي إلى علامة مادية تتجسد في السلوك؛ فـ "قَبيصة التراب" تمثيل بلاغي يحول الوطن إلى طقس شعائريّ يلازم الشاعر في أسفاره، بحيث يصبح التراب نفسه ذاكرة حسية مختزنة في الرائحة والملمس؛ فتتحول المادة إلى روح.

على أن الداعي إلى هذا الحنين لم يكن خصوبة أرض أو وفرة ماء وغذاء، بل هو هذه الأرض؛ باعتبارها موطن الذكريات والأهل والصحاب؛ فقد استكمل "الجاحظ"

هذا التصور بروايته: "قيل لأعرابي: كيف تصنع في البادية إذا اشتد القيظ، وانتعل كل شيء ظله؟ قال: وهل العيش إلا ذاك؟ يمشي أحدنا ميلا فيرفضُّ عرقًا، ثم ينصب عصاه، ويلقي عليها كساءه، ويجلس في فيئه يكتال الريح، فكأنه في إيوان كسرى. وقال آخر: أرض الرجل أوضح نسبه، وأهله أحضر نَشَبِه."[٧] هذه الشهادة التراثية تمثل مرجعية أنثروبولوجية لفهم جذور الحنين في الثقافة العربية؛ فالإنسان العربي القديم كان يرى في الأرض امتدادًا لهويته، لا مجرد مكان للإقامة. ومما يؤكد ذلك، مثول الحنين كنسق مضمر داخل المقدمة الطلليّة للقصيدة الجاهلية؛ إذ يشكل استحضار الشاعر القديم للمكان شاهدا يؤرخ لحنينه له وما يحمله من ذكريات ومشاعر الفقد. وفي المقابل، فإن الشعر الجاهلي يحفل بالعديد من الإشارات الظاهرة والعلامات الصريحة التي تفصح عن حضور الحنين ضمن موضوعات القصيدة الجاهلية، منها قول "عنترة":

إذَا كانَ دَمْعِي شَاهِدِي كَيفَ أَجْحَدُ ونارُ اشتياقِي في الحَشَا تَتَوَقَّدُ

أُقَاتِلُ أشواقِي بِصَبْرِي تَجَلُّدًا وَقَلْبيَ في قَيْدِ الغَرامِ مُقَيَّدُ[8]

هذا النص يعدّ مثالًا بالغ الدلالة على الحنين العاطفي الذي ينقلب إلى صراع داخلي؛ فقوله: " نارُ اشتياقِي في الحَشَا تَتَوَقَّدُ"، تعبير استعاري يجعل من الشوق نارًا محسوسة، وهو ما يترجم الانفعال المجرد إلى صورة حسّية متجذرة في الجسد. وهنا، يتحول الحنين إلى طاقة معذِّبة، وإلى زمن داخلي يحاصر الشاعر.

وتزداد الصورة وضوحًا في قوله:

أَحْرَقتْنِي نَارُ الْجَوَى وَالبِعَادِ بَعْدَ فَقْدِ الأَوْطانِ والأولادِ[9]

فحين يقرن "عنترة" بين فقد المكان وفقد الإنسان، فإنه يتجاوز بالحنين معنى الشوق إلى الوطن، ليغدو فقدًا مركّبًا يكشف أن الوطن ليس جغرافيا، بل شبكة علاقات ترتبط بذاكرة الإنسانية.

على أن هذا الحنين قد امتد إلى الحيوان؛ فإبل الجاهلي نفسها تشتاق إلى موطنها، كقلوص "المتلمس الضبعي" في قوله:

حَنَّتْ قلُوصِي[10] بِهَا واللَّيلُ مُطّرِقُ بَعْدَ الهُدوِّ وشَاقتْهَا النَّواقِيسُ

مَعْقُولَةٌ يَنْظُرُ التَّشْرِيقَ رَاكِبُهَا كأَنَّهَا مِنْ هَوَى للرَّمْلِ مَسلُوسُ[11]

تتخذ الصورة هنا طابعًا مدهشًا؛ إذ تُسند الذات الوجدانية للحيوان؛ فالقلوص "تحنّ" و"تشاق" و"تهوى الرّمل". هذا الإسناد المجازي يعكس أن الحنين لم يكن مجرد إحساس إنساني بقدر ما هو سلوك وجودي يربط الكائن بمكانه الأول.

إن هذه الصورة القديمة وإن كانت مرتبطة غالبًا بالوطن البدوي وبالترحال وبالبعد عن الديار والمحبوبة، فإنها في العصور اللاحقة ارتبطت بالوطن بصورة ملاصقة، فاكتظت المكتبة العربية بالعديد من المؤلفات في هذا الباب، كـ "رسالة الحنين إلى الأوطان للجاحظ"، و"الشوق إلى الأوطان لأبي حاتم السجستاني"، و"حب الأوطان لأبي الفضل أحمد بن أبي طاهر"، و"الحنين إلى الأوطان لأبي الطيب محمد بن أحمد بن إسحاق الوشاء" ، و"الحنين إلى الأوطان لأبي حيان التوحيدي"... وغيرها. ومع تحولات الواقع الاجتماعي والثقافي، بدأ الحنين يأخذ أبعادًا جديدة وطنية وإنسانية ووجدانية؛ ففي العصر الحديث، أصبح الحنين غرضًا شعريًا معاصرًا يعبر عن فقدان الحاضر والتتوّق إلى الماضي. كما أن الدراسات النقدية المعاصرة توسّعت لتربط الحنين بمفاهيم نقدية أعمق، مثل: "النوستالجيا" بوصفها تعريفا للحنين، تحمل في طيّاتها صرخة النفس تجاه التغير والضياع، وحنيناً إلى الزمن المثالي، إلى الأصل

والجذور والذاكرة المفقودة سواء كانت جماعية أو فردية؛ إذ تعرف بأنها "الحنين والشوق المفرط للرجوع إلى الماضي، وحب شديد له، واستدعاء شخصياته وأحداثه وأمكنته مع البسط والتفصيل في الذكريات التي تتعلق به."[١٢] هذه المتواترات عبر العصور تعكس أن الحنين فعل إنساني استجابت له الذات الشعرية عبر العصور بحسب معطياتها. كما أن وظيفة الحنين في الشعر قد تغيّرت من تصوير سفر ورحيل إلى استحضار ذاكرة، وإلى إعادة بناء الزمن داخل النص. وهو ما يعني ضرورة قراءة الحنين عبر الزمن؛ للكشف عن تحول علاقة الذات الشاعرة بالزمن من الموضوعي الخارجي إلى الذاتي الداخلي، وهو ما يُمكن أن نسميه بـ "الزمن العاطفي".

- **نحو مفهوم "الزمن العاطفي" في الشعر.**

إن الانتقال من زمن الحنين (الشوق للماضي) إلى مفهوم الزمن داخل النص يستدعي تساؤلات من نوع: كيف يُعاد إنتاج الزمن داخل النص؟ وكيف يُعاد تشكيله؟ وكيف يُصبح الماضي حاضرًا داخل اللغة؟

تجدر الإشارة إلى أن بعض الدراسات النقدية المعاصرة تناولت الشعر كزمن داخلي يستدعي الماضي ويعيش الحاضر، ويتوقع المستقبل، بل يخلط بينهم بطريقة ذات طابع عاطفي وجداني.[١٣] هذا الزمن قد نطلق عليه "زمنًا عاطفيًا" أو كما يطلق عليه "باشلار": "زمنًا روحيًا"–؛ منطلقا من أن هذا النوع من الزمن ليس مجرد تجريد للزمن الحياتي؛ إذ يتفوق على زمن الحياة؛ لأنه فعلٌ في العمق، في ميادين مختلفة عن ميدان حدوثه الخاص."[١٤] وهذا التصور يمنح الشعر قدرة على خلق زمن جديد لا يخضع لقوانين الفيزياء، بل لإيقاع الذاكرة؛ فالشاعر لا يستعيد الماضي كما وقع، بل كما أحسّه. وبالتالي، فإن "الزمن العاطفي" في الشعر هو إنتاج لغوي وجداني لزمن جديد؛ فاللغة نفسها "لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع

تمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها. وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلا معينا للزمن نفسه، تشكيلا يجعل له دلالة معينة."[١٥] وفق هذا التصور، تغدو اللغة تدفقا إيقاعيا زمنيا يقابل الزمن الفيزيائي أو الموضوعي ذا الوحدات المطردة، زمن كما أحسه الشاعر وكما تصوره، والبحث فيه هو بحث عن هذا الشعور، إنه زمن ذاتي وجودي –كما يسميه "عبدالرحمن بدوي"– : "زمن تتجلى من خلاله مواقف الذات من الزمن ووعيها به من خلال إحساسها بالتوتر والأمن أو الخوف."[١٦] وعليه، فإن مقاربة الحنين في هذا البحث ستتجاوز الوقوف عند حدّ حصر مظاهره، أو تتبع معجمه، أو رصد موضوعاته إلى استكشاف كيف يصنع الشاعر زمنه الخاص، وكيف يعمل الحنين بوصفه طاقة رؤيوية تُعيد ترتيب الذاكرة، وتُنتج دلالات جديدة للمكان والهوية والذات داخل الزمن العاطفي.

- **المحور الأول (أنماط الحنين في شعر "عساكر"):**

يتصل الشعر بجوهر النفس الإنسانية؛ فيتخذه الشاعر وسيلة للتعبير عن خلجاته والتنفيس عن مكنوناته، وإذا كانت الإنسانية تعني "نظرة واسعة إلى الحياة وإلى الوجود، وعلى الأخص إلى المجتمع البشري، وهي الحلم الأكبر الذي يراود أخيلة المفكرين والشعراء والفلاسفة، وكل ذي قلب كبير وضمير حي.. ومن معانيها: نشر المبادئ السامية والمثل العليا بين الناس، ومحاربة النظم التي تباعد بين الإنسان وأخيه الإنسان."[١٧] فإن الشاعر هنا، يعيد إنتاج منظومة القيم هذه عبر نظرته إلى الحياة والوجود في صورته المثالية المتأصلة في وجدانه والمترسخة في ذاكرته؛ انطلاقا من رضاه عن هذه الصورة وتوقف زمنه العاطفي عندها؛ باعتبار أن "الرضا عن الحياة يعد سمة نفسية تتكون لدى الفرد من خلال تقييمه لنوعية الحياة التي يعيش فقها في ضوء ما لديه من مشاعر وأحاسيس واتجاهات وقدرة على التعامل مع البيئة المحيطة

به وما يشعر به من حماية وتلبية لحاجاته وقناعته بصورة مرضية له."[١٨] لذا، فإن هذا الرضا يكوّن لديه موقفا تجاه الأشياء والأشخاص والأماكن التي ولّدت لديه هذا الشعور ورسخته في ذاكرته؛ فالوجوه الأولى التي شكلت وعيه، والأماكن التي احتضنته، والمواقف والعلاقات التي حركت وجدانه، هي مواطن رضا يظل الحنين إليها فاعلا إيجابيا. وهو ما يعني أن الحنين هنا ليس استرجاعا لأحداث ماضية بقدر ما هو فعل إبداعي تشكل في لحظة الكتابة؛ كرغبة لملء فراغ شعوري؛ فـ "عساكر" لا يعود إلى طفولته ليصفها، ولا يستدعي المكان ليصف تفاصيله وجغرافيته، ولا يستحضر العلاقات المفقودة ليبكي عليها، وإنما هي تأملات شاردة يصنع منها ملاذا شعوريا يأوي إليه ويستمد منه توازنه الداخلي وسط ضجيج الحياة، وهو ما يوافق ما ذهب إليه "باشلار" في قوله: "إن التأملات الشاردة تساعدنا على الولوج عمقا في ذاتنا إلى درجة أنها تخلصنا من عبإ تاريخنا. تحررنا من اسمنا. وتعييد لنا الوحدات التي نعيشها اليوم، وحدتنا الأولى."[١٩] ومنه، فإن الحنين لدى "عساكر" هو طاقة شعورية يستعيد من خلالها الصورة المثالية للعالم كما ترسخت في الوعي الأول، وملاذا شعوريا ينتج التوازن الداخلي للذات. وانطلاقا من هذا المنظور، يمكن مقاربة أنماط الحنين في شعره عبر ثلاثة مسارات متداخلة، هي: الطفولة، والمكان، والعلاقات الإنسانية والزمن المفقود. على أن هذه المسارات لا تقوم على الفصل القاطع، وإنما على التداخل العضوي؛ فالطفولة لا تستحضر إلا في فضاء المكان، والمكان لا يستعيد دفأه إلا بالعلاقات الإنسانية التي سكنته، بينما تمثل العلاقات ذروة الوعي بالفقد والزمن. ومن هنا، فإن تقسيم هذه الأنماط إنما هو إجراء منهجي، وليس توصيفا لحدود نفسية مغلقة.

أولا: الطفولة وبناء ذاكرة البدايات.

تعد مرحلة الطفولة عنصرًا محوريًا في تكوين الوعي الذاتي وبناء ذاكرة البدايات؛ فـ "عندما نحلم بالطفولة، نعود إلى مرقد تأملاتنا، إلى التأملات التي شرّعت لنا أبواب العالم. إن التأملات هي التي جعلتنا الساكن الأول في عالم الوحدة. إننا نسكن العالم بسعادة؛ لأننا نسكنه كما الطفل.. الطفل يرى بعين كبيرة، بعين جميلة. والتأملات نحو الطفولة تعيدنا إلى جمال الصورة الأولى."[٢٠] ولذلك، يصبح الحنين إلى الطفولة فعلا شعوريا متصلا، يُعيد إنتاج الذات عبر استحضار اللحظات الأولى قبل أن تتداخل التعقيدات الاجتماعية وتشوش صفاء النظرة الأولى للعالم. فالطفولة هنا تشكل فضاء جماليا متكاملا يعيد تفعيل المشاعر الأولى والوعي المبكر بالعالم، بحيث تتحوّل الذاكرة الطفولية إلى مرجعية مستمرة للذات، ومصدرًا للطمأنينة النفسية، ومحركًا داخليا للحنين، يقول "باشلار": "إن ثمة طفولة كامنة موجودة فيينا. وحين نذهب لإيجادها في تأملاتنا الشاردة، نعيشها ثانية في إمكانياتها. نحلم بما كان ممكنا أن يكون... إن هذه الطفولة تبقى فينا كانفتاح ود وائتناس على الحياة."[٢١] وتتجلى هذه الرؤية في شعر "عساكر" حين يحنّ إلى طفولته المبكرة، فيستعيد منها البراءة والدهشة والانفتاح على العالم، يقول:

(من المتقارب)

أعودُ إليَّ
إلى موعدٍ بين طينِ الجدارِ القديمِ وبينَ منايا
إلى سقفِ دارٍ تقوّس فوقي
ليكتبَ عمّن بناهُ ألوفَ الحكايا
إلى صورةٍ في الإطارِ تطلُّ لجدّيَ

حيثُ استمرّ برحلةِ غيبٍ

يقولون عنها: المنايا

إلى ملعبِ الطفلِ فوقَ الرمالِ

يشيّدُ قصرَ الأماني

ويلقي عليهِ التحايا(٢٢)

يتجلى الحنين في النص من خلال الرغبة في العودة إلى الذات الأولى، حيث تجربة الطفولة ببراءتها وعفويتها، المتحررة من القيود ومزاحمة الأحياء في صراع الحياة. لذا، فإن الفعل في صدر النص: "أعودُ إليَّ"؛ يكشف عن عودة وجودية إلى عمق الذات الأولى، عودة تتداخل فيها الطفولة بالمكان؛ لتشكل جغرافيا الحنين؛ حيث الجدار الطيني، وسقف الدار، وصورة الجد، وملعب الرمل... وغيرها من عناصر المسكن الأول للروح. هذه التفاصيل البسيطة يقول عنها "باشلار": "كلما كان البيت المحفور أكثر بساطة كلما ألعب خيالي بشكل أشد كساكن؛ فلخطوطه قوة توقظ مشاعرنا."(٢٣) فالبيت البسيط تحول إلى مستودع للذاكرة وانعكاس للطمأنينة الأولى. كما أن عدم إدراك الطفل لمعنى الموت ومشاعر الفقد في قوله: "يقولون عنها: المنايا" يكشف عن براءة الوعي الطفولي ونقائه؛ فالعالم كان يُرى من منظور الطفولة فحسب، فلا يكاد الطفل يدرك من الدنيا سوى مرح السرور، ولم يتفاعل مع العالم إلا من منظور البهجة واكتشاف مواطنها في "ملعب الطفل فوق الرمال"، وبناء أحلام فوق "قصر الأماني" ف "يلقي عليها التحايا " البريئة. هكذا تشكل وعي الطفل بالعالم من حوله، وتشكل معه إطاره الشعوري تجاه الحياة والبيئة؛ فرسخت هذه اللحظات كمرجع أول للحنين. وهو ما يؤكده "ولتر دي لا مير" من أن "الذكريات الخاصة تروق للطفل في داخلنا؛ فلاشك أن هذا الوجود المترصد، يبث الحياة في الكثير من ذكرياتنا، لكننا

نتوق إلى طفولتنا الضائعة فقط. كل شيء ينتهي، حتى حين يبعث انتهاؤه السرور في نفوسنا، يحمل معه احتمال إثارة الحنين."[٢٤] فالحنين هنا ناتج عن الشوق الوجودي إلى زمن الطفولة؛ باعتباره الأكثر امتلاء بالبراءة والطمأنينة، حتى وإن كان استحضاره مشوبا بإدراك الفقد والانتهاء.

ومع نمو وعي الطفل، واتساع فضاء طفولته، وبداية رحلة أخرى تتشكّل فيها انفعالاته تجاه الحياة والأحياء فيها، يصبح الحنين أشد وطأة وأقوم تأثيرًا، و"ليس هذا بسبب الإدراك الحسي بل ذكرى ذلك الإدراك الحسي والصور التي احتفظت بها الذاكرة عنه، هي التي تتشبع بالمعنى، وبذا تكون مثمرة عند التأمل."[٢٥] فالطفولة في هذه المرحلة الإدراكية الواعية تمثل مخزونا فاعلا يغذي الوجدان ويشحن التجربة بالمعنى، يقول "عساكر": (من المتقارب)

وعيتُ وتيّمني الوجدُ عشقًا لهذا المخيَّمِ
حيثُ ابتهالاتُ أمّي تباركُ فصلَ وصولي
كبرتُ مع العشبِ أمشي
وقطرُ الندى في عروقي
وعطرُ الطفولةِ ينثالُ ملءَ خطايَ
ويكسو الفصولَ
التحقتُ بشتّى الطوابيرِ في الصبحِ
نحو المدارسِ
زرتُ معسكرَ نملٍ
يخيّمُ بالقربِ من ساحةِ اللعبِ
صادقتُ طيرًا وصادقتُ أفعىً
مُلئتُ بسلّةِ ودٍّ[٢٦]

تنطلق لحظة الحنين هنا إلى المكان "المخيم"، حيث تأسست لحظة الوعي والإدراك الأولى المشبعة بالوجد والعشق للمكان: "وعيتُ وتيّمني الوجدُ عشقًا لهذا المخيَّمِ؛ حيثُ ابتهالاتُ أمِّي تباركُ فصلَ وصولي". هنا، حيث تكون الانفعال الأول تجاه "المخيم" كمكان مشبع بالقداسة، يكتسب قداسته من قداسة صوت الأم وابتهالاتها، وحيث تكّون إطار عاطفي جديد تجاه هذا العالم؛ فمع اتساع الوعي الطفولي، بدأ المكان في التحول والامتداد إلى الجسد: "كبرتُ مع العشب أمشي، وقطر الندى في عروقي"؛ إذ يصبح "العشب" صورة للانغراس الأول في الطبيعة، ويغدو "الندى" صورة لصفاء التجربة الأولى، وكأن الطفولة تسري في دمه وتشكّل نسيج تكوينه.

ويستمر الشاعر في الحنين إلى مشاهد الطفولة المخزونة في الذاكرة؛ حيث الاندماج الحسي بين الذات والمكان: "وعطر الطفولة ينثال ملءَ خطايَ ويكسو الفصول"؛ إذ يمثل "العطر" هنا وعيا جماليا قادرا على تلوين الفصول كلّها؛ ليبرهن على أن الطفولة لم تكن مرحلة عابرة، وإنما حضور ممتد يفرض وجوده على جميع الأزمنة اللاحقة، وهي نتيجة طبيعية لأثر هذه الذكريات في النفس؛ "فكلما كانت الانطباعات الأولى التي تبصمها الطبيعة على العقل أقوى، وخصوصا عقل الطفل، كلما كانت صور الذاكرة التي يختزنها أكثر ثباتا وأقوى."[٢٧] فقوة الحنين نابعة من عمق الانطباعات الأولى التي شكلت وعي الذات وعلاقتها بالمكان منذ بداياتها الأولى.

على أن الوعي في هذه الصورة يزداد حين ينتقل الطفل إلى المدرسة: "التحقتُ بشتّى الطوابير في الصبح نحو المدارس"؛ إذ يشكل "الطابور" المدرسي جزءًا من طقوس العبور الأولى نحو إدراك العالم، وكأن المدرسة نافذة جديدة تضاف إلى دفتر الوعي. بل إن "عساكر" لا يكتفي باستحضار المكان والبشر، وإنما يمتد بحنينه نحو استعادة تفاصيل الطبيعة الصغيرة التي كوّنت خبرته الأولى بالعالم: "زرتُ معسكر

نملٍ يخيّم بالقرب من ساحة اللعب. صادقتُ طيرًا وصادقتُ أفعى". هذه الصور تنقل الطفولة من كونها مجرد ذكريات إلى مختبر لاكتشاف الحياة؛ فالتأمل في النمل والطير والأفعى يكشف أن الطفل كان يختبر العالم بفضول مفتوح، دون خوف، بل بعلاقة ودّ وانسجام مع كل ما يحيط به. ومن هنا، تأتي الخاتمة المكثفة: "مُلئتُ بسلّةِ ودٍّ"؛ لتُبرز أن الشاعر رأى طفولته للحنان والمحبة، وأن الحنين إليها هو استعادة لمصدر الودّ الأول الذي صاغ طباعه ورقّة وجدانه. هكذا تمثل الطفولة في شعر "عساكر" جوهر الذاكرة الشعرية ومحرك الحنين الأول؛ فهي المشكل الأول للوعي، ومنها بدأت تتشكل ذاته الأولى وانفتاحه على العالم لأول مرة. غير أن هذا الحنين لا يقف عند حدود الذكريات وحدها، بل يمتد إلى المكان الذي احتضن هذه البدايات، احتضن بجغرافيته مسرح تجارب الطفولة واستوعب تجاربها الأولى؛ فإذا كانت الطفولة قد شكلت الوعي الأول، فإن هذا الوعي قد تكون داخل مكان محدد احتضن التجربة واحتفظ بآثارها. ومن هنا، ينتقل الحنين في شعر "عساكر" من زمن الطفولة إلى المكان باعتباره الذاكرة الحاضنة لهذه البدايات.

ثانيًا: الحنين إلى المكان.

إذا كانت الطفولة تشكّل البذرة الأولى لتكوين الوعي في شعر "جاسم عساكر"، فإن المكان هو الوعاء الذي احتضن تلك البذرة، وحفظ صورتها الأولى ودفئها ودهشتها. ولذلك، يتخذ الحنين عنده شكل حركة دائرية تعود دومًا إلى جغرافيا المسكن الأول؛ فالمكان هنا يشكل ذاكرة ووجدان، وملاذا تُعاد فيه صياغة العلاقة بين الذات والعالم؛ إذ "يكشف المكان عن تواصل زمني معه، فلامكان بدون زمان، وهنا، تدمر الصورة الشعرية العلاقة المنطقية بين الماضي والحاضر والمستقبل، وتتحول إلى "زمكانية" وجودية خاصة بتكوينها، وهي قادرة على أن تحول الزمان إلى مكان، والمكان

إلى زمان بفضل ما تتميز به من قدرة على تخطي حواجز الزمان والمكان، وإبدالهما في وجود جديد.[٢٨] فالمكان هنا يتجاوز بعده الفزيائي ليدخل في علاقة تفاعلية مع الزمن؛ فيتحول الحنين من استرجاع مكاني إلى تجربة وجودية تذيب الحدود بين الزمان والمكان. ومن هنا، يصبح الحنين إلى المكان امتدادًا طبيعيًا للحنين إلى زمن الطفولة؛ إذ تُستحضر الطفولة هنا في مساحات المكان التي تشكّلت فيها، والمكان لا يستعيد سحره إلا بما يختزنه من أصوات وروائح وصورٍ انطبعت في الوعي الأول. وهكذا يغدو المكان لدى "عساكر" كينونة حيّة، تنبض بالشجن والدفء، وتستحضر التاريخ الشخصي في أدق تفاصيله، ليصبح استعادة المكان في الشعر شكلاً من استعادة الذات نفسها. يقول: (من الكامل)

بحرُ اشتياقيَ (وافرٌ) في داخلي

وصبابتي (بحرٌ طويل)

وأنا أجوسُكِ شارعًا رحبًا

تصبُّ بهِ الميازيبُ

وصدى تقاسيم الشفاهِ صبيحةَ الأعيادِ

بالقبلاتِ تعزفُهَا المحبةُ

والمجالسُ تحضنُ العشاقَ

يتّسعُ المكانُ

ويرقصُ الأفُقُ المؤرَّجُ

قهوةً أو زنجبيلْ

وصراخُ أمّيَ وهي تعجنُ خبزَها الشتويَّ

فوقَ مواقدِ اللاءات:

لا تقفزْ على الجدرانِ

لاتسفكْ قناني الحلمِ

لاترسلْ شواظَ الهمّ

ملتهبًا على قلبي العليل[٢٩]

يتجلى الحنين هنا عبر التفاصيل الوجدانية للمكان؛ فـ "عساكر" لا يحن إلى جغرافية "الأحساء" بقدر ما يحن إلى دفئها ويشتاق إلى ما سطره في ذاكرته من ذكريات. وهو ما يؤكده قول "باشلار": إن" المكان الذي نحبه يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم، إنه يتوزع ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرك نحو أزمنة أخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة."[٣٠] لذا، فالذاكرة الحسية والوجدانية هي التي تبعث الحنين وتثير الشوق وتغذي التجربة هنا: "بحرُ اشتياقيَ (وافرٌ) في داخلي، وصبابتي (بحرٌ طويل)". ومنه، تبدأ رحلة استدعاء الذكريات المرتبطة بالمكان، فينطلق من شوارعه: "وأنا أجوسُكِ شارعًا رحبًا تصبُّ بهِ الميازيبُ"؛ إذ يعكس الفعل "أجوسك" الانفعال الحميمي للذات لحظة احتكاكها بشوارع "الأحساء" الرحبة، ويبرز ملامح الألفة التي تكونت عبر إيقاع خطاه عليها، وترسخت مع أصوات مياه ميازيب مبانيه العتيقة. هكذا تترجم الذاكرة حركة الجسد في المكان كفعل وجداني لا كحركة فيزيائية. وتتعمق هذه العلاقة الوجدانية حين يستحضر الشاعر ذاكرة الأعياد: "وصدى تقاسيم الشفاه صبيحة الأعياد بالقبلات تعزفها المحبّة"؛ إذ تتشابك حواسه الثلاث: البصر والسمع واللمس؛ لتقديم صورة مكانية مشبعة بالتقاليد الاجتماعية القديمة، وتكون لديه شعورًا بالطمأنينة والانتماء؛ فاجتماع الشفاه والقبلات وصوت الصباح يحوّل المكان إلى ذاكرة للجماعة، وإلى سياق عاطفي يستحضر الأيام بألوانها ورائحتها وملامحها الأولى.

ويواصل "عساكر" رسم طبقات المكان وحرارته حين يقول: "والمجالس تحضن العشاق يتّسعُ المكان ويرقص الأفق المؤرّج قهوةً أو زنجبيل"؛ إذ يكشف إسناد الفعل "يحضن" إلى المجالس عن ذاكرة تختزن المكان؛ فيبدو كائنا حيا يحتضن مشاعر البشر ويمنحهم سعة داخلية. ولذا، تبدو المجالس حضنًا للعاطفة، وملاذًا للبوح، ومنصة لرقص الأفق نفسه عبر الروائح الدافئة: "القهوة" و"الزنجبيل"، وهما رائحتان ثقافيتان ترتبطان بالذاكرة الأحسائية اليومية، وتختزلان دفء البيوت وخصوصية الجلسات. لذا، فهي ألصق بالذاكرة وأصعب أن تُنسى؛ فـ "فأصعب الذكريات، المتجاوزة لأية هندسة يمكن رسمها، هو محاولتنا أن نستعيد نوعية الضوء، ثم يلي ذلك الروائح التي تتلبث في الحجرات الفارغة واضعة ختما أثيريا على كل حجرة من حجرات بيت الذاكرة... الشعراء وحدهم هم القادرون على امدادنا بوثائق ذات طبيعة نفسية دقيقة، في لمحات الذاكرة الدقيقة."[٣١] فالروائح هنا تتحول إلى فضاء شعوري حميمي يعيد صياغة المكان إلى كائن حي يحتضن المشاعر والذكريات ويبعث الحنين إليها.

على أن هذا الحنين يبلغ ذروته العاطفية حين ينتقل الشاعر من تفاصيل المكان هذه إلى عمقه الأسري عبر حضور الأم: "وصراخُ أميَ وهي تعجن خبزها الشتويّ فوق مواقد اللاءات: لا تقفز على الجدران، لا تسفك قناني الحلم، لا ترسل شواظ الهمّ ملتهبًا على قلبي العليل"؛ إذ يمثل صوت الأم مركز المكان وحرارة الذاكرة، حتى لو جاء بصيغة "صراخ"، فإنه يحمل أعمق معاني الدفء، ويصبح فضاء تربويا حافلا بالحنان والحماية؛ فالمنع عبر "اللاءات" ليس قمعًا ولا قيدًا للحرية، وإنما حفظٌ للحلم وأمان للقلب الصغير. هكذا تُدار الحياة من صوتها وتترسخ الذكريات عبر رائحتها وطقوسها اليومية.

هكذا، يظهر النص المكان في ذاكرة الشاعر كمجموعة من العواطف والطقوس والأصوات والروائح التي صنعت الذكريات في لحظاتها الأولى؛ فيغدو استحضار المكان استحضارًا للذات نفسها، واستعادة لطبقات الوجود التي رسخت في الوعي الأول؛ حيث الطفولة، والأم، والمجالس، والخبز، والشتاء، والأفق الراقص. إنها جغرافيا وجدانية تنبض بالحياة كلما استدعاها الشاعر؛ فتمنحه القدرة على إعادة تشكيل توازنه الداخلي أمام اضطراب العالم الخارجي.

ثالثًا: الحنين إلى العلاقات الإنسانية والزمن المفقود.

يمثل الحنين إلى العلاقات الإنسانة ذروة الوعي بالفقد في شعر "عساكر"؛ إذ لا يرتبطُ بالمكان وحده ولا بالطفولة وحدها، بل يدخل في منطقة العلاقات الإنسانية التي تُمثّل لحظة اللقاء الشعوري بين الذات والآخر، وبين الذاكرة والزمن، وبين الحضور والغياب؛ فالحنين هنا هو فعلُ مقاومة للزمن عبر محاولة إحياء ما انقطع من روابط، وما تسرّب من دفءٍ إنسانيّ كان يشكّل جزءًا أصيلًا من تكوّن الذات ونموّها الوجداني. نلمس هذا النوع من الحنين عبر النص التالي، يقول "عساكر":

(من الطويل)

تغيبينَ فالأشياءُ في صمتِها حيرى تُصَوّبُ عينَ الشوقِ للضّفةِ الأخرى

كأنَّ الينابيعَ التي سالَ أمسُها إليكِ حنينًا، جفَّ في صدرِها المجرى

لتنسابَ في صدري ينابيعَ لهفةٍ تُفَجِّرُ أضلاعي وتقتلعُ الصدرَا

وعيناىَ في وجهِ الخلائقِ رحلةٌ تُفَتِّشُ عن أنثى لتلهمَني شعرَا

أخطُّ على وجهِ المجرَّاتِ اِسمْهَا وأقطفُ من أعلَى سماواتِها بدرَا

فتحضنُ أحلامي، وتقرأُ خاطري وتجمعُني وجدَا، وتنثرني زهرا

وتفتحُ أبوابَ الأماني على غدٍ صبيحٍ، به الأطيارُ تستلهمُ الفجرَا[٣٢]

يبدأ "عساكر" مشهده من لحظة الغياب: "تغيبينَ فالأشياءُ في صمتِها حيرى"، وكأنه يقول إن غياب المحبوبة أحدث شرخا نفسيا حول العالم كله إلى غياب. هذا الغياب خلق فجوة شعورية دفعته لإعادة تشكيل عالمه الداخلي من خلالها، بل والعالم الخارجي أيضا؛ فكل "الأشياء" حوله أصبحت حائرة؛ فهي تصوّب "عين الشوق" نحو الضفة الأخرى تشوّقا إليها، وكأن الوجود كله تحول إلى جسدٍ يتطلع إلى عودتها. هذا التعميم الوجودي الذي يشمل الجماد "الأشياء"، يشي بأن العلاقة التي يتحدث عنها

الشاعر علاقة تكوينية، ينصهر فيها العالم معه؛ فيتجاوب لانفعالاته. ومن ثمّ، يبدو العالم نفسه في رحلة معاناة للفقد؛ بداية من أكثر عناصره قدرة على العطاء "الينابيع": "أنَّ الينابيعَ التي سالَ أمسُها إليكِ حنينًا، جفَّ في صدرِها المجرى"؛ فالينابيع التي كانت تُرسل ماءها كرمزٍ للحياة والتجدد، تحولت بسبب الحنين إلى فراغ وجفاف. وإذا كان الينبوع في المخيال الشعري العربي يدل على الخصوبة والدفء والامتلاء، فإنه هنا ينقلب إلى رمز للانقطاع والخمول؛ فيصبح الجفاف معادلًا موضوعيًا لخراب الداخلي الذي يعانيه الشاعر. وهنا، يتحول الزمن الماضي "أمسها" إلى زمن مثالي كان فيه الينبوع ممتلئًا، في مقابل اللحظة الراهنة التي هي زمن الجفاف والفقد. وهكذا تتحول العلاقة الإنسانية إلى زمن مفقود يحاول الشاعر استعادته عبر صوره الحسية.

ثم يتحول الحنين من الخارج إلى الداخل؛ فهذه الينابيع التي جفت خارجًا تعود لتنفجر في صدره: "لتنسابَ في صدري ينابيعَ لهفةٍ تُفَجِّرُ أضلاعي وتقتلعُ الصدرَا". وإذ تستعيد الينابيع حياتها داخل جسده، فإن هذا التحول يشي بأن الحنين –حين يمتلئ به الوعي– يتحول إلى طاقة متدفقة لا يمكن احتواؤها؛ فالينابيع هنا رمز للهفة، بينما الاقتلاع رمز وجداني مؤلم للفقد، وكأن الشاعر يمارس نوعًا من التعويض الشعوري؛ فإذا كان العالم الخارجي قد فقد اندفاعه العاطفي، فإن داخله يتولّى مهمة ضخّ هذا الاندفاع عبر الألم والاشتياق والبحث عن الذات: "وعيناىَ في وجهِ الخلائقِ رحلةٌ تُفَتِّشُ عن أنثى لتلهمَني شعرَا"؛ فالعين تتحول إلى "رحلة"، وإلى حركة سفر دائم في وجوه البشر، تفتش عن تعويض للذات الجريحة، هذا التعويض تملؤه أنثى ملهمة تملأ فراغه الداخلي.

بل يبدو أن هذه الأنثى ليست كأي أنثى؛ فمقامها يعلو مقام البشر إلى مقام الصفاء والنور والإلهام. لذا، فرحلة البحث عنها في وجوه البشر ليست كافية، وعليه

أن يفتش عنها في الكون الفسيخ: "أخطُّ على وجهِ المجرَّاتِ اسمهَا، وأقطفُ من أعلى سماواتِها بدرَا"؛ فهو يتجاوز البحث بين "الخلائق" في الأرض، إلى "المجرات" و"السماوات"؛ فيستحضر أبعادًا كونية تتجاوز حدود التجربة اليومية. وهذا الارتقاء يدل على أن العلاقة الإنسانية المفقودة لم تكن مجرد علاقة عاطفية، وإنما علاقة ارتبطت بفكرة الوجود ذاته، حتى باتت السماء والمجرّات فضاءً رمزيًا لاستعادة أثرها، فالكتابة على وجه المجرّات تعبير عن رغبة في تثبيت حضورها في فضاءٍ لا يطاله النسيان، وقطف البدر من سماواتها يعيدها إلى مقام النور والصفاء والكمال.

ويعلل "عساكر" هذا الارتقاء من الأرض إلى الفضاء بالقوة الروحية التي تعوضها هذه الملهمة؛ فهي التي: "تحضنُ أحلامي، وتقرأُ خاطري، وتجمعُني وجدَا، وتنثرني زهرا"، هذه الكثافة الدلالية التي يخلقها العطف بين العلامات يحول العلاقة الإنسانية إلى مرجع نفسي، وإلى قوة تعيد تشكيل ذاته؛، وتمنحه القدرة على التفتح من جديد؛ فهي التي تحتضن الأحلام، وتقرأ الخاطر، وتجمع الذات بعد تشتّتها، وتنثرها "زهرا" أي جمالًا وامتلاءً، بل إن هذه العلاقة المفقودة مازالت تمنحه القدرة على بناء ذاته من جديد، وتحوله إلى فضاء مشرق: "تفتحُ أبوابَ الأماني على غدٍ صبيحٍ، به الأطيارُ تستلهمُ الفجرَا"؛ فاستخدام الشاعر للغة الطيور والفجر كرموز للتجدد والبدايات والنقاء، يدل على أن العلاقة الإنسانية التي يحنّ إليها ليست علاقة مغلقة في الماضي، وإنما علاقة تمنح المستقبل إمكانية الانفتاح والأمل.

نستطيع القول: إن الحنين في شعر "عساكر" يتشكل كنسق شعوري مركّب، تتداخل فيه الطفولة والمكان والعلاقات الإنسانية ضمن بنية وجدانية واحدة تُعيد للذات توازنها الداخلي وتمنحها قدرةً على مقاومة تشظي الزمن وضغوط الحاضر. ومن هنا، يتجاوز الحنين في شعره حدود الموضوع ليغدو آلية اشتغال جمالية تُعيد صياغة الزمن

نفسه داخل النص الشعري؛ إذ لا يظهر الزمن خطيًا أو تاريخيًا، بل يتحول إلى زمن شعوري، يتمدد وينكمش وفق كثافة التجربة الوجدانية. بل إنه ليتشكل عبر الصورة والاستعارة وإيقاع التكرار؛ ليصبح الحنين –بهذا المعنى– قوة محركة للبنية الشعرية، تسهم في إنتاج زمن داخلي خاص، يتداخل فيه الماضي بالحاضر، ويتحوّل فيه الغياب إلى حضور شعوري فاعل. وهو ما يكشف عنه المحور الثاني عبر مقاربة الزمن العاطفي كامتداد جمالي لأنماط الحنين السابقة.

- **المحور الثاني: آليات تشكيل الحنين في شعر "عساكر".**

يتجه هذا المحور إلى دراسة كيفية إنتاج الحنين وتشكيله داخل النص الشعري لدى "جاسم عساكر"؛ باعتبار أن الحنين إحساس يتم ترجمته عبر الأدوات الفنية التي يوظفها الشاعر؛ فهو تجربة شعورية متكاملة تتشكل من خلال لغة النص، وصوره، وأساليبه البلاغية. لذا، ينصب اهتمام هذا المحور على آليات تشكيل الحنين من خلال تتبع أبرز الوسائل التي تجعل التجربة هنا ملموسة، وحية، وقادرة على التواصل مع القارئ. وتشمل هذه الآليات: الصورة الشعرية، والتكرار.

أولا: الصورة الشعرية واستحضار الذكريات.

تلعب الصورة الشعرية دورًا محوريًا في جعل الحنين ملموسًا ومرئيًا للقارئ، فهي تحول الشعور الداخلي إلى مادة حسية تتشكل أمام العين وتعاش في الوجدان؛ فـ "الشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية."[٣٣] وفي شعر "عساكر"، نجد أن الصور تعمل على استدعاء الذكريات وإحياء التفاصيل الدقيقة المرتبطة بالطفولة، وبالمكان، وباللحظات الإنسانية الخاصة؛ فيصبح الحنين تجربة حية تتفاعل داخل النص، ويستطيع القارئ أن يختبرها كما

تختبرها الذات الشعرية. يقول "عساكر":

(من الطويل)

أعيدي إلى صـــوتي ترانيمَهُ التي على حَدْوةِ الأيَّامِ سِـــيقَتْ لمذبحِ

وميعـادَ لهوٍ ظلَّلتنـا غصـــونُـهُ وملعـبَ طفـلٍ بـالأمـاني موشّـــحِ

إلى أينَ أمضـــي لا أرى العُمْرَ لعنةً تُطـاردُ أفراحي وتخطفُ مسْـــرَحي

وما زلتُ يا أَمّي على عهدنا الذي تـراعينَ إلاَّ أنّـني رحـتُ أَلْتَـحي

خذيني إلى تلك المغاني فإنَّ بي حنينًا إلى صُـبحٍ على الأرضِ مُفْرِحِ

يُلوّحُ لي مـاضٍ إذا مـا رمَقْتُـهُ أتوقُ لمـاضٍ آخرٍ لم يُـلَوّحِ[34]

في هذا النص، تتجلّى قوة الصورة الشعرية في قدرة الشاعر على إحياء الحنين وتحويله إلى تجربة ملموسة يعيشها القارئ؛ فمنذ البداية، يستدعي ترانيم الماضي عبر صوت الطفولة وموسيقاها: "أعيدي إلى صوتي ترانيمَهُ التي على حدوة الأيام سِيقَتْ لمذبحِ"؛ فالصورة تجسد الماضي وكأنه مسرح حسي حي، يندمج فيه الرمز الزمني "حدوة الأيام" مع الفعل الشعوري "سِيقَتْ لمذبح"؛ ليخلق حالة شعورية مزدوجة؛ فحين يسترجع الزمن العاطفي ذكريات الماضي الجميل بما يصحبها من مشاعر الطفولة المرحة: "وميعادَ لهوٍ ظلَّلتنا غصونُهُ، وملعبَ طفلٍ بالأماني موشّحِ"، إذ بالزمن الواقعي

يذبح هذه المشاعر: "سِيقَتْ لمذبح". وبين الزمنين يتجلى حجم الفقد؛ فتظهر الفجوة النفسية. وهنا يعود الحنين بالذاكرة سريعا إلى الصورة الأولى التي جمعت بين العناصر الطبيعية (الغصون) ومكان نشاط الطفولة (الملعب)؛ لتخلق فضاءً شعوريًا متكاملاً تعيش فيه النفس، وكأنها ترفض الخروج عن التجربة العاطفية المتصورة التي يختلط فيها المشهد البصري بالحركة واللعب.

بيد أن هذه الصورة الحسية الممتعة سرعان ما تدخل في دائرة التوتر عبر الاستفهام الحائر: "إلى أين أمضي؟"؛ إذ تصبح الصورة أداة لإظهار الغربة الشعورية؛ فالحنين لم يعد مجرد استرجاع للماضي، بل أصبح مرآة للحاضر القاسي، حيث يلاحق الزمن الأفراح ويختطف المسرح الشخصي للذات: "لا أرى العمر لعنةً تُطارد أفراحي وتخطف مسرحي". هذا الانتقال من الذكرى إلى التوتر الحالي يعكس فقدان الزمن المفعم بالفرح، ويبدد إحساس النشوى الذي خلقته الصورة. لذا، تهرع الذات الحالمة إلى استحضار صورة الأم؛ باعتبارها الأكثر ارتباطا بالحنان والأمان والاستقرار العاطفي: "وما زلتُ يا أمي على عهدنا الذي تراعينَ.. خذيني إلى تلك المغاني فإنَّ بي حنينًا إلى صُبحٍ على الأرضِ مُفرحِ"؛ فالصورة هنا ترتبط بالحنين إلى الأمان والعاطفة الأولى، حيث تمتزج الأصوات والموسيقى والصباح بالذاكرة؛ فتنتج تجربة حسية غنية، تعكس الارتباط العاطفي بالذكريات، وبعناصر المكان، وبالمشاعر والعلاقات الإنسانية. بل وتمتد لتستحضر ما كان يبعث الفرح في حياة الشاعر، مثل الموسيقى والمغازل الطفولية وكل اللحظات المشتركة مع الأم، إلى أن تسيطر صورة الماضي كاملة على ذهنه كحالة من الحنين الجارف الذي لا يمكن مدافعته: "يُلوِّح لي ماضٍ إذا ما رمقتهُ أتوق لماضٍ آخرٍ لم يُلوّح"؛ فالصورة الشعرية هنا تتجاوز التصوير الحسي لتصبح حركة دائرية متصلة للذكريات، وكأن الذكريات تستدعي بعضها بعضا،

والماضي الأول يستدعى ويُحيي الماضي الآخر الذي لم يظهر بعد؛ مما يمنح الحنين امتدادًا وجدانيًا يتجاوز اللحظة الحالية، وهو ما يؤكد "أن ارتباط الإبداع بالصورة الفنية، إنما يؤكد الوصل بين التعبير الفني والحياة، أو بين الشكل والمحتوى، فيخرج الشكل تاليا عن كونه وعاء، ويغدو له زمنه المستمر، فيصبح حياة تتحرك، أو تتغير بالتزامن مع تغير العالم وتحركه وتحوله"[٣٥]؛ فيصبح النص بهذا الشكل خلقا جديدا لفضاء شعوري متكامل، تتضافر الصورة والذاكرة والحنين في تشكليه، ويصبح القارئ مشاركًا في تخيله ومعايشته، فكأن الحنين يتحرك أمامه حيًا ملموسًا.

ثانيا: التكرار وبناء الزمن العاطفي.

يُعدّ التكرار من أبرز التقنيات البلاغية التي تتجاوز وظيفتها الشكلية إلى أداء دور دلالي عميق في تشكيل التجربة الشعورية داخل النص؛ إذ "التكرار في حقيقته إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعتني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، ومن ثم يسلط الضوء عليها، فهو يتخذ من العبارة بؤرة ومرتكزًا يبني عليه في كل مرة معنى جديدًا، وبهذا يصبح التكرار وسيلة إلى ثراء الموقف وشحذ الشعور إلى حد الامتلاء."[٣٦] لذا، لا يقتصر حضوره في الشعر على إعادة اللفظ أو التركيب، وإنما يتحوّل إلى آلية تعبيرية تسهم في بناء الزمن العاطفي؛ ذلك الزمن الذي لا يخضع لمنطق التتابع التسلسلي، بل يتشكّل وفق إيقاع الذاكرة وتدفّق الشعور. ومن ثمّ، يصبح التكرار وسيلة لإبطاء الزمن أو تعليقه أو الدوران حول لحظة وجدانية بعينها، بما يعكس إلحاح الحنين واستعصاء الماضي على الانفلات من الوعي الشعري. ومن هذا المنطلق، يشكل التكرار في شعر "عساكر" آلية بلاغية فاعلة في تشكيل الزمن العاطفي، ومحفّزًا لتكثيف الشعور بالحنين، وإعادة توزيع اللحظة العاطفية داخل النص

الشعري؛ بما يجعل التكرار أداة لإقامة الذات في زمنها الداخلي. يقول "عساكر": (من البسيط)

أَضَـــعْتُني لم أجـدْ نحوي عنـاويني أمشِـــي ولا نجمـةٌ في الأفقِ تَهـديني

وبي وبـاءٌ منَ الأشـــواقِ حـاصَـــرَني ضِـــعْفَ الوباءِ الذي وافى من (الصِّـــينِ)

مـا زلـتُ أحتضِـــنُ الأحبـابَ أبعثُهمْ في ســـاحةِ الحشـــرِ منْ دُنيا دواويني

أريـدُ عـافـيـةَ الأيـامِ ســـائـلـةً فيهـا وإنْ جُفِّفَـتْ منهـا شـــراييني

أريدُ أحضـــنُ هذي الأرضَ أحرسُـــها عـن مـاردٍ ثـائـرٍ فـيـهـا وتـنّـيـنِ

أريـدُ غـيـمـةَ تـحـنـانٍ أطـوفُ بـهـا كأسًـــا فكأسًـــا على ثغرِ البســـاتين[37]

يلعب التكرار دورا مركزيا في تنظّم التجربة الوجدانية وإعادة تشكيل الزمن العاطفي في النص؛ فمنذ المطلع، يقدم الشاعر ذاته في حالة ضياع وجودي صريح: "أَضَعْتُني لم أجدْ نحوي عناويني"، هذه الصيغة التقريرية تُعلن فقدان الذات لاتجاهها المكاني وهويتها. لذا، فإن الزمن يدور حول نقطة شعورية واحدة لا تنفلت منها الذات، وكأنه زمن مُعلّق، يتجلّى في حركة المشي التي لا تفضي إلى غاية: "أمشي ولا نجمةٌ في الأفق تهديني"، فالمشي هنا لا يؤدي إلى مكان، بل هو حركة دائرية في زمن متوقف، كل لحظة فيه تتكرر ولا تتقدم. وإذ يُلغى الشاعر البعد الاستقبالي للزمن، ويستبدل به حركة دائرية تُعيد الذات إلى حالتها الأولى؛ يبدأ التكرار في أداء وظيفته

السردية؛ إذ لا يسهم في تقدّم الحكاية، بل يمنعها من التقدّم أصلًا؛ فيزيد من قلق الذات.

ومع انتقال النص إلى صورة الوباء: "وبي وباءٌ من الأشواق حاصرني"، يتكثّف الزمن النفسي عبر الاستعارة؛ إذ يصبح الحنين مرضًا مزمنًا وقوة طاغية تتحكم بالذات، فلا يخضع لمنطق الشفاء أو الانقضاء، بل يستمر ويتفاقم ويتحكم بالنفس. ومن المفارقة أن هذا الوباء الشعوري يُقارَن بوباء واقعي: "ضِعْفَ الوباءِ الذي وافى من (الصِّينِ)"؛ بما يعمّق الإحساس بزمن مزدوج: زمن خارجي عابر، وزمن داخلي ممتدّ لا ينتهي. وهنا يكتسب التكرار قيمة زمنية؛ فهو يعيد بثّ الشعور ذاته بأشكال مختلفة، مؤكدًا رسوخه في الوعي.

ويبلغ التكرار ذروته السردية مع توالي صيغة "أريد"، التي تتحوّل من فعل دلالي إلى إيقاع زمني داخلي؛ فكل "أريد" لا تفتح أفقًا جديدًا، وإنما تعيد إنتاج الرغبة نفسها بصور متعددة: "أريد عافية الأيام... أريد أحضن هذي الأرض... أريد غيمة تحنان". وهذا التوالي لا يُقرأ بوصفه تنوّعًا في المطالب، بل بوصفه إلحاحًا شعوريًا يعكس عجز الذات عن مغادرة زمنها الداخلي؛ فالتكرار هنا لا يراكم المعنى، وإنما يُكثّف اللحظة الوجدانية ويُبطئ الزمن، حتى يبدو وكأن القصيدة تقيم داخل رغبة واحدة طويلة وممتدة، وهو ما يتوافق مع ما ذهبت إليه "نازك الملائكة" في أن "التكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث يَطَّلِعُ عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة، يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسًا عاطفيًا من نوع ما."[٣٨] وهنا، يمكن القول: إن النص يُعيد توزيع الزمن عبر التكرار؛ إذ تتحوّل الرغبة إلى نقطة جذب تعود إليها الذات في كل مرة، دون أن تبلغها. وبهذا المعنى،

يصبح التكرار أداة لتعليق الزمن، حيث لا ماضٍ يُستعاد كاملًا، ولا حاضر يُحتمل، ولا مستقبل يتشكّل. إن الزمن هنا زمن شعوري دائري، يتغذّى على الحنين ويعيد إنتاجه باستمرار. كما أن التكرار يسهم في إقامة الذات داخل زمنها الداخلي، لا بوصفه ملاذًا، وإنما بوصفه إطارًا وجدانيًا؛ فالذات تحاصرها الأشواق كما يحاصرها الوباء، وتظل تدور في فلك الرغبة دون انفراج. وهكذا، يتحوّل التكرار إلى بنية سردية تُمسك بخيوط الزمن وتعيد تشكيله وفق إيقاع الشعور.

- **الخاتمة:**

نستطيع الخروج من هذا العرض التحليلي لتجليات الحنين والزمن العاطفي في شعر "جاسم عساكر" إلى عدة نتائج، هي:

- يتجاوز الحنين في شعر "عساكر" حيز الشعور الفردي ليصبح فعلا بلاغيا متكاملا، يمزج بين الذاكرة والمكان والزمن؛ فيؤسس لإنتاج الزمن العاطفي الذي يسمح للشاعر بمعايشة الماضي في الحاضر الشعري. ويظهر ذلك جليًا في تنوع الصور والأساليب التي يستخدمها لإحيائه.

- يختلف الزمن العاطفي عند "عساكر" جوهريًا عن الزمن التسلسلي التقليدي؛ فهو زمن داخلي يتشكل عبر الانفعال والخيال والذاكرة، فالماضي يُعاد خلقه حسب إحساس الشاعر وعاطفته، لا وفق تسلسل الأحداث الواقعي. وهذه المرونة الزمنية تمنح النص لديه قدرة على استيعاب أنماط متعددة من المعنى الشعوري.

- تلعب الطفولة دورا محوريا في تشكيل الحنين والوعي الشعوري لدى "عساكر"؛ فهي مصدر الإلهام الأول ومخزون الوجدان الذي تتغذى منه الصور الشعرية. ومن

خلال استحضار الطفولة، يُعيد الشاعر بناء ذاته وتحقيق توازنها النفسي. وبالتالي، تصبح الطفولة إطارا شعوريا متجددا داخل نصوصه.

- يشكل المكان في شعر "عساكر" ذاكرة حية تحتضن تجربته الشعرية؛ فتفاصيله الحسية من أصوات وروائح ومشاهد يومية تتحول إلى رموز للحنين، وإلى فضاء لإعادة خلق العلاقات الإنسانية والذاكرة الجمعية؛ بحيث يتحول المكان إلى كائن حي، يحتضن المشاعر ويعيد تشكيلها.

- يمثل الحنين إلى العلاقات الإنسانية والزمن المفقود ذروة التجربة العاطفية في شعر "عساكر"؛ فالغياب يجعل الأشياء والمكان علامات على الفقد؛ فتتحول العلاقات الإنسانية إلى عنصر مؤثر في إنتاج الزمن العاطفي، حيث يمتزج الانفعال الفردي بالوجود الجماعي.

- يعتمد "عساكر" على الصورة الشعرية والتكرار كآليات بلاغية لتشكيل الحنين؛ فهي تعيد إنتاج الزمن العاطفي، وتحول الذكرى إلى تجربة حية. فتتجاوز اللغة البعد النفسي لتصل إلى جمالي وإدراكي؛ مما يخلق زمنا شعوريا جديدا داخل النص.

- يسهم التكرار في نصوصه –أيضا– في بناء تواصل وجداني مع القارئ، ويمنح الحنين طابعًا حسيًا متدفقًا؛ فيعزيز حضور الصور وإيقاعها العاطفي، ويحوّل النص إلى فضاء مستمر للتأمل والشعور.

الهوامش

١() ينظر: عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط٤، د.ت، ص١٩ وما بعدها.

٢() غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص٧٦.

٣() ينظر: معجم شعراء الأحساء المعاصرين، نادي الأحساء الأدبي، الأحساء، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٠٨.

٤() ابن منظور الأفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت، مج١٣، ص١٢٩. (مادة: حنن)

٥() محمود السيد، وآخرون: معجم مصطلحات العلوم التربوية والنفسة، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، ٢٠١٢م، ص٤٢٧.

٦() الجاحظ: الحنين إلى الأوطان، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، ٢٠٢١م، ص١١.

٧() السابق، ص١١.

٨٨() ديوان عنترة بن شداد، بشرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢م، ص٥٤.

٩() السابق، ص٦٠

١٠() حنَّتْ: من الحنين وهو أن يمد البعير صوته طربًا إلى إلْف أو وطن. والقلوص؛ من الإبل: الشابة وهي أول ما يركب من إناثها. وقيل هي الناقة الطويلة القوائم. خاص بالإناث. (ينظر، ديوان المتلمس الضبعي، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، تح: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، مصر، ١٩٧٠م، ص٨٢.)

١١() السابق، ص٨٢.

١٢() رضا سيد، وآخرون: أشكال الحنين إلى الماضي في شعر بدر شاكر السياب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع١١، ٢٠١٢م، ص١٥٢.

١٣() مثال ذلك، دراسة عبدالعزيز طشطوش: الزمن في الشعر الجاهلي. وأحمد المزاري: الزمن في شعر المتنبي.

١٤() غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٢م، ص١١١.

١٥() فؤاد زكريا: مع الموسيقى (ذكريات ودراسات)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١م، ص٦٦.

١٦() ينظر: عبدالرحمن بدوي: الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٣م، ص١٤٨.

١٧() عيسى الناعوري: أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٧٧م، ص٩٤.

١٨() جمال السيد تفاحة: الصلابة النفسية والرضا عن الحياة لدى عينة من المسنين: دراسة مقارنة، مجلة كلية التربية، جامعة الإسكندرية، مج ١٩، ع٣، ٢٠٠٩، ص٢٦٩.

١٩() غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م، ص٨٦.

٢٠() السابق، ص٨٩.

٢١() السابق، ص٨٨.

٢٢() جاسم عساكر: ديوان "أطواق الشوق"، الشركة الشرقية ، الدمام، ط١، ٢٠١٤م، ص٧٨- ٧٩.

٢٣() باشلار: جماليات المكان، ص٧٠.

٢٤() ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م، ص ١١٩- ١٢٠.

٢٥() السابق، ص١٢٧.

٢٦() جاسم عساكر: ديوان "أطواق الشوك"، ص١٣٨- ١٣٩.

٢٧() ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص١٣٦.

٢٨() يوري لوتمان، وآخرون: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٨م، ص٢٢.

٢٩() جاسم عساكر: ديوان "أطواق الشوك"، ص٨٧- ٩١.

٣٠() باشلار: جماليات المكان، ص٧٢.

٣١() السابق، ص٧٧.

٣٢() جاسم عساكر: ديوان "شرفة ورد" دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، السعودية، ط١، ٢٠٠٩م، ص٩- ١٠.

٣٣() عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط٣، د. ت، ص١٢٢.

٣٤() جاسم عساكر: ديوان "أغنية لهذا المأتم"، دراية للنشر والتوزيع، القطيف، السعودية، ١٤٤٢هـ، ص٢٧- ٢٨.

٣٥() قصي الحسين: تشظي السكون في العمل الفني: الزمن، الشعر، الصورة، مجلة الفكر العربي، مج ١٩، ع٩٢ ربيع ١٩٩٨م،، ص ١٩٩

(٣٦) شفيع الدين السيد: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، مصر، مج٢، ع٦، ١٩٨٤م، ص١٥.

٣٧() جاسم عساكر: ديوان "أغنية لهذا المأتم"، ص٧- ٨.

(٣٨) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط٣، ١٩٦٩م، ص٢٤٢- ٢٤٣.

- **المصادر والمراجع:**

- **المصادر:**

- جاسم عساكر: ديوان "أطواق الشوك"، الشركة الشرقية ، الدمام، ط١، ٢٠١٤م.
- جاسم عساكر: ديوان "أغنية لهذا المأتم"، دراية للنشر والتوزيع، القطيف، السعودية، ١٤٤٢هـ،
- جاسم عساكر: ديوان "شرفة ورد" دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، السعودية، ط١، ٢٠٠٩م.

- **المراجع:**

- الجاحظ: الحنين إلى الأوطان، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، ٢٠٢١م.
- جمال السيد تفاحة: الصلابة النفسية والرضا عن الحياة لدى عينة من المسنين: دراسة مقارنة، مجلة كلية التربية، جامعة الإسكندرية، مج ١٩، ع٣، ٢٠٠٩.
- ديوان عنترة بن شداد، بشرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢م.
- ديوان المتلمس الضبعي، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، تح: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، مصر، ١٩٧٠م.

- رضا سيد، وآخرون: أشكال الحنين إلى الماضي في شعر بدر شاكر السياب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع١١، ٢٠١٢م.
- شفيع الدين السيد: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، مصر، مج٢، ع٦، ١٩٨٤م.
- عبدالرحمن بدوي: الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٣م
- عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط٤، د.ت.
- عزّ الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط٣.
- عيسى الناعوري: أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٧٧م.
- غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٢م.
- غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م.
- فؤاد زكريا: مع الموسيقى (ذكريات ودراسات)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١م.
- قصي الحسين: تشظي السكون في العمل الفني: الزمن، الشعر، الصورة، مجلة الفكر العربي، مج ١٩، ع٩٢ ربيع ١٩٩٨م.
- محمود السيد، وآخرون: معجم مصطلحات العلوم التربوية والنفسة، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، ٢٠١٢م.
- ابن منظور الأفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.
- ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.
- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط٣، ١٩٦٩م
- يوري لوتمان، وآخرون: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٨م.

Sources and References

Sources:

Jassim Assaker: Diwan "Necklaces of Thorns" (Aṭwāq al-Shawk), Eastern Company, Dammam, 1st ed., 2014.

Jassim Assaker: Diwan "A Song for This Funeral" (Ughniyah li-Hādhā al-Maʾtam), Dirayah for Publishing and Distribution, Qatif, Saudi Arabia, 1442 AH.

Jassim Assaker: Diwan "A Rose Balcony" (Shurfat Ward), Al-Kifah Publishing and Distribution, Dammam, Saudi Arabia, 1st ed., 2009.

References:

Al-Jahiz: Longing for Homelands (Al-Ḥanīn ilā al-Awṭān), Hindawi Foundation, Cairo, Egypt, 2021.

Jamal Al-Sayyid Tuffaha: Psychological Hardiness and Life Satisfaction among a Sample of the Elderly: A Comparative Study, Journal of the Faculty of Education, Alexandria University, Vol. 19, No. 3, 2009.

Diwan of ʿAntarah ibn Shaddād, with commentary by Al-Khatib Al-Tabrizi, Arab Book House, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1992.

Diwan of Al-Mutalammis Al-Dabʿi, narrated by Al-Athram and Abu ʿUbaydah after Al-Asmaʿi, edited by Hassan Kamil Al-Sayrafi, Institute of Arabic Manuscripts, League of Arab States, Egypt, 1970.

Reda Sayyid et al.: Forms of Nostalgia for the Past in the Poetry of Badr Shakir Al-Sayyab, Journal of Studies in Arabic Language and Literature, No. 11, 2012.

Shafiʿ Al-Din Al-Sayyid: The Style of Repetition between Rhetorical Theory and Poetic Creativity, Ibdaʿ Journal, Egypt, Vol. 2, No. 6, 1984.

Abdulrahman Badawi: Existential Time, Dar Al-Thaqafa, Beirut, 3rd ed., 1973.

Ezz al-Din Ismail: The Psychological Interpretation of Literature, Gharib Library, Cairo, Egypt, 4th ed., n.d.

Ezz al-Din Ismail: Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Semantic Phenomena, Arab Thought House, Cairo, Egypt, 3rd ed.

Issa Al-Naouri: Mahjar Literature, Dar Al-Maʿarif, Cairo, Egypt, 3rd ed., 1977.

Gaston Bachelard: The Dialectics of Time, trans. Khalil Ahmad Khalil, University Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 3rd ed., 1992.
Gaston Bachelard: The Poetics of Space, trans. Ghalib Halasa, University Foundation, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1984.
Gaston Bachelard: The Poetics of Reverie: The Poetics of Wandering Contemplation, trans. George Saad, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1991.
Fuad Zakariya: With Music (Memoirs and Studies), General Egyptian Book Organization, Cairo, 1971.
Qusay Al-Hussein: The Fragmentation of Stillness in the Artistic Work: Time, Poetry, Image, Arab Thought Journal, Vol. 19, No. 92, Spring 1998.
Mahmoud Al-Sayyid et al.: Dictionary of Educational and Psychological Sciences Terminology, Publications of the Arabic Language Academy in Damascus, Syria, 2012.
Ibn Manzur Al-Ifriqi: Lisan al-ʿArab, Dar Sader, Beirut, n.d.
Mary Warnock: Memory in Philosophy and Literature, trans. Falah Rahim, United New Book House, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2007.
Nazik Al-Malaika: Issues of Contemporary Poetry, Al-Nahda Library, Baghdad, 3rd ed., 1969.
Yuri Lotman et al.: The Aesthetics of Space, Dar Qurtuba, Casablanca, Morocco, 2nd ed., 1988