النوستالوجيا في شعر حافظ الشمري "حروف على أوراق الشجر" أنموذجاً

Nostalgia in Hafez Al Shammari's poetry Letters on Leaves" as a Model"

أ.م .د. سهام حسن خضر
Asst. Prof. Dr. Siham Hassan Khudhur

الجامعة المستنصرية / كلية طب الاسنان

Al-Mustansiriya University / College of Dentistry

الملخص:

النوستالوجيا أو الحنين إلى الماضي تعد واحدة من الظواهر الأدبية التي تظهر في الأعمال الأدبية والفنية بشكل عام، وفي الشعر بشكل خاص، تستدعي هذه الظاهرة شعورًا عميقًا بالحنين إلى الزمن الماضي والمواقف والأماكن والأشخاص الذين عاشوا في ذلك الوقت، تعتبر النوستالوجيا وسيلة للتعبير عن مشاعر الفقد والتعلق بالماضي، وهي تظهر بوضوح في شعر العديد من الشعراء، من بينهم الشاعر حافظ الشمري، في ديوان "حروف على أوراق الشجر" يستخدم حافظ الشمري النوستالوجيا كأداة رئيسية لنقل مشاعره وأفكاره، يعد هذا الديوان نموذجاً بارزاً لتجسيد الحنين إلى الماضي في الشعر العربي المعاصر، يتجلى الحنين في قصائد الشمري من خلال استحضار الذكريات والأماكن والأشخاص الذين تركوا بصمة في حياته، إضافة إلى تصوير مشاعر الفقد والتوق إلى زمن مضى كان فيه الشاعر يشعر بالطمأنينة والسعادة.

وتُعدّ النوستالوجيا ظاهرةً إنسانيةً شائعةً، وقد تجلّت في كثير من الأعمال الأدبية، بما في ذلك الدواوين الشعرية. وتُظهر تجليات النوستالوجيا في الديوان حنين الشاعر إلى الماضي، وتمسكه بالقديم، ورفضه للتغيرات الحادثة في المجتمع، وانتقاده لسلبيات العصر الحالي. (ميراحمدي، ٢٠١٢، صفحة ١٢٢)

وفي قصائد هذا الديوان يستخدم الشمري اللغة الشعرية بأسلوب يعبر عن جماليات الحنين، مبرزاً التباين بين الماضي والحاضر، يعكس الشاعر من خلال صوره الشعرية وتراكيب عباراته حالة النفس البشرية وما يعتريها من مشاعر متناقضة بين الرغبة في العودة إلى الماضي وقبول الحاضر بكل ما يحمله من تغييرات، فإن "حروف على أوراق الشجر" يمثل تجربة شعرية غنية تستكشف عمق المشاعر الإنسانية المتعلقة بالنوستالوجيا، مقدماً صورة شاعرية مميزة تعكس الحنين إلى الزمن الماضي بأسلوب فني بديع.

Abstract:

Nostalgia or longing for the past is one of the literary phenomena that appear in literary and artistic works in general, and in poetry in particular. This phenomenon evokes a deep feeling of longing for the past, situations, places and people who lived at that time. Nostalgia is a means of expressing feelings of loss and attachment to the past, and it appears clearly in the poetry of many poets, including the poet Hafez Al-Shammari. In the collection "Letters on Tree Leaves", Hafez Al-Shammari uses nostalgia as a primary tool to convey his feelings and thoughts. This collection is a prominent model for embodying nostalgia for the past in contemporary Arabic poetry. Nostalgia is evident in Al-Shammari's poems by evoking memories, places and people who left an imprint on his life, in addition to depicting feelings of loss and longing for a past time when the poet felt reassured and happy.

Nostalgia is a common human phenomenon, and has been manifested in many literary works, including poetry collections. The manifestations of nostalgia in the collection show the poet's longing for the past, his attachment to the old, his rejection of the changes occurring in society, and his criticism of the negatives of the current era. In the poems of this collection, Al-Shammari uses poetic language in a style that expresses the aesthetics of nostalgia, highlighting the contrast between the past and the present. Through his poetic images and phrase structures, the poet reflects the state of the human soul and the conflicting feelings that afflict it between the desire to return to the past and accepting the present with all its changes. "Letters on Tree Leaves" represents a rich poetic experience that explores the depth of human feelings related to nostalgia, presenting a distinctive poetic image that reflects nostalgia for the past in a wonderful artistic style.

المبحث الأول: الإطار النظري

مفهوم النوستالوجيا، وأنواعها:

هي الشوق والحنين إلى الماضي هو أحد السلوكيات اللاواعية التي تطرأ على الشاعر أو الكاتب، وتظهر هذه الظاهرة تحت تأثير العوامل الفردية والاجتماعية مثل فقدان الأسرة، السجن، النفي، التحسر على الماضي، والهجرة. تتأثر أيضاً بذكريات الطفولة والشباب. يلجأ الشاعر إلى ماضيه المليء بالفرحة هرباً من واقعه. تُعرف هذه الظاهرة بالحنين إلى الماضي في الأدب العربي أو النوستالجيا (nostalgia) في الأدب الغربي. (وآخرون، ٢٠١٢، صفحة ١٥٢)

يعود أصل كلمة نوستالجيا إلى اللغة اليونانية، حيث تتكون من (nostas) بمعنى الرجوع و (algos) بمعنى الألم، وتشير إلى الإحساس بالألم والتحسّر على ما مضى. تعرف النوستالجيا في المعاجم على أنها الحنين والشوق المفرط للعودة إلى الماضي، والحنين للأهل والوطن وأيام الطفولة والشباب. ببساطة، تدل على العودة إلى الماضي وحب شديد له، مع استدعاء شخصياته وأحداثه وأماكنه والتفصيل في الذكريات المتعلقة به. (ميراحمدي، ٢٠١٢، صفحة ١٥٢)

المبحث الثاني: تجليات النوستالوجيا في الديوان:

تُعدّ النوستالوجيا شعوراً معقداً ينطوي على الحنين إلى الماضي، والرغبة في العودة إلى زمن مضى، غالباً ما يكون مُثاليًّا في الذهن. وقد تجلّى هذا الشعور في كثير من الأعمال الأدبية، بما في ذلك الدواوين الشعرية. (الرحمن، ٢٠٢١، الصفحات ٢٦-٢٧)

أشكال تجليات النوستالوجيا في الديوان:

- **الحنين إلى الماضي:**

ينطلقُ كلٌّ منا نحو التّحليقِ في آفاقِ الماضي مِن نُقطةٍ محددةٍ، هي ما تُشكِل البُعد النّفسيَّ والعاطفيّ الذي يربطُه بذلك الماضي، فَيخوضُ تجربتَه عَن طريقِ الاستحضارِ والاسترجاعِ الذواكريّ الذي يعيدُه إلَى الوراءِ زمنًا غيرَ محدودٍ، ولا شكّ أنّ نقطةَ انطلاقِ الشّاعرِ نحوَ هذا الماضِي تُجلّي عَن نفسِها عَبرَ تطلُّعاتِ الإنسانِ غيرِ المُنقضيةِ إلَى إحداثِ تماسٍّ بينَ هذا الماضِي والوقتِ الحاضرِ، فيُفصِحُ عنهَا في عددٍ مِن الصّورِ: كذكرياتِ الطّفولةِ وأحلامِ الشّبابِ، الّتي تُطلُّ عَلينَا بِرأسِها عبرَ الدفقاتِ الشعوريةِ التي تحملهُا والحشدِ الوجدانيّ الذي يُجلّي

عن الحنينِ إلى الماضي من خلال استحضارِ ذكرياتٍ سعيدةٍ، أو من خِلالِ التّعبيرِ عَن الأسفِ لِفُقدانِ أشخاصٍ أو أشياءَ عَزيزة. (علي، ٢٠٢٢، الصفحات ٢١١-٢٢٥)

ومِمّا ارتكزَ فيهِ الشّاعر على الظواهر الفنيّةِ في إبرازِ لوعتِه ومَدَى ما انتابَه من حنينٍ للماضِي، قولُه في قَصيدةِ الشّوقِ والحَياةِ: (الشمري، صفحة ٦)

ذبت شوقاً يا حبيبي عندما هاج لهيبي

فاض كالروض حنيناً وغراماً في القلوب

مبسماً رغم الحياة راضياً مثل الغريب

إنني أودى فؤادي حب جاد في طبيبي

فهو إنّما يُعبّرُ عن مدَى حُبّه في حبيبٍ مُفارقٍ، فاستدعَى بعضَ ما كانَ بينهما من حُلوِ الذّكرياتِ تصبيرًا لِنفسه على إيلامِ الفراقِ، فيأخذُه الحنينُ الدّافقُ نحو التّماهِي معَ الطّبيعة الحَيّةِ، فيذكرُ الروضَ مِن قولِهِ: ""فَاضَ كالرّوضِ.."؛ لإحداث نوعٍ من التوازنِ الخَلّاقِ بينَ الذكرياتِ الالطّيبةِ والمشاعرِ المحمومةِ فِي نفسِه، ويستهلُّ الخطابَ الشّعريّ بِالتعبيرِ الأشدِّ تماسًّا معَ الحالةِ الوجدانيّةِ التي يتماهَى معها الشّاعرُ، فيقولُ(ذُبت) وهو أنسبُ استعمالًا معَ الشّوقِ مِن قولِه "ذُبتُ شَوقًا"، وقد استعارَ الفعلَ (ذُبتُ) استعارةً تبعيةً للتأكيدِ على أنّ ما وقعَ لهُ في بُعدِه عَن حبيبهِ ذو تاريخٍ ضاربٍ بجذورِهِ في الزّمنِ الماضي؛ لِيدلَّ بذلِكَ على عُمقِ تأثيرِ الفراقِ في نَفسِه.

ثُمّ يصدرُ عَن هذا الشّعرِ القاسِي الذي يَملكُ عليهِ نَفسَه، مِن تلَك المفارقةِ المشهديّةِ الّتي صوّر فيهَا اجتياحَ الشّوق لنفسِه بِماءِ الرّوضِ الفيّاضِ، مِمَّا يدلّ على كثرةِ مَشاعره وعظمها، كما يُظهر الشاعر في هذه الأبيات صبره وقوته على الرغم من مشاعر الحزن والألم التي يعاني منها، وفي الصددِ ذاتِه يوظّفُ تشبيهًا آخر يُعملُ فيهِ الصّورةَ البيانيةَ؛ لتقريبِ المعنَى وتجسيدِه، فيُشبّه نفسَه بالغريب الذي يبتسم رغم غربته، مما يدلّ على قدرته على التعامل مع مشاعره الصعبة. ويؤكّد الشاعر على صدق حبه وجديته، مما يُضفي المزيد من المشاعر على القصيدة.

وتتبلورُ لِنَا ملامحُ الحَنينِ والشّوقِ الذي انتابَ الشّاعرَ، فِيما أبدَاهُ مِن نزعةٍ عاطفيةٍ تدلُّ على ذلك، مِمّا يَرسمُ لوحةً مُزدحةً بِالكلماتِ غَيرِ المنطوقةِ في ظلالِ الكلماتِ المنطوقةِ، وذلَك عبر قصيدتِه رَحَلَ الحَبيبُ: (الشمري، صفحة ١٠)

فتى أحبابه رحلوا وقد ضاقت به السبل

أراد السير خلفهم فقيد رجله الخجل

أذاقوه الهوى عسلاً وان هواهم العسل

سقوه سلاف وصلهم وغابوا والفتى ثمل

لا يَغيبُ مَا في تلكَ الأبياتِ مِن مَشاعرِ الحُزنِ المُختزنةِ فِي نَفسِ الشّاعرِ، ولوعةِ الشّعورِ بِالفقدِ ورغبةِ التّخلّي عَن الحياةَ لِبلوغِ الرّاحةِ الّتي يَنشدُها فِي بُعدِ مَن رَحلُوا عنه مِن أحبّتِه، وقَد عوّل هنا على عددٍ مِن المرتكزاتِ المعبّرةِ عَن هذا الإحساسِ الذي حَشَد فِي نفسِه حُزنًا عميقًا، مُنطلِقًا مِمّا يبرزُ طولَ شقائِه ومُدّةَ عنائِه في غيابِ أحبّتِه عنهُ، فقالَ: ""فَتًى أحبَابُه رَحَلُو..." فمِن مُوجباتِ الفتوّةِ قدوةُ التحمّل والصبر على المكاره، غيرَ أنّ نعبيرَه بـ"أرَادَ السّيرَ خَلفَهُم" بمعنَى أنّهُ أرادَ اللحاقَ بِهم، فليسَ ثَمّ ما يَدعوهُ للباقاءِ فِي أعقابِهم، مُبرزٌ لِضعفِه وهِهنِه وعدمَ إطاقتِه البقاءَ بعدَهم.

ومِن المُعلومِ أنّ تداوليةِ المعانِي، لاسيّما فِيمَا دلَّ على الأعراضِ المُتناقضةِ، إنّما يُساقُ في الكلامِ لإبرازِ مدلولِه الخفيّ، وهُنا يَسعَى الشّاعرُ لِتحقيقِ هذا الشّعورِ القاسِي فِي نَفسِ مُتلقّيه، لِيكونَ أشدّ استجابةً لهُ، وتأثُّرًا بِه، وفي سبيلِ إنجازِ الشّاعرِ هذا المعنَى الدالّ عَلى تَقصيرِه فِي حَقّ أحبّتِه، وعدمِ اكتراثِه لِمَا قد يُصيبُهم في البُعدِ، يَستعيرُ الخَجلَ مِن قولِه: "فقَيَّدَ رِجْلَهُ الخَجَلُ" لهذا التّقصيرِ، والإشارةُ بِتلكَ الاستعارةِ إلَى شعورِه بِالتّقصيرِ والتخاذلِ الذي دَفعَه نَحوَ العودةِ إلى الوراءِ مخافةَ أن يُلامَ مِن أحبّتِه عَلى تَركِهم فريسةً سهلةً للفراقِ، في الوقتِ الذي كانَ يقدرُ عَلى دفعِ هذا عنهُ وعنهم.

كمَا انطلَقَ فِي التّعبيرِ عَن شعورِه بِالحَنينِ، وإحساسِه الجيّاشِ بِالاشتياقِ إليهم، مِن تلكَ التّشبيهَات الّتي تُحاكِي حُزنَه، استعارتُه لِلذّةِ الهَوَى وحلاوة مطعمِه فِي قلبِه، وهو مِن المُدركاتِ الوجدانيّةِ، بِلذّةِ العسَلِ فِي لِسانِه، وهو مِن المُدركاتِ الذوقيةِ، واستعارةُ المَحسوسِ للمعقولِ تشخيصٌ لهُ وإبرازٌ لِخصائصِه الّتي قَد تخفَى عَلى مَن لَم يُجرّبه، ولِقوّةِ تَأثيرِ تلَك الاستعاراتِ المُشّخصة للحُبّ ولذّتِه في النّفسِ، يُقدِمُ عَلى استجلتبِ استعارةٍ أخرى، لِيُكوّنَ بتلك

المتواليةِ الاستعاريةِ نوعًا مِن المجازِ المُتسلسلِ المؤدّي إلَى تحقيقِ الغَايةِ، فيستعيرُ (السُلافَ) وهي الخمرُ، للوصلِ، فالمُحبُّ لا يَأنسُ إلَا بأحبّتِه، كَما لَا يَأنسُ شاربُ الخَمرِ إلّا بِالخمرِ، وقد عرّج الشّاعر عَلى الصّور البيانيّةِ كثيرًا في هذا الخِطابِ، لا لِلإيحاء بِتلك الصّورِ إلَى شيءٍ ما، ولا لإبرازِ مظاهرِ الجماليّةِ الّتي تضمّنتْها عبارتُه، فليسَ ذلِكَ مِن مواضعِ إظهارِ الجّماليّةِ، ولكن لِتعيينِ مقصديّاتِ الخِطابِ، وتمظهراتِ الدّلالةِ المُرادةِ الذتي لَم يَكُن هناك أدقُّ مِن الصّورةِ البيانيةِ فِي التّعبيرِ عنها والإحالةِ عليها.

وتَتِي كذِلكَ عتبةُ النصّ الأولَى الّتي عَنونَ بِهَا الشاعرُ لِقصيدتِه بِـ(ذكرياتٍ) ذاتَ مدلولٍ يُبرزُ لنا النّزعةَ الإنسانيةَ التي احتملتْه علَى جناحَي الزّمنِ للعودةِ به إلى الوراءِ قليلًا؛ لِيستحضرَ بعضَ ما وقعَ لهُ معَ أحبّتِه، مِمّا أنتجَ في نفسِه أثرَه المُشوِق، تلكَ القصيدةُ الّتي يقول مِنها (الشمري، صفحة ١٦):

يَا مَن كُنتَ بِالمَوصِلِ أُصفِي لَهُمُ الوُدَّا

وَمَن كَانَ فِي قَلب ومن كنت لهم زندا

واذا جن ليلي ملات الخد وردا

فنحن اليوم ذكرى وبين الأزاهير وردا

فالرحيلُ الذي شكّل هذه النّزعةَ الوجدانيّةَ التي انتابت الشّاعرَ وأدْمَت قلبَه، وحملتْه عَلى الشّعورِ باللوعةِ والأسَى والحسرةِ، لَم يَكن يُجسّدُ وحدَه عنصرَ هذه النّزعةِ، بل إنّ المكانَ الذي جمعَه بِمَن بأحبّتِه وهو مدينةُ الموصل، دورً بالغَ التّأثير في نفسِه، ومِن ثَمَّ بدا له أن يتناولَ قضيّتَه في منظومتِه السّالفةِ عَلى وفقِ ذلِكَ، فلا يذهبُ بعيدًا عَن طبيعةِ هذه الشّعورِ الدّافقِ بالوحشةِ في بُعدِ أحبّتِه، ومدَى ما خلّفه في نفيسسه اشتياقُه إليهم، كما لا ينفصلُ عَن إحساسِه بأنّ لِهذا المكانِ الذي جمعَه بِهم أثرًا يزيدُ مِن عبءِ شعورِه بهذا الاشتياقِ.

وَيَطرقُ الشّاعرُ هذا المعنَى فِي ضوءِ اللغةِ الانزياحيّةِ، فيستعملُ أسلوبَ النّداءِ مِن قولِه: "يَا مَن ..."، تعبِيرًا عَن الإشفاقِ الذي انتابَه عَلى نفسِه؛ نتيجةَ بُعدِ أحبّتِه عنهُ، وشعورِه بِالاغترابِ بعدَهم، ويدلُ بِالاسمِ المُنادَى المُبهمِ (مَن) مِن قولِهِ: "يَا مَن..." عَلى شِدّةِ تأثيرِ واقعةِ الفراقِ في نَفسِه، بِمَا دفعَه إلَى تَركِ التّعبيرِ عَن الرّاحلينَ بِأسمائِهم والعدولِ عن ذلِكَ إلَى تَوظيفِ الاسمِ المُبهم (مَن) لِيُبرزَ كثرةَ الرّاحلينَ بِمَا يَنفعُ معَه حصرُ أسمائِهم، أو بِقصدِ الإبهامِ عَلى السامعِ في معرفتِهم، فدلالةُ الاسمِ المُبهمِ فِي سِياقٍ كهذا عَلى معانٍ مُتفرقةٍ أنسبُ معهُ مِن لو جرّدَ المقامَ لذكرِ واحدٍ مُعيّنٍ، فذلك أشدُّ وقعًا في النّفسِ مِن التّحديداتِ.

كَم تُجلِّي اللمّسةُ البيانيةُ الّتي أضفَاهَا الشاعرُ عَلى قولِهِ: "وَمَن كُنتُ لَهُم زِندًا" عَن عُمقِ تلكَ الآصرةِ وقوةِ هذه العلاقةِ الّتي تربطُ بينَ الشّاعرِ وهؤلاءِ الذين لَم يَعُد بيربطُه بِهم مِن أيّامِ اجتماعِهم بِالمَوصلِ سوَى الذّكرياتِ، إذ إنّهَّ يُحاكي فِعلَه معَهم مِن شدِّ أزرِهم ووقوفِه بِجوارِهم وإغنائِهم بِمحبّتِه عَن غيرِه مِن النّاسِ، فيُصوّرُه بِالزّندِ مِن صَاحبِه، وهي مِن الاستعاراتِ الّتي تُعطِي تلكَ العلاقةَ صورةً شاخصةً تُسفرُ عَن طبيعتِها بينَه وبينَهم.

عيرَ أنّ التّحوُّلاتِ الطّارئةَ علَى تلكَ العلاقةِ، والتّي أعطَتْه إحساسًا بِأنّه أحدُ أفرادِ علاقةٍ قديمةٍ لم يَعُد يُشكِّلُ حضورُه فيهَا عملاً مؤثرًا، كَما أنّ وجودَ الوردِ بينَ الأزاهيرِ في حقلٍ واحدٍ لَا يُعطِيهَا رونقًا تتميّزُ بِه، حَمَلهُ عَلى نَعي نَفسِه بِمزيدٍ مِن الأسَى فِي ضَوءِ الذكرَى التي استحضرَها لِيقارنَ بينَ ما كانَ وما هو كائن، فيُخبرُ أنّه كانَ في الماضِي يضَعُ الوردَ بديلًا عَن الوسادة التي يضجعُ عليهَا أحبّتُه، لِيَجِدَ في مقابلِ ذلِكَ النسيان، وصيرورتِه إلَى مجرد ذكرَى.

ومِمّا عبّر فيهِ الشّاعر عَن مظاهرِ الحنينِ، وأجواءِ الاشتياقِ الّتي يتعايش معَها بِمعزلٍ عَمَّن عَهِدَ وجودَهم، واستأنس بِهم فِي حَياتِه، قولُه مِن قَصيدتِه يَمضِي الزّمانُ ويَبقَى الأَثَر (الشمري، صفحة ١٩):

لقد سهرت لك الدني بأجمعها شوقاً تلذلذُ دمع العين مجراها

فلا عين تنام اليوم بعدكما وإن سهرت تشق جراح الحزن يمناها

لقد لذنا بقير السبط قربكم يوماً لا يمر بنا وانت في غفلاها

حزنت عليك وطال الحزن دهراً واسترسلت دموع العين مسراها

يا سبط خير المرسلين لك الولا من خافق فيه الولاء حماها

لا شكّ أنّ خصوصيةَ المقصودِ بالخطابِ، تُضفِي بِطبيعةِ الحالِ عَلى الخطابِ نَوعًا مِن الخصوصيةِ أيضًا، وكونُ المنشودِ بِهذا الخِطابِ مِمّن تعلَّقَ بالقَلبِ واستأثرَ بِالخاطرِ، بَدت الظواهرُ الدالَّةُ عَلى شِدّةِ تشوقِ الشّاعرِ لِهذا المُخاطبِ أقوَى في وقعِها النّفسيّ، فَهو إنّما يتحدّثُ عن الحُسينِ (عَلَيهِ السّلامُ)، واستهلالُه بِـ"لَقَد سَهِرَتْ لَكَ الدُّنا أجمَعُها..." طَلَبٌ لِتوكيدِ هذا المعنَى وتعزيزِ دلالتِه فِي ذِهنِ متلقّيه، فَمن ذا الذي يُمكنُه تَصديقُ أن تَدينَ الدّنيا لشخصٍ مَا؟! لِبعدِ ذلِكَ عَن العقلِ، ولذلك استهلَّ الشّاعرُ بِما يُحقِقُ هذه الغايةَ ويُؤكِدها بِـ(قَد) الذتي للتّحقيقِ، مسبوقةً بِلامِ القسَمِ.

ولِأنّ هذا السّهرَ لِمَ يَكن تَعظيمًا مُجردًا عَن نَزعةِ الحُزنِ، جَلَّى عَنه الشّاعرُ بِقولِهِ: "شَوقًا تلذلذ دمعَ العَينِ مَجرَاهَا"؛ لِيشملَ رغبتَه فِي الدلالةِ عَلى تَعظيمِ الدّنيا كُلِّها للحُسينِ (عَليهِ السّلامُ) معَ شِدّةِ حزنِها عَلى فَقدِه، واشتياقِها لرؤيتِه بعدَما أصابَها مِن الانتكاسِ في أعقابِ رَحيلِه، ويُفصِحُ لنا قولُه : "فَلا عَينَ تَنامُ بعدكُما" عن قوةِ ارتباطِ الشّاعرِ بهذين الشّخصين المُفارَقينِ الذين يخصّهما بِخطابِه، واستجارَ بِالحُسينِ عليهِ السّلامُ مُتسَلّيًا بقربِ قبرِهِ مِن قبرِهما، عَن حُزنِه الذي يَأكلُ صدرَه عَليهَما، فليسَ شرطًا في العلاقاتِ أن تكونَ مشهودةً، بل يكفِي ما تَعكسُه من آثارٍ طيّبةٍ عَلى نفسِ أصحابِها، وعلاقةُ المسلمينَ بالحسين تكفلُ الرّاحةَ لِكلِّ نفسٍ تمرُّ بِذكرِهِ أو تزورُ قبرَه، أو تقِفُ عَلى عتباتِه.

ويصلُ الشّاعرُ إلَى هذا المعنَى العميقِ الذي تُشكِّلُ أبعادَه الذّكرَى المُحزنةَ، مِن خلالِ التّشبيهاتِ التي وظّفهَا لِتؤدّي دورَها التّداوليَّ في الخِطابِ، فَالشّوقُ والحنينُ مِن المعانِي النّفسيّةِ التي تَظهرُ فِي كثيرٍ مِن الأحيانِ، ولِأجلِ تَعزيزِها وتَقويةِ الشّعورِ بِها في نَفسِ مُتلقِّي الخِطابِ، كَان يَلزمُ إعطاؤها صورةً شاخصةً، مِما حَمَل الشّاعرَ عَلَى توظيفِ هذا الضّرب مِن التّشبيهِ فِي أداءِ المعنَى، حين صوّرَ اشتياقَ العالمِ للأحبّةِ الذين فَارقوه بِما يملؤ العين مِن دموعٍ، تفيضُ عَن قدرِ احتمالِها فتسيلُ على أجفانِها.

ويُؤكّد على أنّ النوم أصبح مستحيلاً بعد رحيل من يُحبّ، وأنّ أيّ محاولة للنوم ستزيد من حزنه، كما يتذكر الشاعر في هذه الأبيات الأوقات الجميلة التي قضاها مع من يُخاطبه، ويُعبّر عن حزنه الشديد على رحيله، ويستخدم تشبيهًا آخر حيث يشبّه دموعه بالمسار الذي يسلكُه الماءُ، مما يدلّ على غزارةِ مشاعره وعِظَمِها، ويُؤكّد على أنّ إحساسَه تِجاهَهُ سيَبقَى حيًّا على الرّغم من مرور الزمن.

- **التمسك بالقديم:**

ومِن مظاهرِ الحنينِ الّتي تُجلّي عَن نفسِها فِي ضَوءِ علاقةِ الشاعرِ بالماضِي، تَعبيراتُه التي تحملُ طابعَ التمسّكِ بكلِّ ما هو قديمٌ، وقد يُبدِي لَنا الشّاعرُ مدَى اعتزازِه بِالأشياءِ القديمةِ مِن خلالِ رفضِه لكلِّ تغييرٍ قد يطرأُ عَلى مُجتمعِه؛ لِأنّه – فِي نظرِه – يَنتزعُه مِن جذورِه الضاربةِ بعُمقٍ في الماضِي، كما يُظهرُ احتفاؤُه بالقَديمِ عبْرَ تلكَ الأواصرِ التي تجمعُه بالعاداتِ والتّقاليدِ العَتيقةِ بعلاقةٍ قويةٍ، فالتّمسُّكُ بِالقديمِ يَخضعُ لِشكلَين، يتبلورُ كلاهما في تمسُّكِ الشّاعرِ بِالقديمِ من خِلالِ رفضِهِ للتّغيُّراتِ الحادثةِ في المُجتمعِ، أو مِن خِلالِ تَعلُّقه بِالعادات والتقاليد القديمة. (غانم، ٢٠٢٣، صفحة ٦٧)

ويَتجلّى ارتباطُ الشّاعرِ بالقديمِ فِي عَددٍ مِن مَنظوماتِ ديوانِه، عَبرَ أشكالٍ مختلفةٍ رَسمَ ملامحَها بالصّورِ المجازيةِ والانزياحاتِ اللغويةِ الّتي أسْبغَت عَلى النّصّ مِن حَياتِها ورُحِها، ومِن تلكَ النماذجِ قولُه فِي قَصيدتِه أخٍ استُشهِدَ واياه القلوب: (الشمري، صفحة ١٣)

سئمت العيش مذ بان الحبيب وقلبك مذ نأى وجداً يذوبُ

إذا ما الدهر أطلق سهم نأيٍ ولم يصب القلب فمن يصيب

فصبراً أيها العشاق صبراً علام دموع أعينكم تصوب !!

إذا فارقتم المحبوب حيناً فكم من راحل وغدًا يؤوب

يعود لخله بالبشر يوماً يكون لكم به فرج قريب

ولو غاب المفارق عنك دهراً فإن الدهر يسلي من يغيب

نتيجةَ احتلالِ الأخِ في جدولِ العلاقاتِ الإنسانيةَ المنزلةَ البالغةِ الأهميةِ، يعمدُ الشّاعرُ إلَى إظهارِ روحِ التّشاؤمِ مِن الحياةِ التي ما عادت ذاتَ طَعمٍ بعدَ استشهادِ أخيه، ويُعلِنُ عَن تَشاؤمِه منهَا مِن الوهلةِ الأولى لشروعِه في خِطابِه الشعريّ من تلك القصيدة، فَيقول: "سَئِمتُ العَيشَ مذْ بَانَ الحبيبُ"، ويأتِي ذكرُه للببينونةِ إشارةً للعلّةِ الّتي جَعلتْه يسأم الحياةَ وينفرُ منهَا، فبُعدُ حبِيبِه عنهُ ورحيلُه بِجسمِ ورُوحِه هو مَا أثّر في نفسِ الشّاعرِ، وحملَه على الإحساسِ بالاغترابِ، فلَمّا لَم يَجِد الرّاحةَ التي بحثَ عنهَا بعدَه أصابَه ما دفعَه نحو التشاؤم.

وفِي رحلةِ التّعبيرِ عَن جوّ الغربةِ الذي صَارَ يعيشُه وينفعلُ بِه، يُوظِف التّعبيرَ المجازيّ الأشدّ تأثيرًا فِي نفسِ مُتلقّيه، والأعمقِ دلالةً على ما يرومُ الاحتجاجَ لهُ، فيُشبّهُ الدهرَ بالنبّالِ الذي يرمِي عدوّه بِسهمِه فلا يَكونُ هناكَ مجالٌ لصدّه عَن نفسِه أو ردّه عنهَا، فَيموتُ متأثّرًا بِجراحاتِه مِن هذا السّهمِ، ثُمّ ينتقلُ مِن هذا التّشبيهِ إلَى ضَربٍ آخرَ مِن ضروبِ المجازِ، فيُجانسُ بينَ (يُصِب، ويُصِيبُ)، مِن قولِهِ: "وَلَمْ يُصِبْ القَلْبَ؛ فَمَنْ يُصِيبُ؟"، وهو مِن الجِناسِ النّاقصِ، وقَد جاءَ بِه الشّاعرُ فِي هذا الشّطرِ تَقويةً للمعنَى بِمَا يُمكنُ أن يصلَ إلَيهِ مِن نَفسِ المُتلقّي عَبرَ هذا التّنغيمِ المثيرِ للحسّ والجاذبِ للنّفسِ.

وقَد نَسَبَ إلَى الدّهرِ ما هو مِن صفاتِ الإنسانِ، لِيُبرز مدَى تقلُّبِه بكما أنّ فِي نسبةِ الدّواهِي والمصائبِ التي تلحقُ بالإنسانِ للدّهرِ والزّمنِ والليالِي، مِما يُعينُ عَلى فهمِ مرامِي الخِطابِ فِي إطارِ إيمانِ المُتكلّمِ بِأنّ ما حلّ بِه مِن

مصائبَ كانَ مقدورًا لا يقدرُ عَلى ردّه؛ لِافتقادِه مقوّماتِ التّعاملِ معَه، لِأنّه مطويٌّ في أحداثِ الزّمان، وتظهرُ نزعةُ اليقينِ لدَى الشّاعرِ فِي تلكَ الدّعوةِ التي يُوجّهها إلَى كلّ مَن فَقَد حبيبًا، فيقولُ: "فَصَبرًا أيُّهَا العُشّاقُ"، مُستلهمِا لكَ اليقينَ مِمّا يراهُ وَيعيشُه مِن تجاربَ دلّ عليهَا قولُه: "فَكَمْ مِن رَاحلٍ، وغَدًا يَؤُوب"، حَيثُ تكمنُ فِي هذا الشّطرِ قَيمةٌ بُرهانيّةُ يَلِجُ من خلالِها الشّاعرِ إلَى المعنَى الدّفينِ الذي يَتطلّع لِتحقيقِه، فَهو إنّما أرادَ تَسليةَ نفسِه فِي مُصابِه قَبلَ أن يَسعَى فِي ترغيبِ غَيرِه فِي الصّبرِ عَلى مصيبتِهم فِي فَقْدِ أحبّتِهم، فيُعظُهم بِنَهنهةِ أعينِهم عَن الدّمعِ ليسَ لِفقدِ جدواهُ، ولكن لاحتمالِ عودةِ مَن يبكونَه ويخافونَ فراقَه مِن أحبّتِهم.

ويسوقُ حُجّتَه المنطقيّةَ بِأمرِ العشّاقِ بِالصّبرِ، مصحوبةً بِالعِلّةِ الّتي تُقوّي مِن استشهادِه عَلى ما يقولُ، فيُوظّف أوّلًا أسلوبَ الأمرَ مِن قولِهِ: "فَصَبرًا..." خَارجًا عَن حقيقةِ وضعِه فِي اللّسانِ العربيّ، لإرادةِ الدّلالةِ بِه عَلى مدَى إشفاقِه عَلى مَن فَقدوا أحبّتَهم مثلَه، ورغبتِه فِي أن يُسلّيهم عَن مُصابِهم لِيكونوا لهُ بعدَ ذلِكَ عونًا عَلى مُصيبتِه هو أيضًا، ويستخدم أسلوبًا خطابيًا مُقنعًا، حيث يُذكّرهم بأنّ الفراق مؤقتٌ وأنّ اللقاء قريبٌ، ويُؤكّد على أنّ الفراق أمرٌ طبيعيٌّ في الحياة، وأنّ اللقاءاتِ بعد الفراق ممكنةٌ، ولذلك انطلقَ فِي إقامةِ حُجّتِه عَلى مُخاطبِيهِ بضرورةِ التّصبّر مِن تذكيرِه لهم بمَا مرّوا أو يَمرُّونَ بِه مِن تجاربَ شَخصيّةٍ معَ الفَراقِ والعودة.

كما يُعبّر الشاعر في هذه الأبيات عن أمله في عودة الأحبّة بعد الفراق، ويُؤكّد على أنّ هذه العودة ستُخفّف من حزنهم. ويستخدم أسلوبًا مُتفاءلًا مُبهرًا، حيث يُقدّم للناس بصيص أمل في المستقبل، وأنّ الزمن قادرٌ على مساعدة الناس على نسيان أحزانهم، ويُقدّم لهم بعض العزاء، ولا شكّ أن استعمالَه للأسلوبِ الحجاجيّ الذي انطلقَ فيهِ مِن إيرادِ ما يدلُّ على أنّ تجاربَ النّاسِ فيها من المواساةِ ما يكبحُ جماحَ الأسى في نفسِه، ما يُسلّيه عَن الحُزنِ الذي ملكَ عليه زمامَ نفسِه.

ويعودُ بنَا – كذِلكَ – إلَى القديمِ الذي ألقَى بِظلالِه عضلَى النصّ بِصورةٍ واضحةٍ فِي قَصيدتِه الّتي وضَعَها تحتَ عنوانِ وطن مباح (الشمري، صفحة ٧٠):

وطن مباح

مباح للجميع

يَسَعُ فقرهم وأحزانهم

بين حين وحين

زوبعة

قاتلة للضعفاء

سيظل الرصيف وحده

يَحكي تحتَ ظلّه

شعبٌ مباح

حيثُ يُشكّلُ الشّاعرُ تجربتَه الشعريّةَ فِي هذا النّصّ، عَلَ أثرِ العلاقةِ العميقةِ التي تربطُه بِكلّ مَا هو قَديمٌ عَلى أرضِ هذا الوطنِ، فَفقرُ هذا الشّعبِ وأحزانُه الّتي اتّسعت لَها ساحاتُه، شيءٌ مُتأصّلٌ فِي هذا الوطنِ، والطّرقاتُ الّتي كانَ يرتادُها ويمرُّ بِهَا ويعيشُ عَلى أملِ بقائِها كما هي، جزءٌ قديمٌ مِنهُ أيضًا، والرصيف الذي يحكي هذا الشعبُ في ظلّه مأساتَه وعذاباتِه وويلاتِه التي مرَّ بها على امتدادِ عقودٍ تشهدُ له كذلك بالأصالةِ والقِدم.

كلُّ تلك الأشياءِ – على ظهورِ سذاجتِها – لا شكَّ أنَّها تُمثّلُ قيمةً عظيمةً تربطُ الشاعرَ به كما صنعت بينَه وبينَ هذا الشّعب الصيلِ العريقِ رابطةً لا تتأثَّرُ بعاملِ استباحتِه، ومعَ ما أصابَ هذا الشّعبَ مِن ارتباكَاتٍ واضطرابٍ نتيجةً مرورِه بأوقاتٍ عصيبةٍ حالَت بينَه وبينَ تَحقيقِ أمانِيه فِي التوحُّدِ والتخلّصِ مِن يَدِ مُغتصبيه، تَظلُّ كلُّ تلكَ الأشياءِ مِن العلاماتِ البارزةِ الّتي تصنعُ الفرقَ بينَ هذا الوطنِ وغيرِه مِن الأوطانِ، ولِذلكَ يَنطلقُ الشّاعرُ فِي التّعبيرِ عَن حُزنِه علَى ما أصابَ وطنَه وأهلَه مِن تلكَ الزّاويةِ.

ولأنّ الفقرَ والعوزَ شيءٌ متأصّلُ فيهِ، إلَى الغايةِ التي بَلورت ملامحَ الوطنِ التّي تميّزَ بِهَا وانفردَ عن سَائرِ الأوطانِ، يصدرُ الشّاعرُ مِن هذا المقامِ فِي الإشارةِ إلَى أنّ الثّوراتِ والاضطرابات التي تحدثُ في الوطن مِن حينٍ لآخر، هي مثارُ تعلُّقِ هذا الشّعبِ بِه، فالولدُ أرحمُ ما يكونُ بِوالدِه حينَ يراهُ مُتوعِّكًا، ومِن ثمّ تعاملَ الشاعرُ معَ الوطنِ معاملةَ الولدِ للوالدِ.

وفي الصددِ ذاتِه يتحدَّثُ الشاعرُ إلينا كأنَّه يُخاطبُ تلك الأشياءِ التي تربطُه بالزمنِ الماضِي، فيعبُر على جسورِ الحاضرِ وصولًا إليهِ، متأمّلًا ذكرياتِه حولَه، فيقولُ من قصيدتِه أيها البحر (الشمري، صفحة ٧٣):

أيها البحر لا تبك وتبكينا

أبلغ دموعك أن الدمع يؤذينا

متى عرفت أن الموج موطننا

فليس من بلد في البحر يأوينا

يا أيها البحر لا تبك على زمن

أبكى الصخور ولم يبك السلاطينا

ففي تجاوبِ الشّاعرِ هُنا فِي هذا الخِطابِ مَعَ دموعِ النّهرِ، مَا يُؤذنُ بِمَدى انسجامِه معَه وتماهِيهِ معَ أمواجِه الدّافقةِ الّتي شبّهها الشّاعرُ بِدموعِ الحُزنِ الّتي تَغمرُ خَدَّيه فِي حالِ الأسَى، ومُحاولةُ إسكاتِ النّهرِ عَن إفرازِ هذه الدّموعِ؛ لِمَا فِي ذلِكَ مِن إيذائِه للنّاسِ بتلكَ الدّموعِ التي يذرفُها، انعكاسٌ للحالةِ الوجدانيّةِ وتمثُّلٌ لِلجوِّ النّفسيّ الذي يَعيشُه الشّاعرُ فِي ظلِّ انفعالِه بِموجِ البَحرِ الذي يُمثّلُ عندَه قيمةً تاريخيّةً تعكسُ حالَ الوطنِ وطبيعةَ أهلِه.

ويَلجأُ الشّاعرُ فِي ذلِكَ إلَى توظيفِ الأساليبِ التّعبيريةِ المُلائمةِ لهذا الجوِّ النّفسيّ، ولِكونِ الحاجةِ إلَى الأسلوبِ الإقناعيّ أمسَّ يتوقّفُ بِنَا قليلًا عِندَ ما يُقيمُ بِه البُهانَ عَلى صِدقِ إرادتِه فِي إسكاتِ النّهرِ عَن البُكاءِ، تخفيفًا عَن النّاسِ، ورأفةً بِهذا البَحرِ الذي قَد يُؤدِّي بِه ذريفُ الدّموعِ إلَى الوهنِ وعدمِ القُدرةِ عَلى الاستمرارِ فِي سقايةِ النّاسِ والحفاظِ عَلى الحَياةِ – بِوصفِه مصدرَهَا الأصيلِ فعَلَى تلكَ الأرضِ، فيعمَدُ إلَى خِطابِ البَحرِ كخطابِه للعُقلاءِ الذي يَفهم عنهُ مَا يقولُ، وذلِكَ أدلُّ عَلَى عُمقِ وقِدَمِ العلاقةِ الّتي تَربطُ الشّاعرَ بِالبَحرِ، حتّى إنّه اعتبرَه أحدَ مَن يسوغُ لهُ تكليمُهم بِمَا عساهم يستجيبونَ لهُ.

وفِي حَدِيثِه إلَى البَحرِ مَا يردُّ المُتلقّي إلَى الفكرةِ الأصيلةِ مِن هذا الخِطابِ، وهِي أنّ الشّاعرَ تمثّل البحرَ لِأنّهُ أحدُ المَعالمِ الأساسيةِ الّتي تُشكّلُ أبعادَ وحدودَ هذا الوطنِ، وأنّ استبعادَه مِن خارطةِ الوطنِ شكلًا أو مضمونًا مِمّا يَعكسُ تصوّرًا جديدًا عَلى فَهمِ النّاسِ لعلاقتِهم بِه، فهو العُنوانُ والموطنُ والمُسكنُ الذي مَا إن فقدَه النّاسُ فَقدُوا بِسببِ فَقْدِه الحياةَ نَفسَهَا، ولِتعزيز دَورِ العلاقةِ الّتي تَربطُ بينَ البَحرِ والشّاعرِ فِي ذهِن المُتلقّي، مِن حيثُ كانَ تعزيزُ بِنائِها مؤكّدًا عَلَى الدّورِ الحيويّ الذي يَلعبُه البحرُ فِي حَياةِ الشّاعرِ وفِي حَياةِ هذا الوطنِ، يَعملُ عَلى ذلِكَ مِن خلالِ الإطلالةِ عَلى الدّلالةِ مِن طريقِ استعارةِ الموجِ القاذفِ للوطنِ.

ولعلّ استعارةَ الشّاعرِ الآنفةَ هي الّتي تُؤطِّرُ لعلاقةِ الموجِ بِالوطنِ، فكلٌّ منهما مُتأرجحٌ لَا يَستقرُّ عَلَى حالٍ، ونتيجةَ ذلِكَ يَرَى الشّاعرُ البحرَ كلّه موطنًا لهُ يَقذفُ بِه الموجُ فِي كلِّ موضعٍ منهَ، كمَا أنّه كثيرُ الانتقالِ والتّجوالِ في

أرضِ الوطنِ، لا يستقرّ بِه المقامُ عَلى بُقعةٍ مُحدّدةٍ منهُ، ولَا تُبرزُ تلكَ الاستعارةُ مدَى تعلُّقِ الشّاعرِ بِالبحرِ بِقدرِ مَا تُظهرُ تأثيرَه في نَفسِه، فهو يُحبُّه ويخافُه، ويُعلِّلُ خوفَه مِنهُ بِفعلِه معَ الملوكِ والسّلاطين، فإذ إنّهم لَم يَسعْهُم النّجاةُ مِنهُ، كَما لَم يَسع ذلِكَ الفقراءَ والضّعفاء مِن أهلِه.

- **بين الماضي والحاضر:**

هنالك علاقةٌ وثيقةُ الصلةِ بينَ الماضي والحاضرِ، لا تكادُ تنفكُّ الرؤى الشّعريةُ عَن مُداومةِ النّظرِ إليهَا في كلِّ زمنٍ، وقد تمثَّلها الشّاعرُ واتّخذ منها مُنطلقًا يُعبّرُ من خلالِه عَن انسحابِ الماضي بتأثيراتِه عَلى حاضرِه الذي يعيشُه، وذلِكَ أحدُ مظاهرِ النوستالوجيا التي تُشيرُ إلَى حنينِ الشّاعرِ إلَى الماضي وتعايشِه معَه.

ومن المنطلقاتِ التي تنمُّ عن شدةِ ارتباطِ الشاعرِ بالماضي، إيثارُه لكلِّ ما له بهذا الماضي صلةٌ قريبةٌ أو بعيدةٌ، وقد بنَى الشّاعرُ لِهذا التّرابطِ النّفسيّ الذي جمعَه بِالماضِي تصوُّرًا مُحددًا تميّزَ بهِ تميّزًا ملحوظًا مِن خلالِ تلكَ نماذجه الشعريةِ التي نتعرّضُ لبعضِها هُنا، والتي كثيرًا ما ظهَرَ فيهَا تفضيلُه للماضِي على الحياةِ الحاضرةِ، حيثُ يتعرّضُ للماضِي بِإبداءِ المحبّةِ والسرورِ لذكرِه، وللحاضرِ بإظهارِ الامتعاضِ والاستياءِ منهُومِمّا يقعُ لهُ فيهِ وبِسببِه، ونتيجةً لهذا التّعلقِ غَيرِ المُبررِ بِالمَضي، بدَا في شِعرِ تَفضيلُه للماضي عَلى الحاضرِ، مُنتقدًا سلبياتِ العصرِ الحاليّ (علي ع.، ٢٠٢٢، الصفحات ٦١٣ – ٦٢٧)، ومما يُجلِّي لَنا عَن شِدّةِ ارتباطِ الشّاعرِ بِالزّمنِ المَاضِي وَأحداثِه قولُه مِن قصيدتِه **غَدًا تَرحَلِينَ** (الشمري، صفحة ٣٣):

غفوت على قلبي

سحابة دفء، ودالية من حنين

وطفت ظلالاً معطرة الخطو.....

فوق اندحار الأغاني على شفتي

ولكن لحين

طلعت كصحو المواسم بين عظامي

نَمَوتِ

كَبِرْتِ

تساميت

صرت ملاكاً أو أكثر

ركضت مع الدم بين عروقي

سكنت اتساع العيون

ولكن ... يا لشقائي

فالعادةُ، أنّ نَفسَ الإنسانِ تَطمحُ إلَى تحقيقِ الأنُس بِمَن تُحبُّهم، والاجتماعَ الدّائمَ بِهِم، ومتَى حدثَ ما يتهدَّد العلاقاتِ الّتي تجمعُها بِمَن تُحبُّ، فإنّ ذلِكَ يكونُ سببًا فِي الشّعورِ بالاضطرابِ والهَلعِ، لتبدأَ فِي بِناءِ تصوُّراتٍ حولَ هذه العلاقةِ، وكيفَ كانَت وكيفَ انتهت، لِتُفضِي تلكَ التصّوراتِ في نهايةِ الأمرِ إلَى رَسمِ ملامحِ الماضِي العذبةِ فوقَ جدارِ الحاضرِ المُلوثِ بِدَمِ الفرقةِ والإحساسِ بالاغترابِ والعُزلةِ، وقَد اكتسَى الشّاعرُ بِثوب العطفِ والمحبّةِ حِينَ كانَ على وفاقٍ معَ حبيبتِه، فَأشّارَ إلَى ذلِكَ مِن خلالِ الحضورِ الذّواكريّ الذي يتجلّى فيهِ طابعُ الماضي بِأحداثِه ووقائعِه، كَما يُظهرُ الفرقَ بينَه وبينَ هذا الحاضرِ المُؤلمِ الذي يَتعايشُ معَه منذُ رحيلِها عنهُ.

ومِن مُنطلقاتِ الشّاعرِ التي عوّلَ عليهَا في التّعبيرِ عَن هذه المعانِي الصّورةُ الفنيّةُ الّتي نَقشَ عَلى جدارِها أحاسيسَه المتفجّرةَ ألمًا وحسرةً، فيبدُ القَصيدةَ بِالاستعارةَ المكنيّةَ التي شبّهُ فيهَا قلبَه بالوسادةِ النّاعمةِ المُعدّةِ إعدادًا مُسبقًا لِنومِ الحبيبةِ وإغفائِها عليهَا، فقالَ: "غَفَوتِ عَلَى قَلبِي" لِيُجسّدُ بِهذا الاستعارةِ هيئةَ قلبِه فِي حرصِه عَلَ راحةِ حبيبتِه ولو كَانَ ذلِكَ علَى حسابِ نَفسِه، لِينطلقَ مِن تلكَ الاستعارةِ نَحوَ صورةٍ أُخرَى تؤكّدُ هي الأخرَى عَلَى هذا المعنَى، حينُ يُشبّه المحبوبةَ فِي إغفائِهَا عَلَى قلبِه بِالسّحابةِ الّتي تَحملُ الدّفءَ معَها لهُ بعدَ هذه القَرّ الذي عَاشَ فيهِ قبلَ تلاقيهما.

ولكي لَا يتضاربَ المفهومُ منِ الصّورتَينِ يأتِي بِصورةٍ ثالثةٍ تُشيرُ إلَى مدَى التّرابطِ بَينَ الصّورتينِ السالفتَين، فَيُستعيرُ لِهذه المحبوبةِ فِي طَوَفَانِها عَليهِ صورةَ الخطوِ الّتي عطّرتها الريحُ المارّةُ بِه، وفِي طلوعِها الذي قَوَّاهُ بالمواسمِ التي يظهرُ أثرُها ربيعًا في الشّجرِ والزّرعِ والأزهارِ، غيرَ أنّ تجليّاتِ ظهورِها هي كانتَ بينَ عظامِه، فشدّت مِن أزرِه وقوّتْ مِن عزمِه، وتتوالَى الصّورُ الأدبيةُ واحدةً تلو الأخرَى لِترفدَ النصَّ بِمُرادِ الشّاعرِ مِن الاستدلالِ عَلَى قوّةِ تمسّكِه بالماضِي وقّوةِ تعايشِه معَه.

ويستخدم أسلوبًا مُبالغًا فيه، حيث يُؤكّد أنّ الحبيبة أصبحت جزءًا من جسده ودمه، مما يدلّ على عمق حبه لها، ويُفاجأ بِرَحيل الحبيبة، ويُعبّر عن شعوره بالشقاء والحزن، ويستخدم فِي هذا المقامِ أسلوبًا فجائيًا مُؤثّرًا، حيث يُعلن عن فراق الحبيبة دون مقدمات، مما يُضاعف من مشاعره.

وكانَ يَلزمُ الخطابَ قُوةَ الاحتجاجِ عَلَى أنّه بعدَ بذلِه ما بذلَ مِن المحبّةِ، وشعورِه بِمَا شعرَ بِه مِن الاستقرارِ إلَى الغايةِ الّتي جَعلتْهُ يستسلمُ لوجودِ هذه الحَبيبةِ، فتتسامَى محبّتها في نفسِه وتكبرُ شيئًا فشيئًا، يجدُ نفسَه أمامَ حدثٍ لا يقدرُ علَى مُدافعتِه، فَيستعينُ بِهذا الأسلوبِ الإقناعي في الاستدلالِ عَلَى أنّ الفراقَ موقفٌ لَم يَكن عَلى قَدرِ المبذولِ منهُ في محاولةِ الحفاظِ عليهَا وتقريبِها منهُ، فَاستدرَك بِـ(لكن) لِيُفيدَ أنّ ما حدثَ مِن نبذِها لهُ وبُعدِها عنه كانَ على خلافِ مُقتضَى الحالِ، وكانَ الأليقُ بِهَا أن تَبقَى معَه بعدَ تضحياتِه مِن أجلِ الحفاظِ عَليهَا.

ومِن حضوريةِ الماضِي الطّاغيةِ فِي مقابلِ محاولةِ نَفيِ الحضورِ الآنِي للأحداثِ الّتي احتفّت حياةَ الشّاعرِ، مَا يَتمظهرُ لنَا في قَصيدتِه رَحَل الجميع (الشمري، صفحة ٣٩):

رحل الجميع...

ليرتوي....

من جرحه كي لا يضيع

والليل أسدل جنحه في كل ريع

والعالم المسعور شوقًا بالضجيج

أطاح الكرى بعروشه فغدا هجيع

وبقيت وحدك يا فؤادي خائفًا

فَالذي يَبدوُ بِجلاءٍ ووضوحٍ مِن القراءةِ الأُولَى لعتبةِ النّصّ الرّئيسةِ (رَحَلَ الجَميعُ) أنّ الشّاعرَ لا يَعنِي بِخطابِه هذا التّنصيصَ عَلَى رحيلِ مَن أحبَّ وحسبُ، وإن كانَ هذا أحدَ أغراضِه الأصيلةِ مِن الخطابِ، مَا لَم يَكن الأساسَ، ولكنّه أرادَ الإحالةَ عَلَى معنًى أعمقَ مِن مُجردِ التّنبيهِ عَلَى أنّ أحبّتَه رحلوا وبَقِيَ هو وحيدًا فِي الحياةِ بِمعزلٍ عَن

أهلِها، ذلِكَ أنّه أرادَ التّنبيهَ عَلَى أنّه برحيلِهم رحلَ كلُّ شيءٍ معَهم، فَلم يَعُد يَشعرُ بِروحِه ولا يَتحسّسُ مواضعَ أقدامِه إلَى أينَ تحملُه وإلَى أينَ سَترسُو بِه.

ومن المُلاحظِ هُنا اعتمادُ الشّاعرِ فِي غَيرِ موضعٍ مِن هذا الدّيوانِ لِكلمةِ (رَحَل) بمُشتقّاتِها؛ للدّلالةِ بِهَا عَلى أنَّ هذه القَيمةِ الوجدانيّةِ مِن أكثرِ الأشياءِ انعكاسًا عَلى إحساسِه، ومِن ثَمّ عَلَى سلوكِه معَ نفسِه ومعَ النَاسِ، فالرّحيلُ أحدُ عناصرِ التّشكيلِ السلوكيّ لدَى الإنسانِ في مرحلةٍ ما مِن مراحلِ حياتِه؛ لِأنّ الرّحيلَ واحدٌ مِن أبرزِ أسبابِ الأسَى النّفسيِ والحَسراتِ المُتتابعةِ، لِمَا يَتركُه مِن جروحٍ عَميقةٍ لَا اندمالَ لهَا فِي نَفسِ الإنسانِ لاسيّما لو كانَ الرّاحلونَ مِن المقرّبينَ.

ويُسخّرُ الشّاعرُ أدواتِه البلاغيّةِ في الوقوفِ بمُتلقّيهِ عَلى تَلكَ المعانِي الدَفينةِ الّتي توخَّى العملَ عَلى الرّمزِ إلَيهَا بِتلكَ التّراكيبِ السّطحيَةِ، الّتي سعَى فِي ضَوئِهَا نحوَ تفجيرِ المعانِي الدّفينةِ في قرارِ التراكيبِ البارزةِ، حيثُ يُسهِمُ في إبرازِها عبرَ توظيفِه لِبعضِ الانزياحات البلاغيّةِ، فيُشبِهُ الجُرحَ بمصدرِ الماءِ الذي لَا يَسعَى هؤلاءِ الرّاحلونَ للشّربِ منهُ، ولكن لِفقدِهم ما دونَه، لَم يجدوا بُدًّا مِن اللجوءِ إليهِ ليغترفوا منهُ، وهو مِن التّشبيهاتِ البليغةِ الّتي تُفرزُ أثرَها في المعنَى بِمَا تعكسُه مِن تصوّراتِ الشّاعرِ عن فعلِ الرّحيلِ بِالمُحبّين.

وفِي تَصويرِ الشّاعرِ للأسَى الذي أحاطَ بِنفسِه وغمرَ جوانِحَه، لَا يَجِدُ أشدَّ مناسبةً لِذلِكَ الشّعورِ مِن تَشبيهِه بِالليلِ الذي يُرخِي ظُلماتِه عَلَى كلِّ بُقعةٍ عَلى الأرضِ، فَلا يَبقى رُكنٌ فيهَا مُضيئٌ، وذلَك أدلُّ عَلى مَدَى مَا لَحِقَ بِنفسِ الشّاعرِ مِن الظّلامِ الذي تخلّل كلّ جزءٍ منها، بِسببِ رحيلِ أحبّتِه فَلم يَعُد يرَى شيئًا مضيئًا فِي حياتِه بعدَهم، وحلولُ الظّلامِ وامتلاءُ الأرضِ بِهِ مِمّا يُشير إلى مُضاعفةِ مَشاعرِ الخَوفِ والوحدةِ لَدَيهِ.

ولِإدراكِ الشّاعرِ أنّ الفاراقَ بينَ كلِّ تعبيرٍ وآخرَ مِمّا يُؤثّر فِي عُمقِ المُعنَى يستخدمُ كلمة "أسدل" التي تُدلّ على الحركةِ البطيئة والهادئة، مما يُخلق شعورًا بالرهبة والغموض، وأنّ العالم يعيشُ حالةً من الضجيج والفوضى، بينما يعاني الشاعر من الوحدة والصمت، ويستخدم كذلِكَ كلمة "مسعور" التي تُدلّ على شدة الحماسِ والاندفاع، كما تدلُّ عَلى وقوعِه فريسةً لِمَا لا يقدرُ عَلى دفعِ أنيابِه عَن جسدِه، مما يُضاعف من شعوره بالغربة والانعزال، وأنّ النوم قد غلب على العالم، بينما يبقى الشاعر مستيقظًا يُعاني من مشاعر الخوف والوحدة، ويُوظّفُ كلمةَ "أطاح" التي تُدلّ على القوة والعنف، مما يُخلق شعورًا بالاضطراب والقلق، ويختم بأنّ الخوف والوحدة قد أصبحا رفيقين للشاعر.

- **استخدامُ الصّورِ والألفاظِ المُرتبطةِ بالماضي:**

تَعملُ نظريةُ الحقولِ الدّلاليةِ عَلى تَعيينِ فحوَى الخطابِ بِصورةٍ إجماليّةٍ مِن الوهلةِ الأولَى لِقراءةِ الخِطابِ، فَيُمكنُ مِن خلالِ الحقولِ الدّلاليةِ، تَحديدُ مَا إن كانَ الخطابُ غَزليًّا، أو مدحيًّا، أو هجائيًّا... أو غير ذلِكَ (محمد، ١٩٨٦، صفحة ١٦)، ويستخدم الشّاعرُ صورًا وألفاظًا تُذكّر بالماضي، مثل "الزمن الجميل" أو "الأيام الخوالي". (صالح، ٢٠٢١، الصفحات ٧٩٤ – ٨٥٨)، وترتبطُ نظريةُ الحقولُ الدلاليةُ بالنوستالوجيا ارتباطًا قويًّا، يؤكّد الاستعمالُ اللغويُّ لبعضِ الألفاظِوالعباراتِ التي تُحقّقُ الغايةَ مِن هذا الترابطِ،

ومِمّا نَقِفُ عَلَى توظيفاتِ الشّاعرِ للحقلِ الدّلاليةِ المُبرزةِ لِعنايتِه الخاصّةِ بِالأيّامِ المَاضيةِ، وتَفضيلِهَا لَهُا عَلى أيّامِه الحَاضرةِ، مَا جاءَ فِي قَصيدتِه هِيَ مَوطِنِي (الشمري، صفحة ٦٦):

ملات روحي منك

حتى....

لم يعد مني لروحي

موضع ومكان

ما ذاب من فرط الهوى

بك عاشق

مثلي

ولا عرف الأسى إنسان

قالوا هجرت....

فقلت:

انا واحد وكفى وصالاً

ذلك الهجران

هي موطني

ولها

فؤادي موطن

أيفر من أوطانها الأوطان ؟

يُعدّ استخدام الصور والألفاظ المرتبطة بالماضي ظاهرةً شائعةً في الشعر، حيث يُلجأ الشاعر إلى هذه الوسيلة للتعبير عن مشاعره وحنينِه إلى الزّمن الماضي، فيأتِي بِمَا يدلُّ عَلى ارتباطِه بِهذا الزّمنِ مِن المُفرداتِ أو التّراكيبِ أو الصّورِ البلاغيّةِ، ويقفُ بِنَا حافظَ الشّمري فِي قصيدتِه : هِيَ موطنِي عَلَى نظائرِ ذلِكَ بكلِّ وضوحٍ، حيثُ تأتِي الألفاظُ الدّالةُ عَلى رحيلِ الشّاعرِ بِذاكرتِه إلَى المَاضي مقصودةً لِذاتِها، ولكنّها مُكتنفةٌ بِمعانٍ كثيرةٍ مِن أبرزها تلكَ الّتي ضَمَّنَها الشّاعرُ إحساسَه بِالفراغِ العميق بعد رحيلِه عن موطنه؛ فصداميةُ المعانِي التي ذكرَها الشّاعرُ ومنِ بينِها إحساسُ الفراغِ، نتجيةٌ طبيعيةٌ لِاصطدامِ الشّاعرِ بقسوةِ حالتِه الوجدانيّةِ المُنبثقةِ عَن إحساسِه بالاغترابِ، ومِن مرتكزاتِ بلوغِه هذا المعنَى الانتقالُ إليهِ مِن طريقِ الانزياحاتِ البلاغيّةِ مُمثّلةً في سَلخِ الصّورةِ مِن الواقعِ؛ لتكونَ أدلّ علة مقصدياتِه مِن لو ذكرَها مجردةً عن نزعةِ التّجسيدِ.

ومِن ثَمّ فإنّه يُقدّمُ لنَا شعورَه المحضَ، فِي هيئةٍ تُجلّي عَن مشهدٍ يُمكنُ رُجوعُ المُتلقّي إلَى تصورّاتِه الّتي بنَاهَا حولَه؛ لاستقراءِ حقيقتِه وكيفَ أنّ الشّاعرَ تأثّرَ بِه تأثُّرًا شديدًا، فالوطنُ أَثَرٌ عاطفيٌّ فِي النّفسِ أكثرُ منهُ شيئًا ماديًّا ملموسًا، ولتجليةِ هذا الأثرِ كانَ يلزمُ تشبيهُه بِمحسوسٍ، وذلِكَ الذي دعَا الشاعرَ لتصويرِه بِالروحِ، وهي مِن الآثارِ المُتوهّمةِ غيرِ المُدركةِ بالحواسِّ الاستشعاريّةِ؛ لِعدمِ قُدرةِ الإنسانِ عَلى إدراكِ ماهيةِ الرّوحِ، ومعَ ذلِكَ فإنّ شدّة حرصِ الإنسانِ عَلى الروحِ التي هِي مبعثُ الحياةِ لا تَخفَى عَلى أحدٍ، ومِن ثمّ اجتمعَ للإنسانِ فِي هذا الشّأنِ قوةُ الدّليلِ عَلى غلاوةِ الوطنِ عَلى النّفسِ.

ومِن توظيفاتِه للمفرداتِ المُظهرةِ لمَيلِه إلَى الماضِي، مَا نقِفُ عَليهِ فِي قَصيدتِه ذكريات: (الشمري، صفحة ٢٢)

غرست الحب غرساً في فؤادي فلا أسلو ، الى يوم التنادي

جرحت القلب مني باتصال فزاد الحب شوقاً في التنادي

سقاني شربة أحيت فؤادي بكأس الحب من بحر الوداد

فلولا الله يحفظ عارفيه لهام العارفون بكل وادي

يُعدّ الحب والجمال من أهمّ الموضوعات التي تناولها الشعراءُ في مختلف العصورِ، وقد عبّر الشعراءُ عن هذين الموضوعين بطرقٍ مُتنوّعة، مستخدمين العديد من الصور والرموز، ونرى ذلك بوضوح في قصيدة ذكريات، فمَا يُستعملُه فِي الانطلاقِ نحوَ التّعبيرِ عَن هذا المَعنَى، والتّأكيدِ عَلى رسوخِهِ في نَفسِه، وارتباطِه بِه ارتباطًا يُشاكلُ ذلِكَ الارتباطَ النّفسيَّ بِالمَاضِي بكلِّ مَا فيهِ، يسوقُه عَبَر التّوظيفِ الاستعاريّ له، فيُشبّهُ الحبّ بالنّبات، وقلبَه بِالأرضِ التي يُغرسُ فيهَا هذا النّبات، مما يدلّ على قوّة هذا الحبّ ورسوخه، وأنّ فراق الحبيبة قد جرح قلبه، ولكنّ هذا الجرح قد زاد من شوقه وحنينه إليها.

كَما لَا يَخفَى مَا في تَشبيهُه للتّناسبِ مِن إفادةِ الحسّيةِ واستثارةِ الذِّهنِ بتلكَ النزّعةِ الطّربيةِ المُتولّدةِ عَن التَناسبِ بينَ كلٍّ مِن (الجُرحِ) الذي يُنتطقُه الفراقُ، و(الشّوق) الذي يُعيدُه إلَى الماضي الذي لَم يَحولُ فيهِ بينَه وبينَ مُحبّيه شيءٌ، إلَى جانبِ مَا يؤّديهِ الانزياحُ البلاغيُّ فِي قولِهِ "سَقَانِي شَربةً أَحْيَتْ فُؤادِي" مِن قوةِ الدّلالةِ عَلَى أنّ مَا كُتِبَ لَهُ مِن بَقاءٍ، وامتدادٍ العُمرِ واستمرار الحياةِ ليسَ لهُ سببٌ إلّا أنّه شَرِبَ ماءَ الحُبِّ، وذلكَ من المَعانِ الدّالةِ عَلى ارتباطِ الشّاعرِ بِالماضِي وائتِلافِه معه؛ لأنّ الحّبّ الذي تسبّب في استمرارِ الحياةِ مخاضُ هذا الماضِي وجُزءٌ منهُ.

وعَلى طريقةِ شعراءِ الصوفية، نرَى الشّاعرَ يتّخذُ مِن الحبِّ الإنسانيِّ سبيلًا لتعريةِ تلك العَلاقةِ الّتي يَتماهَى فيهَا الإنسانُ معَ خالقِه، فيقولُ: "فَلولا اللهُ يَحفظُ... لهامَ العارفون..."، فهو يُعيدُ إلَى تَعالَى حِفظَ مَن أحبّه وهامَ في محبّتِه لا لشيءٍ سِوَى أنّ ذاتَه ذابت فِي ذاتِه سُبحانَه، عَن أن يُصيبَه الجنونُ فيهيمُ عَلى وجهِه فِي كلِّ وادٍ نتيجةَ حُبِّه الذي مَلكَ عليهِ رُوحه ونفسَه فِي اللهِ.

ومِن الصّورِ التي يرجعُ فِيهَا الشّاعرُ إلَى الاستدلالِ عَلَى نزعةِ الحُبِّ الغامرةِ التي تُمكّنُ محبّةَ الماضي واستقرارِها فِي قلبِه، تلكَ وظّفَ فيهَا التّعبيراتِ الّتي تضمّنتْهَا مِن قصيدتِه **هي وطني:** (الشمري، صفحة ٢٩)

وطني لأجلك قلت هذا منشداً ورسمت شوقي في هواك قصائدا

لولاك ما عرف الغرام أحبة ولا قلب العاشقين مجددا

مأواي أنت ومنزلي بيتي الذي لولاه كنت معذباً ومشردا

وطني ترابك ملعبي وطفولتي يا مهد أحلامي وأحلى منتدى

إني على الايام أذكر حالماً صوراً يزوقها الخيال مشاهدا

فارى بعينك وجه أمي وأبي فيسيل دمعي فوق خديك كالندى

وأرى الذين أحبهم من إخوتي ورفاق دربي لست أنسى واحدا

أشتاقهم أشتاق لثم وجوههم شوقا اليك تلهفاً وتوددا

لو كان يرجع ما انقضى من أمسنا لدعوت ربي أن يعود مجددا

كم عاش قلب في حماك منعماً سكناً وأمناً بل حناناً زائدا

ما كنت أهوى غير قلبك موطناً ولا كنتُ أهوى بعد ذلك معهدا

فَمعَ أهميةِ الوطنِ وحرصِ كلِّ إنسانٍ مِنّا عَلى التّعبيرِ عَن تلكَ المحبةِ، يبقَى الشّاعرُ أحدَ أهمِّ الألسنةِ المُعبّرةِ عَن حبِّ الوطنِ، وتصويرِ تلكَ المحبّةِ بِصورٍ مُختلفةٍ تُقربُ محبّتَه مِن نفوسِ النّاسِ، ويَسوقُ الشاعرُ فِي هذه القَصيدةِ مِن المَعانِي والأساليبِ والانزياحاتِ مَا يُعبّرُ عَن تعلُّقِه بِوطنِه، لِأنّهُ مكانُ نشأتِه، ومحضنُه الدّافئُ الذي تلقّفَه بعدَ ولادتِه، وملاذُه في الشّدائدِ ومأواهُ في المحنِ، ولكونِه جزءًا مِن الماضِي الذي يُعبّرُ الشّاعرُ فِي جُملةِ أعمالِه فِي هذا الدّيوانِ عَن مدَى تعلُّقِه بِه وحنينِه إلَيهِ.

ومِمّا يُبرزُ لَنَا عُمقَ مُحبّةِ الشّاعرِ لِوطنِه، وشدّةِ ارتباطِه بهِ، قَولُه: "وَطَنِي لِأجلِكَ قُلتُ هذا مُنشدِا" فَما كانَ لهُ أن يُنشدَ شيئًا مِن شِعرِه فِي شيءٍ أعزَّ عَلى نفسِه مِن وطنِه، ويُظهرُ بِاستعمالِ لامِ التّعليلِ الجّارةِ مِن قولِهِ "لِأجلِك" حصرَ إنشادِه فِي وطنِه؛ لأنّه الأجدرُ بِه والأحقُّ، ويُشكّلُ ها الأسلوبُ عمقًا دلاليًّا؛ حيثُ يشيرُ إلَى أنّ خصوصيةَ الوطنِ هي التي دعتْهُ إلَى إيثارِهِ بالإنشادِ لهُ دونَ غيرِه، فهو الأجدرُ بِهذا الحبِّ؛ كونُه مصدرَ إلهامِه ومَعِينَه العذب الذي يستقِي منهُ مادَّةَ شِعرِه.

ويستخدم أسلوبًا خطابيًا مُقنعًا، حيث يُخاطب وطنه ويُعلن عن مشاعره تجاهه، ممّا يدلّ على شدّة تعلقه به، ويُؤكّد على أنّ وطنه هو مصدر الحبّ والعشق، وأنّه لا يمكن لأيّ مكان آخر أن يُعوّضه عنه، وذلِكَ مِن المبالغاتِ الّتي

يُخرجُ فِيهَا الشّعراءُ غيرَ العاقلِ مَخرجَ العاقلِ، لإثباتِ أنّ له هويةً مستقلةً تستحقُّ أن يُخاطبَ بشأنِها، وذلِكَ مما يُسهمُ فِي إبرازِ فضلِ الوطنِ عَلى سَاكِنيه.

ومِن مُبالغاتِ الشّاعرِ الأسلوبيةِ الّتي تَقومُ في النصّ مقامَ الحُجّةِ عَلى اتّصالِ الشّاعرِ نَفسيًا ووجدنيًا اتصالًا مُباشرًا بِوطنِه، تأكيدُه بِقولِهِ: "مَا كُنت أهوَى قبلَ قلبِك موطنًا... ولا بعدَ ذلِكَ معهدَا"، فالحُبُّ غريزةٌ وجدانيةٌ، غيرَ أنّ الإنسانَ يتحكّمُ في توجيهها – فِي كثيرٍ من الأحيانِ – إلَى مَن يستحقُّهَا، غَيرَ أنّ الشّاعرَ يُؤكّدُ عَلى أنّه غيرُ مُختارٍ فِي حُبِّه لِوطنِه؛ ويُرجعُ السببَ في ذلِكَ إلَى أنّه ملكَ عليهِ قلبَه فلم يترك لهُ حريّةَ الاختيارِ بينَه وبينَ غيرِه.

وِمن براعةِ توظيفِه لأدواتِه التّصويريةِ الّتي يَحدُّ بِهَا الشّاعرُ علاقتَه بِالمَاضِي مُمثلًا فِي وطنِه الذي يَشيدُ بِه فِي هذه القَصيدةِ تَشبيهاتُه البديعةَ فِي قَولُه: "فَأرَى بِعَينِكَ وجهَ أُمّي وَأبِي..." حيثُ يجعلُ للوطنِ عَينًا ترَى، فَتُعينُه عَلى استرجاعِ المَاضِي الذي طَالمَا عاشَ فيه فِي كَنفِ أُمّه، ورِعايةِ أبيهِ، مِن خلالِ إطلالةِ الوطنِ بعينِه عَلى هذا المَاضِي القَريبِ، ويَعملُ مِن خلالِ هذه الصّورةِ الاستعاريةِ عَلَى إرفادِ النصّ بِمَا يُعزّزُ مِن دلالةِ محبّةِ الشّاعرِ لهُ، وتُعلّقِه بِه، وعدمِ قُدرتِه عَلى تخيّلِ الوطنِ فِي الزّمنِ الرّاهنِ بِلا ربطٍ لصورتِه تلكَ بِصورتِه الأولَى في الزّمنِ الفَائتِ.

الخاتمة:

في ختام هذه الدراسة حول النوستالجيا في شعر حافظ الشمري، ولا سيما في ديوانه "حروف على أوراق الشجر"، يمكننا التأكيد على أن الشاعر استطاع ببراعة أن يستحضر الماضي بذكرياته الجميلة والأليمة على حد سواء، من خلال تصويره الدقيق والحساس لتلك اللحظات، نقل لنا مشاعر الحنين والشوق التي تملأ قلبه، لقد أثبتت أشعاره أن النوستالجيا ليست مجرد هروب من الواقع، بل هي رحلة نحو الذات وتأكيد على أهمية الذكريات في تشكيل الهوية الإنسانية. قدم الشمري من خلال قصائده رؤية عميقة ومؤثرة للحنين، مما يجعلنا ندرك أن الماضي يعيش في حاضرنا ويؤثر على مستقبلنا، إن أعماله تعتبر شهادة حية على القوة الأدبية للنوستالجيا وأثرها البالغ في الأدب العربي.

المصادر:

الخصائص السيكومترية لمقياس النوستالجيا. (بلا تاريخ).

الفارسي، محمد أحمد علي. (٢٠٢٢). الخصائص السيكومترية لمقياس النوستالجيا. *مجلة كلية التربية ، جامعة أسوان – كلية التربية*، الصفحات ٢١١-٢٢٥.

النملة،عبد الرحمن بن سليمان بن عبد الرحمن. (٢٠٢١). نوستالجيا. *مجلة فكر*، الصفحات ٢٦-٢٧.

حافظ الشمري. (بلا تاريخ). حروف على أوراق شجر. ٦.

حامد ، سعاد محمد. (١٩٨٦). *نظرية الحقول الدلالية ، كتاب الهلال* (المجلد ١). مصر – القاهرة: منشورات مجلة الهلال المصرية.

حميد ، غانم. (٢٠٢٣). سكن الليل : نوستالجيا الزمن الجميل. *مجلة فكر*، صفحة ٦٧.

خضر ، محمد طه صالح. (٢٠٢١). الغربة والحنين الى الماضي في شعر (مشوبات جمهرة أشعار العرب) . *مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة* ، الصفحات ٧٩٤ – ٨٥٨ .

عبود ، فاطمة علي. (٢٠٢٢). نوستالجيا السجون في رواية قبل حلول الظلام للكاتب معبد الحسون. *المجلة السورية للعلوم الانسانية*، الصفحات ٦١٣ – ٦٢٧ .

مير احمدي ، سيد رضا ، وآخرون. (ع ١١, ٢٠١٢). أشكال الحنين الى الماضي في شعر بدر شاكر السياب. *مجلة دراسات في اللغة العربية آدابها*، صفحة ١٥٢.

ميراحمدي ، رضا ، وآخرون. (٢٠١٢). *أنواع الحنين في شعر بدر شاكر السياب*.