Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 3, 2024

Deanship of Scientific Research

Manifestations of Place in the Poetry of Fahad Al-Askar

Khalifa Yaseen Binarabi *

Department of Arabic and Islamic Studies, College of Arts, University of Bahrain

Received: 16/4/2022
Revised: 2/5/2023
Accepted: 4/7/2023
Published: 30/5/2024

* *Corresponding author:*
karabi@uob.edu.bh

Citation: Binarabi, K. Y. (2024). Manifestations of Place in the Poetry of Fahad Al-Askar. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(3), 615–628. https://doi.org/10.35516/hum.v51i3.752

Abstract

Objectives: This study aims to shed light on the experience of the Kuwaiti poet Fahad Alaskar and its connection with the place considered a fundamental element in the formation of the poetry experience, looking at the particular social conditions that he has experienced. So, the poet tends to refer to the place in many of his poems to indicate a wide variety of functions in his poetic experience.

Methods: This study adopts the descriptive-analytic approach, where it seeks to thoroughly dismantle the subjective state of the poet Fahd Alaskar under the harsh social conditions he has experienced, and to thoroughly study the parts of his connection with the place, by analyzing the elements of the places in his poems, dismantling their ramifications, and then interpreting their different psychological dimensions in attempt to generally arrive at a specific assessment of his poetic experience.

Results: The place is of great importance to Fahad Al-Askar, as his suffering is considered primarily social, and there are numerous significant places in his poetry, including the seashore, the homeland, and the Great Homeland. Women also have a remarkable presence in his poetry. The place also does multiple functions in his poetry, on top of which is the psychological function, as it constitutes a fertile memory for the poet, as he used to evoke places to recreate past memories, which are generally characterized by being blissful. Nationalism, for Al-Askar, has a role in highlighting the places associated with the major Arab issues, specifically the Palestinian cause. Women also constitute a great part of his experience; thus, he uses the place to express his repeated disappointments in that regard with absolute sincerity. Finally, from the poet's perspective, the place itself was not responsible for his suffering. The responsibility lies primarily with the cruel people who were there in those places.

Conclusions: The place, for Fahd Al-Askar, was not just static, but it had multiple extensions and functions, through which he was able to open up to many social, psychological and political prospects.

Keywords: Manifestation of Place, Fahad Alaskar, Poetry.

تجلّياتُ المكانِ في شعرِ فهد العسكر

خليفة ياسين بن عربيّ*

قسم اللّغة العربيّة والدّراسات الإسلاميّة، كليّة الآداب، جامعة البحرين، مملكة البحرين

ملخّص

الأهداف: تهدف هذه الدّراسة إلى تسليط الضّوء على تجربة الشّاعر الكويتيّ فهد العسكر وتعلّقاتها بالمكان؛ إذ يعدّ المكان عنصرًا مهمًّا في تكوين التّجربة الشّعريّة لديه، بالنّظر إلى الظّروف الاجتماعيّة الخاصّة الّتي عاشها، لذلك فقد نزع إلى الإشارة إلى المكان في كثير من نصوصه، ليؤدي المكان أكثر من وظيفة في تجربته.

المنهج: يعتمد هذا البحث المنهج الوصفيّ التّحليليّ؛ حيث سعى إلى تفكيك الحالة الذّاتيّة لدى الشّاعر فهد العسكر في ظلّ الظّروف الاجتماعيّة القاسية الّتي عاشها، ودراسة جزئيّات تعلّقاته بالمكان على نحو دقيق، من خلال تحليل عناصر الأمكنة الّتي أوردها في شعره، وتفكيك تداعياتها، ثمّ تفسير أبعادها النّفسيّة المختلفة، ومحاولة الوصول إلى أبعاد قيميّة ذات أحكام محدّدة للتّجربة على نحو عامّ.

النتائج: للمكان أهمّيّة كبيرة عند فهد العسكر؛ إذ تعدّ معاناته معاناةٍ اجتماعيّةً بالدّرجة الأولى، وقد تعدّدت الأماكن الدّالة في شعره؛ حيث شملت شاطئ البحر، والوطن، والوطن الأكبر. كما كان للمرأة حضور لافت، إضافة إلى أنّ المكان قد أدّى العديدَ من الوظائف، تقف الوظيفة النّفسيّة على رأسها، كما كوّن المكانُ ذاكرة خصبة لدى الشّاعر، فقد كان يستجلب الأمكنة ليعيد تكوين الذّاكرة السّالفة، المتّصفة في عمومها بذكرياتٍ هانئة. وكان الرّوح القوميّة دور في إبراز الأماكن المرتبطة بالقضايا العربيّة الكبرى عند الشّاعر، وبالتّحديد قضية فلسطين. احتلّت المرأة كذلك جزءًا كبيرًا من تجربته، وهو في ذلك استعان بالمكان كي يعبّر بصدق مطلق عن خيباته المتكرّرة في تجربته تلك، وأخيرا فإنّ المكان بحدّ ذاته لم يكن عند شاعرنا المسؤول بعينه عن معاناته، إنّما المسؤولون بالدّرجة الأولى هم من كانوا في تلك الأمكنة من بشر قساة.

الخلاصة: لم يكن المكان عند فهد العسكر مجرّد حيّز جامد، بل كانت له امتدادات ووظائف متعدّدة، استطاع من خلاله أن ينفتح على آفاق اجتماعيّة ونفسيّة وسياسيّة كثيرة.

الكلمات الدالة: تجلّيات المكان، فهد العسكر، شعر.

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

مقدمة:

حظي المكان بدراسات نقديّة واسعة ومفصّلة، إذ يعدّ حضور المكان ذا دلالة مهمّة وعميقة داخل النّصّ الأدبيّ، فالذّات المبدعة الموجودة مرتهنة بالمكان ومتعلّقة به تعلّقًا تلازميًّا حيث "إنّ الوجود والخلق هو إدراكُ المكان وتحديد موقعك بمقاييس محدّدة فيه: تلك هي نقطة البداية الحقيقيّة للفنون التّشكيليّة والأدبيّة، بدءًا من المسرحيّة والرّواية" **(حلّاق، 2015، ص: 12)** وكذلك الشّعر؛ لأنّ الفنون جميعها هي تمثُّلٌ للذّات على نحو أو بآخر.

يهدف هذا البحث إلى إجراء حفر معرفيّ **لتجلّيات** المكان في شعر الشّاعر الكويتيّ فهد العسكر، إذ يعدّ هذا الشّاعر أحد أهمّ الشّعراء الرّوّاد في المنطقة، وكان شعره "متحرّرًا خرج فيه عن مألوف الحياة الاجتماعيّة المعاصرة، ضمّنه بعض أرائه وأفكاره في الدّين والحياة بحريّة وانطلاقة فكريّة لم يعهدها الكثير من النّاس في الكويت آنذاك" **(العليّ، وعيسويّ، وبدويّ، 1998، ص: 318)**، ومن ثمّ فإنّه يعدّ رائدًا لبعض الأنماط الشّعريّة في الكويت في تلك الفترة المبكّرة.

بدراسة **تجلّيات** المكان في شعر فهد العسكر سيحاول هذا البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1- ما هي العناصر المكانيّة الّتي ركّز عليها الشّاعر في تجربته؟
2- ما هو دور المكان في إثراء الدّلالات النّفسيّة والفكريّة في شعره؟
3- كيف أسهم المكان في تشكيل الرّؤية الشّعريّة لديه؟
4- كيف تحقّقت شعريّة المكان عنده؟

إضاءة تاريخيّة:

هو الشّاعر الكويتيّ فهد صالح محمد عبدالله العسكر، لا يُعرف على وجه التّحديد تاريخ ولادته بسبب تأخّر التّسجيل الرّسميّ للمواليد والوفيّات في تلك الحقبة، لكن باستقراء بعض الأحداث الكبرى الّتي حدثت في الكويت التي تزامنت مع حياته، فإنّ بعض الباحثين يعزو تاريخ ولادته إلى ما بين عامّيّ 1913 و1917 **(الأنصاريّ، 1979، ص:45)**، وقد دَرَسَ في مدرسة المباركيّة في فترة كان التّعليم فيها محصورًا في نطاق ضيّق، ثمّ تركها واجتهد في تثقيف نفسه بنفسه، وانكبّ على قراءة ما توافر لديه من كتب ومجلّات ودواوين شعر، وأقام علاقات واسعة مع شعراء من الكويت وخارجها في السّعوديّة والبحرين، وأسّس له موهبةً شعريّة كتب على إثرها العديد من القصائد والأناشيد الّتي أخذت طريقها إلى النّاس حفظًا وترديدًا، حيث لُحنّت تلك القصائد وأخذ التّلاميذ ينشدونها في بعض المدارس، فذاع صيته وانتشرت نصوصه بين النّاس، حتّى أسّس له تجربة شعريّة فريدة على إثرها "خلّف في التّراث الشّعريّ الكويتيّ ثروة شعريّة كانت حدثًا فريدًا في حياته، وفجّر ثورةً شعريّة أعلنت عن موقفها الاجتماعيّ بوجدان مرهف، احترق بلهيب المعاناة من المجتمع" **(عبدالفتّاح، 1984، ص: 125)**، وقد نظم من ضمن ما نظم قصيدةً مدح بها الملك عبدالعزيز آل سعود، ملك المملكة العربيّة السّعوديّة آنذاك، أشاد به فيها وتحدّث عن شجاعته وجرأته واستتبابه بالقوّة، فأخذها المطرب الكويتيّ عبداللّطيف الكويتيّ ولحّنها وغنّاها، وشاعت بين النّاس حتّى أنّ الملك عبدالعزيز نفسه قد سمعها، فأعجب بها أيّما إعجاب، فدعاه لزيارته في الرّياض وضمّه إلى رجاله الّذين يعملون في خدمته، ثمّ عيّنه كاتبا لاحد أبنائه المقيمين في الصّحراء في الحدود مع اليمن، لكنّ العسكر ضاق بالمعيشة الخشنة والشّاقّة هناك، فقرّر الاعتذار بعد مدّة عن عدم المواصلة في هذه الوظيفة، وقفل عائدًا إلى الكويت **(الأنصاريّ، 1979، ص:49-53)**.

كان اطّلاعه الواسع وقراءاته المكثّفة سببًا في تغيّر فكره واتّساع أفقه، فقد كان في البداية متديّنًا متزمّتًا، لكنّ تفكيره بعد ذلك أخذ يتطوّر، فتغيّرت نظرته إلى الحياة على نحو بارز، وأصبحت له أفكاره السّياسيّة والفلسفيّة والاجتماعيّة الّتي تمثّلت واضحةً في شعره وطروحاته الأخرى **(الأنصاريّ، 1979، ص:55-59)**، إضافة إلى أنّ أفكاره السّياسيّة كانت صارخةً إذ كان صوتًا عربيًا حرًّا مشحونًا بالعنفوان والثّورة، نافخًا في روح الشّعوب العربيّة من المحيط إلى الخليج روح الانتفاضة والوحدة والخلاص من الذّلّ والهوان والاستعباد. كان ذلك التّغيّر والانفتاح في فكره بداية الاصطدام بالمجتمع من حوله، ذلك المجتمع المتديّن الّذي أَلِفَ شكلًا نمطيًّا معيّنًا في العديد من قضاياه الفكريّة والحياتيّة، وفي تعاملاته مع المرأة وتشبّثه بالعادات والتّقاليد والقيم، فعُدّ آنذاك من قبل الكثيرين خارجًا على الأفكار والمسلّمات المحافِظة، وقد أدّى ذلك إلى تكوين عزلة بينه وبين مجتمعه، ازدادت مع فقده لبصره أواخر حياته، **(البيان، 1977، ص: 5-6)**، وعمّق آلامَه وأحزانَه كذلك مناوأةُ أقرب النّاس إليه وهي أمّة، فهي "ما تنفكّ تنحو عليه باللّائمة، وتعين الدّهر عليه، وأنّ تلك الّتي نثر كبدَه شعرًا يفيض بتقديس هواها قد اجتوته، بعد أن دبّ المرضُ في أوصاله، وبعد انطفاء نور باصرته، ولذا كان سجين الدّنيا، سجين دراه، سجين آلامه وأشجانه، يجأر بالشّكوى، رازحًا تحت ثقل البلوى، يأكل قلبَه الشّكُّ، ويرين على نفسه شبحُ التّشاؤم" **(قلعجي، 1964، ص: 4)**. وقد كانت وفاته في يوم الأربعاء الموافق الثالث عشر من شهر ذي القعدة سنة 1370هـ، الخامس عشر من شهر أغسطس 1951م **(الأنصاريّ، 1979، ص:85)**.

تساؤلات الأنا والمكان:

يعمد الشّاعر كثيرًا إلى البحث عن الذّات وإجاباتها في حيّزٍ ما، يحاول أن يجعله المرتكز الّذي يدور في فلكه، ليعيد تشكيله وفق رؤيته الكامنة في ذاته. والمكان له تعلّق غائر بالذّات الإنسانيّة، إذ إنّه الفضاء الّذي يجمع ذاكرة الإنسان، وتاريخه، وماضيه، وحاضره، ومستقبله، ومن ثمّ فإنّ التّعلّق بين الذّات الإنسانيّة والمكان لا حدود له؛ لأنّ "المكان هنا هو كلّ شيء، حيث يعجز الزّمن عن تسريع الذّاكرة... إنّ الإنسان يعلم غريزيًّا أنّ المكان المرتبط بوحدته مكانٌ خلّاق" **(بلاشار،1980، ص: 39-40)**.

هنا تتشكّل العلاقة الجدليّة بين ذات الشّاعر والمكان، فالشّاعر بما أوتي من قدرة خلّاقة على تجاوز أطر التّعبير السّائدة، يعيد تشكيل ذلك المكان ليجعل منه علامة دالّة على فلسفته، ورؤيته، والملجأ الّذي يجد فيه إجابات الوجود كلّها، فضلا عن أنّ المكان هو الحقيقة الظّاهرة الّتي تربط الشّاعر بواقعه، وتجعله منجذبًا نحو تفاصيل الحياة، ضمن إطار تخييليّ شعريّ ثرّ، وذلك فقد لجأ الشّاعر العربيّ القديم في مطالع قصائده إلى الوقوف على الأطلال، " فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظّاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنّسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصّبابة والشّوق، ليُمِيل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعيَ به إصغاء الأسماع إليه" **(ابن قتيبة، 1982، 1/ 74-75)**. ومن ثمّ فإنّ العقليّة العربيّة القديمة قد خلقت لنا تصاوير عن المكان غاية في الاتّساع والتّنوّع، ممّا يشي بذهنيّة متفتّحة وروح محلّقة، حيث تزخر المقدّمة الطّلليّة بالعديد من الذّكريات والأحداث والأشخاص والأماكن الأخرى، لتكوّن مشهدًا متحرّكًا لا مثيل له، ولتُأسّس لقيم الحياة الكبرى، وتجيب عن تساؤلات الإنسان الوجوديّة الّتي لا مفرّ منها، عن الحياة والموت والحبّ وآلام الفراق وغيرها، حتّى تحوّل ذلك المطلع في معظم نصوص التّراث إلى التزام ثابت.

إذا كان ذلك كذلك؛ فإنّ للمكان أهمّيّة كبرى في الحفاظ على الأنا، فإذا كانت الأنا هي " القوّة العقليّة والانفعاليّة التي تصلح ما بين بواعث الأنا، وبين الأفكار والمُثُل الاجتماعيّة والأخلاقيّة. ويحدث الاختلال حينما يخفق الأنا الأعلى في التّوسّط بين بواعث الإنسان وبين مسئوليّاته الاجتماعيّة" **(فتحي، 1986، ص: 48)**، وتلك الأفكار والمُثُل الاجتماعيّة والأخلاقيّة هي نتيجة لتلك الذّكريات والأزمنة السّالفة الّتي خلّفها المكان، وقام بحفظها، وشكّل الوعاء الّذي أحاط ذاكرة الإنسان، وحمى ذاته، وعليه فلن نُبعد النّجعة لو عقدنا من خلال التّوافق الصّرفيّ؛ علاقة معنويّة بين لفظ (المكان) ولفظ (الكائن)، فالكائن الّذي اتّخذ تسميته من الكينونة، أي الوجود والبقاء، ربّما ربط بقاءه بذلك (بالمكان)، حيث لا يُتصوّر وجودٌ حقيقيّ بلا مكان.

على ذلك فإنّ المكان داخل النّصّ الأدبيّ ليس ذلك المحيط الجغرافيّ المحدود بحدود جغرافيّة، بل هو بما يحويه من كائنات وشخوص وجمادات، وهذا ما قرّره قيس بن الملوّح في بيتيه المشهورين:

أَمُرُّعَلى الدِّيارِدِيارلَيلى
أُقَبِّلَ ذا الجِدارَوَذا الجِدارا
وَما حُبُّ الدِّيارِشَغَفنَ قَلبي
وَلَكِنْ حُبُّ مَن سَكَنَ الدِّيارا
(فرّاج، 1979، ص: 131).

فالمكان هنا يكتسب تلك القيمة الفنّيّة بما يخلّفه من تعالقات في الذّاكرة هي أكبر من تلك الرّسوم والأطلال والجغرافيا، "إنّه المكان الّذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكّل فيه خيالنا، فالمكانيّة في الأدب هي الصّورة الفنّيّة الّتي تذكّرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطّفولة" **(بلاشار، 1980، ص: 6)**، على أساس أنّ البيت هو المكان الأوّل الّذي يبدأ فيه مخيالنا بالتّمدّد.

قد يتطوّر ذلك التأثير المكانيّ الجماليّ، ليصل إلى خارج حدود المكان الخاصّ للشّاعر، بمعنى أنّ ثمة أمكنةً أخرى قد تكون لها خصوصيّة ذاتيّة في كيانه، مغايرة عن تلك القريبة منه الملتصقة بوجدانه، كوطنه أو المواطن الّتي عاش فيها الشّاعر مدّة طويلة، وبحسب محي الدّين بن عربيّ، "فإنّه لكلّ جزء من الأرض روحانيّة علويّة تنظر إليه، ولتلك الرّوحانيّة حقيقة إلهيّة تمدُّها" **(ابن عربي، 1990، 110/3)**، على أساس أنّ للأماكن سماتٍ متقاطعة، يذكّر بعضها ببعض، ويشير بعضُا إلى الآخر، فيشعر الإنسان بحميميّة قريبة حتّى لبعض الأماكن الغريبة عليه، أو الّتي لم يعش فيها أصلا، إنّ "كلّ الأمكنة المأهولة تحمل جوهر فكرة البيت" **(بلاشار، 1980، ص: 36)**، بل لن نُبعد النّجعة لو قرّرنا أنّ هناك أماكن لم يزرها الشّاعر، أو لم يرها، قد تحتلّ من ذاته مساحاتٍ قريبة إلى روحه، "إنّنا نملك تصوّرًا ثقافيًّا عن وجود أمكنةٍ أخرى في العالم، قد نتمكّن من رؤيتها وقد لا نتمكّن، فهي تتقاطع في تصوّرنا مع المكان المعروف، وقد ينتقل المكان من مستوى المجاز إلى المستوى المرئيّ، حيث نذهب أو نضطرّ للذّهاب إليه" **(نعمان، 2011، ص:143)**.

بين و اقعيّة المكان وتخييل النّصّ:

المكان في تصوّره الأوّل يفترض انشدادًا نحو الواقعيّة، بوصف أنّ المكان هو حضور في تفاصيل ناجزة في الذّهن، قد تكون مرتبطة بذكريات ومواقف وأحداث معيّنة لها دلالاتها، وهذا ما يجعل العمل السّرديّ على سبيل المثال عملًا منطلقًا في أساسه الأوّل من محددات واقعيّة؛ وذلك بسبب ارتباطه

المباشر بعنصريْ الزّمان والمكان، فالرّوائيّ في خطوطه السّرديّة الأولى يهتمّ بتكوين المكان، وتحديد جغرافيّته، ليضع النّصّ القصصيّ على الحدّ السّرديّ الإجرائيّ الأوّل، من باب أنّ المكان هو من أهمّ عناصر البناء السّرديّ، حتّى لو قرّرنا بأنّ الرّوائيّ يهمّه المكان الفنّيّ بالدّرجة الأولى لا الواقعيّ، ويركّز على كيفيّة صياغة المكان في شكله الفنّيّ، إلّا أنّ واقعيّة المكان هي الأساس الأوّل الّذي ينطلق منه الرّوائيّ، "فبين التّأليف الخياليّ والتّنظيم الواقعيّ للمدى المأهول، بجميع أشكاله: (غرفة، مدينة، أو الأرض بكاملها) تقوم روابط وثيقة؛ لأنّ الأمر يتعلّق بمعالجة المسافة وتنظيمها. فالانتقال من غرفة إلى أخرى، ومن حيّ إلى آخر، ومن مدينة إلى أخرى، قد يكون واقعيًّا أو وهميًّا مختلفًا" **(بوتور، 2019، ص: 68)**، فالمرتكز الرّوائيّ الأوّل للمكان مرتكز واقعيّ في أصله، وما يضفيه الرّوائيّ عليه من فنّيّات ومخيال مبنيّ على تلك الواقعيّة، ولذلك فإنّ اهتمام الاتّجاهات الأدبيّة الّتي تميل إلى الواقعيّة بالرّواية كان كبيرًا جدًّا، والمكان يمثّل لبنة رئيسة في تلك الواقعيّة.

بيد أنّ الأمر في الشّعر مغاير تماما، فالفنّ الشّعريّ فنٌّ يؤسّس مرجعيّاته الفنّيّة على الخيال، والمجاز، والانزياحات بجميع أشكالها، وهذا ما أسّسه نقّادنا منذ القديم، ففي تعريف للعمليّة الشعريّة يقرّر حاتم القرطاجنّيّ أنّ الشّعر " كلامٌ مخيَّلٌ موزون، مختصٌّ في لسان العرب بزيادة التّقفية إلى ذلك" **(القرطاجنّيّ، 1986، ص: 89)**، فالشّعر عنده إذن هو الكلام المخيَّل الموزون المقفّى، فهو مُتّكئٌ على التّخييل بالدّرجة الأولى، وبعدها يشرح لنا معنى التّخييل كما يراه فيقول: "أنْ تتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورةٌ أو صورٌ ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالات من غير رويّة إلى جهة الانبساط والانقباض" **(القرطاجنّيّ، 1986، ص: 89)**، فقد علّق التّخييل بما يقوم في خيال الشّاعر من صورة أو صور تؤثّر فيه، فينفعل بها، فيظهر ذلك بائنًا في ألفاظه وأسلوبه ومعانيه بل في نظام شعره كلّه، وهذا التّعريف فيه تعليق واضح للعمليّة الشّعريّة بالخيال، وفيه أيضًا توسيع للمُدرك المتصوَّر عن الاستخدام الاستعاريّ للصّورة الشّعريّة، إذ الصّورة هي أداة مهمّة للخيال الفعّال، واللُّحمة بينهما عميقةُ الغور، حيث يعمل الخيال على تقديم المجال الأرحب لذهن المتلقّي لإدراك جزئيات الفكرة على نحو تَمَثُّل المعنويّ بالمحسوس، والمطلق بالمحدود، وهذا تمامًا عمل الصّورة داخل النّصّ الشّعريّ المتناهي في الدّقّة.

على ذلك فإنّ المكان المغرق في الواقعيّة له تفاصيل خاصّة في المستخدَم الشّعريّ، والشّعر حينئذ لا ينطلق من واقعيّة المكان، بل يظلّ المكان قابعًا في سيطرة المخيال الشّعريّ، فالنّصّ الشّعريّ يتعامل مع المكان ابتداءً على أنّه كونٌ من التقاطيع التّخييليّة، ومنبع لتوليد المجازات بمختلف سياقاتها، مع الوضع في الاعتبار أنّ هذا التّفصيل هو إشارة لأصل العمليّة الشّعريّة، وما ينبغي أن تُبنى عليه، ولا يعني بالضّرورة أنّ جميع الشّعراء يتعاملون مع المكان بوصفه صورةً وخيالا لا حقيقة، إضافة إلى أنّ المكان داخل البؤرة الشّعريّة يتشظّى إلى أماكن عدّة متداخلة، بحسب التّراكمات الصّوريّة في النّصّ، على أساس أنّ النّصّ يعطي المكان تمدّدًا خارج حدود المكان الواقع، "فمن الصّعب أن نحصر طبيعة المكان في الشّعر؛ لأنّه شتات من الأماكن بحسب تداعيات الحالات والصّور والمشاهد والأفعال والذّوات. غير أنّ هذا الشّتات يتميّز بكونه مخترَقًا ببعضه؛ حتّى أنّ المكان يتحوّل إلى ضدّه أو يُخترَق به، فضلًا عن أنّ الشّاعر يستطيع باستثمار لغة الاستعارة والمجاز والمفارقة، أن ينسب مثلًا فعل المكان المائيّ إلى المكان النّاريّ، وفعل مكان الموت إلى مكان الحياة" **(يحياوي، 2008، ص: 18)**، ولذا فإنّ تعبير الشّاعر عن ذاته من خلال خاصّيّة المكان المتشظّي والمشتّت داخل النّصّ هو تكريس لقلقه ومخاوفه وعدم رغبته في الجمود عند مكان محدّد متجاوزًا تلك المخاوف، وبحسب باختين فإنّ "المكان أيضًا يتكثّف، يندمج في حركة الزّمن والموضوع بوصفه حدثًا أو جملة أحداث... والمكان يُدرَك ويُقاس بالزّمان. هذا التّقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللّذان يميّزان الزّمكان الفنّيّ" **(باختين، 1990، ص: 6)**.

إنّ المكان حين يشتبك داخل نصّ ما فإنّه يمثّل حيّزًا ذا خصوصيّة مغايرة، فلا يكون حينها مكانًا طبيعيًّا بل ينفتح على فضاء أرحب وأكثر سعة، ففي الرّواية مثلا نجد ثمّة فرقًا بين مصطلحَيْ الفضاء الرّوائيّ والمكان الرّوائيّ، "فالمكان الرّوائيّ حين يُطلَق من أيّ قيد يدلُّ على المكان داخل الرّواية، سواء أكان مكانًا واحدًا أم أمكنة عدّة، ولكنّنا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء بغية التّمييز بين مفهومهما، فإنّنا نقصد بالمكان المكانَ الرّوائيَّ المفردَ ليس غير، ونقصد بالفضاء الرّوائيّ أمكنةَ الرواية جميعها، بيد أنّ دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرّواية، بل تتّسع لتشمل الإيقاع المُنظِّم للحوادث الّتي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشّخصيّات فيها. ومن ثَمَّ يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولًا واتّساعًا من مصطلح المكان" **(الفيصل، 2003، ص: 72)**، ولا يخرج النّصّ الشّعريّ عن ذلك المفهوم، فالقصيدة تمنح المكان نوعًا ووظيفة خاصّين، فالخاصّيّة النّوعيّة تكون بخلق تعدّدٍ للأماكن وتنوّع، بحيث تصبح بعض التّفاصيل داخل النّصّ أماكن فيه، لا يتمّ الالتفات إليها في الواقع بوصفها مكانًا وحيّزًا فيزيائيًّا يحوي عنصرًا ما، وأمّا الخاصّيّة الوظيفيّة فالمقصود بها الوظيفة الشّعريّة الّتي يؤدّيها ذلك المكان، وهو الأثر الخاصّ الّذي يخلّفه في ذات الشّاعر وكينونته، بما لا يشترك معه فيها أحد، ومن ثمّ يقوم الشّاعر بتكييف المكان وإعادة تشكيله ونمذجته بطريقته الخاصّة.

ارتباطات المكان في تجربة العسكر:

لفهد العسكر طابع شعريّ خاصّ، جعل من تجربته الشّعريّة في محيطها التّاريخيّ والاجتماعيّ الّذي نمت فيه تكتسب نمطًا فريدًا، فالّذي صقل تلك التّجربة بالدّرجة الأولى الظّروف الاجتماعيّة البائسة الّتي أحاطت به، فمن جهةٍ، كان العسكر مجدّدًا ثائرًا على التّقاليد الشّعريّة، متحرّرًا في أفكاره، ممّا

أثار عليه المجتمع من حوله، وحاربه الكثيرون، ومن جهة أخرى تكالبت عليه سياقات الفقر والمرض الّتي ألمّت به، لقد "عانى فهد العسكر عزلة اجتماعيّة كبيرة، فقد ملّه أهله بعد أن رفض التّوقّف قول الشّعر وعن تجريح المجتمع، فظلّ أسير عزلته وآلامه النّفسيّة الّتي فتكت بروحه وجسده. من يقرأ شعر فهد العسكر يرى فيه ترجمة حقيقيّة تعكس نفسيّة هذا الشّاعر الّذي انغمس في عالم الأحزان والآلام. لقد عاش فهد حياة قاسية، تجرّع فيها كأس الألم والمعاناة، فأخذت رهافته الشّعريّة تتغنّى ببؤسه وكآبته، وتعزف لحن شكواه. انطلقت الصّورة البائسة لرائد الشّعر الوجدانيّ في الخليج في روحه بعدما شعر بطيف الغربية يلفّ كيانه، ويخترق وجدانه" **(السّنعوسيّ، 2004، ص: 22)**، وهذا الملمح غاية في الأهمّيّة ونحن نسلّط الضّوء على العلاقة الغائرة بين ذاته والمكان من حوله داخل نصوصه الشّعريّة.

إنّ النّصوص الّتي كتبها فهد العسكر يمكن أن نعدّها ضمن نسق النّصوص الذّاتيّة الّتي تحتشد فيها تضاريس الوجدان على نحو كبير؛ لأنّ التّجربة القاسية كانت تشكّل ملامحها بكلّ جلاء ووضوح، كما اتّخذ الغزل حيّزًا كبيرًا من تلك التّجربة، وهذا أمر طبيعيّ الوجود في جوّ شعريّ كهذا، فهذا الحشد لقصائده تلك، "كأنّه يريد أن يعبّر من خلاله عن هذا اليّأس القاتل، وهذا الحرمان الّذي فرضته ظروف بيئته عليه" **(الرّوميّ، 1983، ص: 42)**.

إنّ الشّعر الوجدانيّ الّذي ظهر في العالم العربيّ متزامنًا مع ظهور مدرسة الدّيوان ثمّ أبلّلو من بعدها، كان متّسمًا بخصائص تتقاطع تمامًا مع خصائص شعر فهد العسكر، بل إنّ الظّروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة لأرباب مدرسة الدّيوان المجدّدين، وبالتّحديد عبّاس محمود العقّاد، وإبراهيم عبدالقادر المازنيّ، وعبدالرحمن شكريّ، تتشابه كبير مع ظروف فهد العسكر، إنّ "طبيعة هؤلاء الرّواد أوّلًا، وظروف حياتهم ثانيًا، كان لها أعظم الأثر في هذا الشّأن، فإحساسهم المفرط بما يكتنف الحياة من مظالم وشرور وآثام، ومعاناتهم الواعية للمتاعب والعقبات الّتي سدّت الطّريق إلى ما كانوا يرون أنفسهم جديرين به من مجد، ومقاساتهم الشّديدة لألوان من الاضطهاد الّتي وصلت أحيانًا إلى درجة المحاربة في الرّزق، كلّ ذلك كان المصدر الأوّل لهذه العواطف المفعمة بالأسى، المليئة بالمرارة، الجيّاشة بالحزن والضّيق الّذي يصل أحيانا حدَّ اليأس" **(هيكل، 1994، 162)**.

كانت تجربة فهد العسكر **فيما يبدو** متأثّرة تأثّرًا مباشرًا بتجربة أولئك الشّعراء التّجديديّين في عصر النّهضة، وكان وعيه بتلك التّجارب الرّائدة عميقًا وذلك من أثر ثقافته الكبيرة الّتي أسّسها منذ نعومة **أظافره**، حيث درس علوم الشّريعة وعلوم العربيّة، وحفظ الشّعر العربيّ، ثمّ تجاوز كلّ ذلك فانفتح انفتاحًا كبيرًا على ثقافة عصره، باهتمامه البالغ في قراءة المجلات العربيّة، والوقوف على التّجارب الأدبيّة الحديثة، حتّى تبيّن له من سعة الثّقافة ما لم يتبيّن لكثير من أبناء عصره، فـ"بدأ تفكيره يتطوّر بتطوّر قراءته، وأخذت نظرته إلى الحياة تتطوّر بتغيّر تفكيره وتطوّره، فبدأ تشدّده في الدّين يضعف شيئًا فشيئًا إلى أن تحوّل تحوّلا كليًّا في تفكيره، وفي نظرته إلى الحياة، وإلى بعض التّقاليد والعادات الموروثة" **(الأنصاريّ، 1979، ص: 59)**، وهذا يدلّ على ذلك الوعي المبكّر والنّاضج في فترة تعدّ من أكثر الفترات انعزالًا في منطقة الخليج العربيّ. تلك النّتيجة السّالفة هي الّتي حَدَتْ بالنّاقد الكويتيّ خليفة الوقيّان أن يعقد مقاربة مهمّة بين فهد العسكر وأحد أقطاب مدرسة التّجديد الدّيوان وهو عبدالرّحمن شكريّ، حيث يرى أنّهما "قد اتّفقا في أنّ كلّ واحد منهما قد أصاب نصيبًا كبيرًا بالأدب العربيّ، فأصبح ذا ثقافة عربيّة واسعة صقلت شاعريّته وأمدّته بثروة ضخمة من اللّفظ.. كذلك قد اتّفقا في كون كلّ منهما صاحب مدرسة في التّجديد، فقد خرج شكري على قوالب النّظم الّذي درج عليها معاصروه كحافظ وشوقي، وكذلك فعل العسكر فجدّد في أغراض الشّعر، وخرج عمّا جرى عليه من سبقه أو عاصره من شعراء الكويت. ثمّ اتّفقا في كون كلّ منهما ذا نفس شفّافة مفرطة الحساسيّة" **(الوقيّان، 1976، ص: 11 – 12)**.

إنّ أهمّ خصيصتين يمتاز بهما ذلك التّيّارُ التّجديديّ، نجدهما حاضرتين بجلاء في شعر العسكر، الأولى "تتمثّل في رعاية الجانب الفكريّ في النّسيج الشّعريّ، وعدم قصر هذا النّسيج على خيوط من العاطفة وحدها، فالواجب عندهم أن يخاطب الشّعرُ العقل كما يخاطب القلب، وأن يتّسع مفهوم الوجدان بحيث يشمل كلّ ما يجده الإنسان في نفسه من شعور وفكر معا. ومن هنا ثار هؤلاء المجدّدون على المحافظين، ونعَوْا عليهم اتّخاذهم النّماذج البيانيّة القديمة مثال أعلى" **(هيكل، 1994، ص: 150)**، وهنا تشابك واضح مع تجربة العسكر، فالوجدان والثّورة على القديم كانا حاضرين على نحو بارز في مجمل نصوصه. أمّا الخصيصة الثّانية فهي تلك العاطفة القوّية تجاه العناصر والأشياء من حولهم، إذ كان جعلوا من عناصر الطّبيعة "رموزًا لعالمهم النّفسيّ وخلعوا عليها كثيرًا من مشاعرهم الذّاتيّة، كما وجد فيها شعراء الحركة الوجدانيّة ملاذًا من غربتهم بين النّاس وذريعة للتّنفيس عمّا يجيش في صدورهم من عواطف" **(القطّ، 1986، ص: 164)**، ليصل هذا التّعاطف مع الأشياء، إلى حدّ الامتزاج والحلول فيها، والتّفاعل معها، وهذا تماما ما أفضى بهم إلى الإكثار من استخدام التعبيرات الطبيعية، بالإضافة إلى العديد من الكلمات المتعلقة بالطبيعة والمتّصلة العواطف الروحية. وهنا يحضر إلينا المكان على نحو مباشر، فليس للأشياء حضور إلّا في المكان، وما للطّبيعة وجود إلّا داخل المكان، وتعلّق الأشياء والطّبيعة بالمكان هو تعلّق حتميّ، حيث إنّ الأديب يختار "المكان سواء كان مغلقا أم مفتوحًا أم أليفًا، يضفي عليه بعض المكوّنات المكانيّة صياغة جماليّة للوصول إلى غايته المحدّدة، ويترك حريّة إنشاء المكوّنات الأخرى لمساحة المكان وفضائه وخيال المتلقّي.. ولهذا المكان بعض المكوّنات، وتنظيمها يأخذ من تنظيم العناصر المحسوسة والمستمدّة من الطّبيعة مثل: الأصوات والألوان والأفكار والأشكال" **(آبادي، 2011، ص: 34)**، وعلى إثر ذلك كان للمكان حضور مهمّ في تجربة العسكر، تشدّه إلى استثماره فنّيًّا تفاصيلُ متعلّقة بالتّجربة الحياتيّة الّتي عاشها، وهذه التّجربة الاجتماعيّة لها اتّصالات بحضور الأشخاص المباشر في المكان؛ لأنّ المكان في حدّ ذاته جمادٌ لا يشي بإيحاءاته إلّا بتفاصيل الشّخصيّات الكامنة فيه، أو الّتي كانت فيه، "لا يروي الأديب من موقع له، وإن كان

يرى العالم من هذا الموقع، بل يروي على النّاس في المجتمع، عن الأشخاص الّذين لهم مواقعهم المختلفة، وأصواتهم المتنوّعة وعلاقاتهم المتصارعة" **(العيد، 2006، ص: 38)**، ومن هنا تتجلّى ملامح المكان وامتداداته وعمقه داخل تجربة العسكر.

البحر/الشّاطئ:

للبحر والشّاطئ علاقة وامقة وغائرة بالإنسان الخليجيّ خاصّة في مرحلة ما قبل النّفط؛ حيث إنّه مصدر رزقه وفرحه وهنائه، وبالمقابل فهو مكمن شقائه وتعبه وفنائه، فكان الخليجيّ ينظر إلى ذلك اليمّ الغامض ويخوض غماره بحثًا عن رزقه، وبغية الانفتاح على آفاق اقتصاديّة وثقافيّة أخرى تتجاوز حدوده الجغرافيّة، ومن ثمَّ فإنّ البحر كان هاجسه الّذي يغفو ويصحو عليه، "ولقد انعكست هذه الهواجس والمشاعر الخاصّة على الأعمال الأدبيّة، فخرجت صافية أحيانًا، وضبابيّة شاحبة شحوب المكان المنقسم ما بين البرّ والبحر أحيانًا أخرى"**(شحادة وبيكوبيسكا، 2008، ص: 83)**، وعلى هذا فإنّ البحر قد مثّل جدليّة عميقة في الرّؤية الشّاعريّة للشّاعر الخليجيّ، وأعني الجدليّة الوجوديّة الأزليّة: جدليّة الحياة والموت، فالبحر في قسوته واختطافه لأرواح الغاصة والصّيّادين يمثّل الموت، والشّاطئ يمثّل المنجاة من ذلك الموت.

للشّاطئ مفازاتٌ من الحضور الوجدانيّ في نفس الإنسان الخليجيّ، ويستحضر العديد من المناشط الّتي كان يمارسها على رماله، من مسامراتٍ وانتظار للغائبين، وهروب من العالم إلى الخلوة الذّاتيّة... إلخ، ولذا فهو مكان مفعم بالذّكريات والأحاسيس والمشاعر الجمّة.

يطالعنا فهد العسكر بتفاصيل دقيقة في أمكنته الصّغيرة، حيث يحدّثنا كثيرًا عن الشّواطئ والرّمال والحيّ، يقول في قصيدته (يا ضفاف الخليج):

يا خليليْ، كيف السّبيلُ إلى الصّبـ
ـر أجبني بالله، هل من سبيلِ؟
يا خليلي، أين المواسون؟ سائل
شاطئءَ البحرعنهمُ، يا خليلي
هل سَلَوْا أم قَضَوْا غرامًا؟ فإنّي
لم أجدْ بعدَهم فتًى يرثي لِي
يا حبيبي، هيهات يندمل الجُـرْ
حُ ودائي استشرى فمن للعليلِ؟
(الأنصاريّ، 1979، ص: 161)

ويقول في قصيدته (اعزف على العود):

جاء الشّتاءُ وولّى الصّيفُ وا أسفَا
أما سمعتَ بجنح الّيلِ ألحاني؟
قد جئتُ وهنًا، وآمالي محطّمةٌ
لكي أبثّك أشواقي وأشجاني
فلا شويطئُك الرّمليُّ أطربني
كلا، ولا موجُك الفضّيُّ واسانِي
ولا الأصائلُ والأسحارباسمةٌ
ولا نسيمُك لمّا مرّعزّ اني
(الأنصاريّ، 1979، ص:203)

إنّ المكان هنا المتناهي الصّغر هو بالنّسبة للشّاعر صورة مثاليّة بما يحمله من تفاصيل الذّاكرة ولحظات الهناء يفترض أن يستمرّ في وظيفته تلك، فهو لا يعرف المكان إلّا منغمسًا بتلك الوظيفة، لذلك فإنّ الشّاعر يعتقد أنّ خلوّ تلك العناصر المكانيّة من وظيفتها الّتي خُلقت لأجلها إنّما هو اضطرابٌ في موازين الحياة، فالمواسون قد غادروا شاطئ البحر، ولم يعد ذلك الشّاطئ المفعم بالذّكريات يحيل إلى الرّاحة والطّرب والسّعادة، "إنّ كلّ أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن الّتي عانينا فيها من الوحدة، التي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تظلُّ راسخة في داخلنا؛ لأنّنا نرغب في أن تبقى كذلك. الإنسانُ يعلم غريزيًّا أنّ المكان المرتبط بوحدته خلّاقٌ، يحدث هذا حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلمُ أنّ المستقبل لن

يعيدها إلينا" **(بلاشار، 1980، ص: 40)**، وهذا يعمّق حالة الحزن، ويزيد من جاذبيّة الحنين إلى المكان.

إنّ ممّا يجعل تلك العناصر المكانيّة لا تؤتي أكلها، هو الوضع المأسويّ الّذي يعيشه الشّاعر، فتصبح جميع الأنحاء لا طعم لها، وهو يؤكّد ذلك في قصيدته (على الشّاطئ):

ها هو الشّاطئُ فاسمعْ
أيّها القلبُ هديرَهْ
وصراخَ الموج في الظّلّ
ماءِ طَورًا وزفيرهْ
وعويلَ الرّيح إذ تَلْطُ
مُ بالموج صخورهْ
مأتمٌ ثارَبه العقـ
ـلُ على الرّوح الأسيرهْ
(الأنصاريّ، 1979، ص: 230)

هنا تختلط عناصر الطّبيعة مع عنصر المكان، فالشّاطئ/المكان هو الشّاهد على ذلك الألم الّذي يعانيه شاعرنا، بكلّ العناصر المختلطة معه: هدير الشّاطئ، وصراخ الموج وزفيره، وعويل الرّيح، كلّ تلك العناصر كوّنت له مأتمه الحزين الّذي جعل من روحه أسيرة. إنّ المكان هنا هو الّذي جعل من تلك المعاني الذّاتيّة شواهد محسوسة حالّة في كلّ وقت.

الوطن:

يمثّل الوطن صورةً دقيقة داخل العلاقات الرّوحيّة عند الشّاعر، حيث إنّ الوطن في معناه المتعلّق بالذّات الإنسانيّة هو الملجأ والملاذ، هو الذّاكرة المتوقّدة لكلّ ما هو ماضٍ، بكلّ تفاصيل ذلك الماضي، وبكلّ تنوّعاته، بل هو مكان استشراف المستقبل.

الوطن يتشكّل في تنويعاته بين البقعة المكانيّة الصّغيرة، كالبيت، والحيّ والمدينة، وبين المساحة الجغرافيّة الكبيرة وهي الدّولة أو البلد، ويمتدّ أيضًا ليصل إلى الوطن الأكبر وهو الوطن العربيّ الكبير.

في تجربة فهد العسكر الشّعريّة تتفاقمُ نغمة الحزن والأسى حين يتحدّث عن وطنه وبلده الّذي كوّن فيه حياته الأولى وثقافته وفكره، حيث تطفو لهجةُ الأسى في الحديث عنه، ومن النّصوص اللّافتة في ذلك قصيدة عنون لها بعنوان: (الحنين إلى الوطن)، حيث إنّ العنوان يشي بتلك الحميميّة والدّفء تجاه وطنه، وشوقه إليه، يقول من ضمن ما يقول فيها:

صديانُ يغلي في حشاه المرجلُ
ترثي الجنوبُ له وتحنو الشّمألُ
.....
لهفانُ ها هو والظّلام مخيّمٌ
متلهّفٌ في جنحه متعلّلُ
متعطّشٌ والذّكرياتُ هو اتفٌ
تهفو بخافقه الحنونِ وتنهلُ
وتعربد الأحلامُ فوق جفونه
سَحَرًا ويسقيها الهوى المترسّلُ
.....
فهنا الطّفولةُ والصِّبا وهنا الهوى
وهناك ملعبُهُ، وهذا المنزلُ
.....
فاسمَعه يا هذا يحيّي موطنًا
في جانحَيْهِ له المقامُ الأوّلُ

وطني فديتُك عشْ، ودُم، واسلم وطِب
فحمائمُ السِّلم القريب ستهدِلُ
والمجدُ باسمك يا ربوعُ مسبّحٌ
والفخرُ يهتف، والزّمان يُهلّلُ
(الأنصاريّ، 1979، ص: 222-223)

في هذا النّصّ الّذي يحنّ فيه الشّاعر إلى وطنه ويشتاق إليه، تطالعنا روحه المليئة بالأسى والتّوجّع، فعموم النّصّ وجوّه العامّ هو ذلك الجوّ المفعم بالمرارة، **ولعلّ** السّبب المباشر لهذا التّوجّع حنينه إلى ذلك المكان الّذي تزدحم فيه ذكريات الصِّبا والهوى كما يعبّر الشّاعر. إنّ هذا الإحساس الّذي انتابنا كان نتيجة ذلك الصّدق الشّعوريّ تجاه ذلك المكان، فغربته عن بلده ولّدت لديه شعورًا فيّاضًا نستطيع تلمّسه من خلال التّعبير عن شغفه وحنينه إلى عناصر محّددة فيه.

إنّه ليس من الضّرورة أن تكون غربة الشّاعر هنا حقيقيّة، أي أنّه مفترق جسديًّا عن وطنه، لكن الغربة قد تكون أيضًا غربة معنويّة تقع داخل نفس الشّاعر وذاته، دون أن يبارح مكانه، وهذا النّوع من الغربة هو أشدّ إيلامًا وأسًى؛ لأنّ الغربة الحقيقيّة تنتهي بعودة الإنسان إلى وطنه، ولهذا النّوع من الغربة أسباب فقد "يكون هذا الشّعور بالغربة الدّاخليّة نتيجة الإحساس بتناقضات الواقع ممّا يتطلّب من الشّاعر اتّخاذ موقف محدّد في ضوء رؤية واضحة" **(الهاشمي، 1994، ص: 294)**، **ويظهر أنّ** شاعرنا هنا قد عانى من ظروف قاسية - كما سبق وأشرنا - هي الّتي ولّدت لديه هذا الإحساس بالغربة الدّاخليّة، وهو يتحدّث على نحو مباشر عن شعوره العميق بالغربة الدّاخليّة فيقول:

أسفا على عمر تقضّي
بين أطفال كبارِ
بين المنافق والمخادع
والمداجي والمداري
غرسوا فقل لي هل جَنَوْا
غير المذلّة والصَّغَارِ
مُتذبِّبون ولو ثَغَتْ
شاةٌ للاذوا بالفرارِ
يا ناسُ قد أدمى اغترابي
مُهجتي والدّارُداري
(الأنصاري، 1979، ص:148)

هذه إشارة صريحة إلى شعوره المضاعف بالغربة الدّاخليّة، فالمكان هنا أصبح بالنّسبة له ألمًا وحزنًا، والسّبب المباشر لذلك هو ليس الوطن بحدّ ذاته، ولكن بسبب البشر الّذين يعيشون فيه، فالشّاعر قد اختطّ لنفسه طريقًا في حياته ينزع نحو الخروج عن بوتقة التّقاليد والأعراف السّائدة، في الوقت الّتي بدأت فيه دولة الكويت ودول الخليج العربيّ بالانفتاح على العالم الخارجيّ بعد اكتشاف النّفط، فما كان من شاعرنا إلّا أن "استجاب له لما وجد فيه من نزوع نحو التّحرّر من تلك القيود الاجتماعيّة الّتي كانت تثقل الحياة على أيّامه، ولكنّه اصطدم في الوقت ذاته بهذه التّقاليد اصطدامًا عنيفًا، وأحسّ أنّ النّاس من حوله لم يألفوا هذا التّغيير الّذي يفرض نفسه على الحياة الكويتيّة ولن يتقبّلوه بعد، وقد أسلمه ذلك إلى شيء من السّخط والحزن والإحساس بالغربة" **(محمّد، 1971، ص: 24)**، وهو يصرّح بكلّ وضوح بذلك حين يقول:

وطني، وكيف يعيش مثلي بلبلٌ
ما بين ثعبانٍ يفُحُّ وضفدع
في أسرة نقمت عليّ لر أفتي
بفقيرها وصراحتي وترفّعي
جار الزّمانُ، فيا أساودها الْدَغِي
وطغى القضاء، فيا ضفادعها اشبعي
(الأنصاري، 1979، ص: 151)

إنّ المكان هنا لم يعدّ ذلك المكان الّذي يلملم فيه جراحه ويواسي نفسه، لكنّه تحوّل إلى ذكريات الألم والأسى الّتي انتابت روحه، والتهمت عناصر

الفرحة في ذاته، فيصبح المكان حينها مغرقًا في الغربة، "قد يؤدّي المكان إلى تفويت فرصة الحياة عامّة... وهذا الموضوع كثيرًا ما أغرق الإبداع العربيّ بنصوص تؤنّث فضاءها أزماتُ النّفي والخروج عن الوطن، والإحساس بالانتماء المبدع في مكان آخر غير أصله وزاوية الفكرة" **(أبو أسامة، 2018، ص: 56)**، ولذلك فإنّ نصّة (الحنين إلى الوطن) قد لا يكون بالضّرورة كتبه وهو خارج وطنه، فهو دائمًا ما يشعر بشعور عميق بالغربة حتّى وهو داخل وطنه العزيز على قلبه.

الوطن الأكبر:

برزت الرّوح القوميّة عند شاعرنا واضحةً في عدد من نصوصه، ولعلّ للمرحلة الّتي عاشها والمتّسمة بالقلق السّياسيّ والإخفاقات المصيريّة للأمّة العربيّة؛ دورًا في تشكيل تلك الرّوح له ولجميع أبناء جيله، فكانت نصوصه القوميّة ناطقةً بواقع تلك المرحلة الّتي يبرز فيها المكان على نحو جليّ عنصرًا مؤثّرًا في ذلك، ممثّلًا بالوطن العربيّ الكبير، وبفلسطين كذلك، يقول في قصيدته (بسمة ودمعة) أو (صرخة من أعماق السّجون):

بالله يا رسلَ الثّقافة خبّرو
نا كيف حال الأختِ يا أخو اني
أعني فلسطينًا وكيف أميمُها
وجنّودُه وبقيّة السّكّانِ
بعدَ الكفاح وبعدما بثّ اليهو
دُ شرورهم فيها بكلّ مكانِ
إنّي سمعتُ نداءها وسمعتُ تل
بيةَ الضّياغِم من بني العدنانِ
.....
يا مهبطَ الوحي القديمِ ومرقدَ الـ
ـرُّسلِ الكرامِ ومنبع الأديانِ
لا تحزني ليست بصفقة رابح
يا أختُ بل هي صفقة الخسرانِ
.....
ما نحن في وطن إذا صرخ الغيوربه
ترى نفرًا من الأعوانِ
ما نحن في وطني إذا نادي الأبـ
ـيُّ به يُجاب نداه، يا أقراني
وطن به يتجرّع الأحرارُوا
أسفاهُ، صابَ البؤس والحرمانِ
ويلاه أجنحه الصّقورتكسّرت
والنّسر لا يقوى على الطيرانِ
وأرى الفضاءَ الرّحبَ أصبح مسرحًا
واحسرتا، للبوم والغربانِ
والليثُ أمسى بالعرين مكبّلًا
والكلبُ يرتع في لحوم الضّانِ
(الأنصاري، 1979، ص: 135-138)

المكان هنا حين يأخذ بالاتّساع يتّسع معه حجم المأساة، فهذا الوطن الكليم الجريح بمعناه الأكثر اتّساعًا والممثَّل في الوطن العربيّ الكبير بكلّ إخفاقاته وقضاياه الكبرى يجعل من الشّاعر ممتلئًا بكلّ تلك الإخفاقات، فيخلق من ذلك المكان الأكبر حيّزًا ومساحاتٍ تتتابع في تشكيل عدّة سياقات مؤلمة له، وهو هنا أيضًا يهدف إلى أن يفتح للقارئ آفاقًا من التّفكّر الوجدانيّ في ذلك الواقع المؤلم، "إنّه لا يحاول أن يكون انعكاسًا للحدث بقدر ما يحاول تجسيدًا موضوعيًّا وفنّيًّا له، بمعنى أنّه لا يسعى إلى تكرار الواقع بالوصف واسترجاع أشكاله الرّهيبة بالنّدب، لكنّه إلى إقامة ما يشبه الوجود

الفعليّ في الشّعر لذلك الواقع الرّهيب" **(المقالح، 1983، ص: 175)**، كما أنّه يضع المكان موضع الشّاهد على كلّ مآسي الأمّة، بل يخاطب المكان بكلّ وضوح في إحدى قصائده حين يقول:

قم معي نبكِ مجدنا ونسحُّ الـ
ـدَّمعَ حزنًا ونندبُ القوميّةْ
قم معي نسأل الطّلول عساها
تَشْفِ بالرّدّ غُلّةً روحيّةْ
من بني العرب يوم سادوا وشادوا
مجدّهم بالسّيوف والسّمهريّةْ
وعن ابن الخطّابِ من حُكْمِه العد
لِ وسعدٍ بوقعةِ القادسيّة
(الأنصاريّ، 1979، 126-127)

التّعامل مع المكان هنا ينحو منحى تشخيصه، وأنسنة وجوده، فاستنطاق الأطلال والقادسيّة لتكونا شاهدتين على مجد العرب قديمًا وسؤددهم محاول من الشّاعر لتسلية النّفس ومحاول التّخفيف عنها، إذ إنّه يبحث في ذلك المكان عن الزّمن الضّائع الّذي كان مصدر عزّة وفخر ومجد، "فذِكْرُ المكان هنا هو استعادة لتفاصيل الواقع والذّاكرة، وهو بهذا ستخدم أدواته الفنّيّة من خلال تقديمه للمكان، فالمشهد التّاريخيّ والمقدس للمدينة، ليس مجرد خبرة تاريخية، بل هو استلهام القيم الإنسانيّة والفنّيّة، هدفها إثراء وعي القارئ تجاه العالم" **(حسن، 2016، ص: 86)**، كما أن استنطاق المكان وبث الروح فيه وتحويله إلى إنسان، هو أيضًا محاولة لإعادة تشكيله مرّة أخرى، والبحث عن القوة الكامنة داخله، خصوصًا وأنّ المكان التّاريخيّ وجوديًّا هو مكان سابقُ للنّصّ، إذ "يستمدّ واقعيّته من كونه موجودًا قبل النّصّ الّذي يعيد تشكيله أو ينطلق منه بغية إنتاج قيمة فنّيّة وجماليّة وتكاد سماته تطابق الواقع، إلّا أنّه في عبوره للفنّ... يتّخذ سماتٍ مغايرة" **(الضّبع، 2018، ص: 99)**، على أساس أنّ الواقع الآنيّ لا يتشابك في حضوره مع ما أفرزه المكان التّاريخيّ من واقع سالف، وهي تقنيّة من تقنيّات الشّاعر الّتي تشي بوقوعه تحت تأثير ذلك المكان التّاريخيّ وتماهيه معه.

المرأة المكان:

تبدو عاطفة عشق المرأة من أقوى وأعمق سياقات الانثيال الأدبيّ على نحو عام والشّعريّ على نحو خاصّ، ولذلك نجد أنّ الشّاعر الجاهليّ في مقدّمات نصوصه يبدأ بالحديث عن الحبيبة في تذكّر شجيّ ليحفّز تجربته على الإبداع، " وكان الشّاعر يستلهمها شعره، ولذلك كان يضعها في صدر قصيده" (ضيف، **1991، ص: 214)**، كما أنّ ارتباط المرأة بالمكان يعدّ ارتباطًا وجوديًّا، إذ تشدّ تلك العاطفة الشّاعر إلى المكان الّذي يحوي ذكرياته مع الحبيبة، فتراه يحبّ المكان أو يكرهه على قدر الفرح أو الوجع الّذي انتابه جرّاء عشقه، وبحسب اقترابه من محبوبته أو افتراقه عنها، وفي ذلك يقول عبيد بن الأبرص:

فقلتُ لها لا تضجري إنّ منزلًا
نأتْنِي به هندٌ إليّ بغيضُ
(عدرة، 1994، ص:76)

وقد عبّر شاعرنا كثيرًا عن معاناته في العشق والحبّ، وكان للمكان تمثّلٌ بارز في تجربته تلك، يقول في قصيدته (في الأحمديّ):

بأمي وأمّي من مددتُ لها يدي
بعد العِشاء مصافحًا في الأحمدي
غيداءُ عرّج بي عليها أغيدٌ
في دراها أنعِم بذاك الأغيدِ
.....
حوراءُ يا دنيا العرائس والرّؤى
أنا في الكويتِ أخو الشّقاءِ فأسعدي
اللهَ في ابنِ الأرض يا بنتَ السّما

قد تاه في القفر المخيفِ فأرشدي
قضّى ربيعَ العمر فيه معذّبًا
يشكو أذى الدّنيا وجورَ الأعبُدِ
يستعرضُ الأحلامَ وهي عوابسٌ
طورًا، ويهتفُ بالطُّيُوفِ الشُّرَّدِ
وبه كبا عند السّباق جواده
يا لَلتعاسةِ والعذابِ المُقْعِدِ
(الأنصاريّ، 1979، ص: 183-184)

هنا بدا المكان بارزًا منذ بداية النّصّ حين ذكر منطقة الأحمديّ، ثمّ ينفتح على المكان الأكبر (الكويت) ليعبّر عن ذاته الموجوعة، وهو بذلك يشير إلى سياقات العذاب الّتي خلّفها حبّه الأليم في داخله، لكنّ ثمّة ترسّباتٍ باقية إثر الحياة المعذّبة الّتي عاشها الشّاعر، فكان العذاب حينها مضاعفًا. ولعلّ ملمحًا مهمًّا يطلّ علينا هنا وهو أنّ الشّاعر حين يمزج بين ذكر الحبيبة ووطنه الكويت فإنّه يحاول أن يجعل من تلك المرأة بديل الوطن، أو هي والوطن شيئًا واحدًا، حيث "يتوحّد الجسد الأنثويّ مع رمزه العميق: الأرض والوطن، ويتماهيان، وبذلك تتحوّل... إلى إشارة رافضة مناهِضة لعمليّة استلاب مستمرّة على المستويين الإنسانيّ والقوميّ" **(الوهيبيّ، 2005، ص: 33-34)**، وهذا الدّمج بين المرأة والوطن نابع من الطّبيعة المشتركة بينهما في دلالات الحنوّ والاحتضان والسّكون النّفسيّ.

على الرّغم من أنّ بعض الباحثين يرون أنّ العسكر لم يعش تجربة عاطفيّة حقيقيّة قط؛ وذلك بسبب أنّ المجتمع الكويتيّ آن ذاك لم يكن بهذا التّفتّح الّذي كان يصرّح به العسكر في نصوصه، وأيضًا كثرة أسماء النّساء اللّائي ذكرهنّ في نصوصه، الّتي هي ذات الأسماء المعهودة في الشّعر العربيّ منذ القديم **(يُنظر: الرومي، 1978، ص: 174-176)**، لكنّ المطّلع أيضًا على غزارة نصوص الغزل الّتي كتبها، والمتأمّل في دِلالاتها وإيحاءاتها، سيدرك تماما أنّه كان واقعًا تحت تأثير علاقة غراميّة، ربّما تكون بطلتها إحدى تلك الأسماء الكثيرة الواردة في نصوصه، أو ربّما لم يشأ أن يصرّح بها خشية التّيّار المجتمعيّ آنذاك، كحال المتنبّي حين أخفى حبّه لأخت سيف الدّولة الحمدانيّ، وبثّ لواعجه في مقدّمات نصوصه الغزليّة **(ينظر: شاكر، 1997، ص: 333 – 354)**، ولو استظهرنا نصًّا من نصوصه المفعمة وهو (ليلة في بيت جارة) لتبيّن لنا بجلاء أنّه لم يكن ينطق عن الهوى.

قد بدت الأماكن ضيّقةً كالحة في نظر شاعرنا بسبب تلك الضّوائق الّتي منعته من الاسترسال في عواطفه ولقاء محبوبته، ففي قصيدة (وعرائس الإلهام دمعُ الغيد) يقول في بعض أبياتها:

لا تقتربْ من دارنا هم أقسموا
أن يقطعوا إن جئتَ حبلَ وريدي
.....
قالتْ هلُمّ إلى الشّويطِئ قلتُ لا
فهناك كلُّ مفَنّدٍ وحسودِ
فسقيتُها وحسوْتُها من ثغرها
يا من حساها من ثغورِ الخُودِ
بيضاء من خمر العِراق تثيررو
حَ العزمِ والإقدام بالرّعديدِ
(الأنصاري، 1979، ص: 182)

الشّاعر هنا لا يجد مكانًا في وطنه للقاء معشوقته، فالأماكن هنا أصبحت عدوّة له، ممّا مثّلت تقلُّصًا واضحًا في سياق تعلّقه بها، ولذلك عمد إلى أن ينفصل عن هذا المكان وعن الزّمان والعالم برمّته، فأخذ يعاقر الخمر ويسقيها لمحبوبته، "وواضحٌ أنّ فهد العسكر يفزع إلى الخمر لينضح بها كبده، ولينسى بها سخريات الوضع، وأسى الدّهر" **(الرّوميّ، 1978 ص: 243)**، وتلك محاولة يائسة للهروب من ذلك المكان الّذي يحاصره ويعذّبه، وطبعًا كما سبق وأشرنا ليس المكان بوصفه مكانًا، لكن بمن هم فيه من قساةٍ يجرّعونه الوبل والشّقاء.

الخاتمة والنّتائج:

حاول هذا البحث أن يسلّط الضّوء على **تجلّيات** المكان في شعر الشّاعر الكويتيّ فهد العسكر، متناولًا أهمّ التّفاصيل المكانيّة البارزة في شعره، ويمكن تلخيص النّتائج الّتي توصّل إليها في الآتي:

1. للمكان أهمّيّة كبيرة عند فهد العسكر، إذ تعدّ معاناته **معاناةً** اجتماعيّةً بالدّرجة الأولى، وأنّ المكان له ارتباط مباشر بالحياة الاجتماعيّة الّتي يعيشها الإنسان.
2. تعدّدت الأماكن الدّالة في شعر العسكر، حيث شملت شاطئ البحر، والوطن، والوطن الأكبر، كما كان للمرأة حضور لافت في شعره، وارتباطاتها بالمكان كانت كثيرة في تجربته.
3. قام المكان في تجربة العسكر بالعديد من الوظائف، تقف الوظيفة النّفسيّة على رأسها، حيث كان يجد في الأماكن الشّتيتة الّتي أشار إليها سبيلًا لبثّ أشجانه ولواعجه، والتّعبير عن آلامه وأوجاعه.
4. كوّن المكانُ ذاكرة خصبة لدى الشّاعر، فقد كان يستجلب الأمكنة ليعيد تكوين الذّاكرة السّالفة، المتّصفة في عمومها بذكرياتٍ هانئة.
5. للرّوح القوميّة عند العسكر دور في إبراز الأماكن المرتبطة بالقضايا العربيّة الكبرى عند الشّاعر، وبالتّحديد قضية فلسطين، حيث عبّر على نحو دقيق عن أثر الإخفاقات الّتي مرّت بها الأمّة في وقته من خلال تلك الأمكنة، كما سعى إلى استنطاق الطّلول السّالفة، في محاول لاسترجاع مجد الأمّة العربيّة القديم من خلال تشخيص المكان والبحث عن الخلاص من خلاله.
6. بسبب التّجربة العاطفيّة المريرة الّتي مُني بها الشّاعر، فقد احتلّت المرأة جزءًا كبيرًا من تجربته، وهو في ذلك استعان بالمكان كي يعبّر بصدق مطلق عن خيباته المتكرّرة في تجربته تلك، فنراه أوّلًا يستذكر بعض الأماكن الّتي شهدت محاولاتٍ لإنفاذ حبّه، ثمّ يعبّر بعد ذلك عن مدى قساوة تلك الأمكنة عليه لمّا حُرم ممّا يريد، قبل أن يهرب عن ذلك الواقع المؤلم بمعاقرته للخمرة.
7. المكان بحدّ ذاته لم يكن عند شاعرنا المسؤول بعينه عن معاناته، إنّما المسؤولون بالدّرجة الأولى هم من كانوا في تلك الأمكنة من بشر قساة، فهم الّذين قد أكسبوا المكان ضيقه وظلامه.

المصادروالمراجع

آبادي، م. (2011) *جماليات المكان في قصص سعيد حورانيّة*، دمشق، سوريا، الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب.

ابن عربيّ، م. (1990) *الفتوحات المكيّة*، ط 1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلميّة.

ابن قتيبة، ع. (1982) *الشّعر والشّعراء*، تحقيق وشرح أحمد شاكر، القاهرة، مصر، دار المعارف.

أبو أسامة، م. (2018) *المكان وتحوّلاته في الرّواية النّسائيّة العربيّة*، ضمن كتاب: الرّواية النّسائيّة في الوطن العربيّ الجذور والامتدادات، ط 1، وَجدة، المغرب، جمعيّة المقهى الأدبيّ وجدة.

الأنصاريّ، ع. (1979) *فهد العسكر حياته وشعره*، ط 4، الكويت، ذات السّلاسل للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

باختين، م. (1990) *أشكال الزّمان والمكان في الرّواية*، ترجمة يوسف الحلّاق، دمشق، منشورات وزارة الثّقافة، دار الأسد.

بلاشار، غ. (1984) *جماليّات المكان*، ترجمة غالب ملسا، ط 2، بيروت، لبنان، المؤسّسة الجامعيّة للنّشر والدّراسة والتّوزيع.

بوتور، م. (2019): *بحوث في الرّواية الجديدة*، قطر، وزارة الثّقافة والرّياضة.

البيان، 1977، *فهد العسكر في ذكرى وفاته*، ص، 4 – 6، الكويت، مجلّة البيان، العدد 139.

حسن، م. (2016) *جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث*.. سعدى يوسف أنموذجا (رسالة ماجستير)، عمّان، الأردنّ، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بجامعة فيلادليفيا.

حلّاق، ب. (2014) *شعريّة المكان في الأدب العربيّ الحديث*، ط 1، القاهرة، مصر، المركز القوميّ للتّرجمة.

الرّوميّ، ن. (1978) *شعر فهد العسكر دراسة نقديّة وتحليليّة*، ط 1، القاهرة، مصر، المطبعة الفنّيّة الحديثة.

الرّوميّ، ن. (1983) شعر فهد العسكر والبحث عن الخلاص، ص، 34 – 51، البحرين، مجلّة كتابات، السّنة الثّامنة، العدد 18.

السّنعوسيّ، ه. (2004) فهد العسكر بين ثنائيّة الغربة والشّكوى، ص، 21 – 25، الكويت، مجلّة البيان، العدد 404.

شاكر، م. (1987) *المتنبّي*، القاهرة، جدّة، مطبعة المدنيّ بالقاهرة، ودار المدنيّ بجدّة.

شحادة، ى. وبيكوبيسكا، ب. (2008) *في عالم على عبدالله خليفة الشّعريّ نظرات تحليليّة نقديّة ودراسات تطبيقيّة*، ط 1، حلب، سوريا، دار عبدالمنعم ناشرون.

الضّبع، م. (2018) *دراسة في جماليّات المكان في السّرد العربيّ*، ط 2، القاهرة، مصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب

ضيف، ش. (1991) *العصر الجاهليّ*، ط 14، القاهرة، مصر، دار المعارف.
عبدالفتّاح، ع. (1984) *القضايا الاجتماعيّة في شعر الشّاعر الكويتيّ فهد* العسكر، ص: 124 - 135 الكويت، مجلّة البيان، العدد 221.
عدرة، أ. (1994) *شرح ديوان عبيد بن الأبرص*، ط 1، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربيّ.
العليّ، أ. وعيسوي، أ وبدويّ، م. (1998) *قاموس تراجم الشّخصيّات الكويتيّة في قرنين ونصف*، ط 1، المعدون، الكويت، مطابع مرآة الأمّة.
العيد، ي. (2006) الرّاوي: الموقع والشّكل.. بحث في السّرد الرّوائيّ، ط، دبيّ، الإمارات العربيّة المتّحدة، مؤسّسة سلطان بن عليّ العويس.
فتحي، إ. (1986) *معجم المصطلحات الأدبيّة*، صفاقي، تونس، المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين، التّعاضديّة العمّاليّة للطّباعة والنّشر.
فرّاج، ع. (1979): *شرح ديوان مجنون ليلى*، مصر، دار مصر للطّباعة.
الفيصل، س. (2003) *الرواية العربية البناء والرُّؤيا، مقاربات نقدية*، سوريا، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
القرطاجنّيّ، ح. (1986) *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق محمّد حبيب ابن الخوجة، ط 3، لبنان، بيروت، دار الغرب الإسلاميّ.
القطّ، ع. (1986) *الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر*، مكتبة الشّباب، القاهرة، مصر.
قلعجي، ق. (1964) *فهد العسكر الشاعر الثائر*، ص: 3 – 5، بيروت، مجلّة الأديب، السّنة 23، العدد 10.
محمّد، أ. (1971) *فهد العسكر والتّيّار الوجدانيّ الذّاتيّ*، ص: 20 – 27، الكويت، مجلّة البيان، العدد 68.
المقالح، ع. (1983) *من البيت إلى القصيدة.. دراسة في شعر اليمن الحديث*، ط 1، بيروت، لبنان، دار الآداب.
نعمان، ف. (2011): *شعريّة المكان عند عزّ الدّين مناصرة*، ص: 143 – 150، المغرب، مجلّة علامات، العدد 36.
الهاشميّ، ع. (1994) *ما قالته النّخلة للبحر.. دراسة للشّعر الحديث في البحرين*، ط 2، بيروت، لبنان، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.
هيكل، أ. (1994) *تطوّر الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التّاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانيّة*، ط 6، القاهرة، مصر، دار المعارف.
الوقيّان، خ. (1967) فهد العسكر وعبدالرّحمن شكري على طريق الألم، ص: 10 - 16، الكويت، مجلّة البيان، العدد 21.
الوهيبيّ، ف. (2005) *المكان والجسد والقصيدة.. المواجهة وتجلّيات الذّات*، ط 1، الدّار البيضاء، المغرب، المركز الثّقافيّ العربيّ.
يحياوي، ر. (2008) *الصّورة المكانيّة شعريًّا*، ص: 17 – 32، عُمان، مجلّة نزوى، العدد 53.

References

Abadi, M. (2011) Aesthetics of Place in the Stories of Said Hourani, Damascus, Syria, Syrian General Authority for Books.

Abdul Fattah, A. (1984), Social Issues in the Poetry of Kuwaiti Poet Fahad Al-Asker, pp. 124-135, Kuwait, Al-Bayan Magazine, Issue 221.

Abu Usama, M. (2018) Place and Transformations in Arab Women's Novels, in the book: Arab Women's Novels in the Arab World Roots and Extensions, Vol. 1, Oujda, Morocco, The Literary Cafe Association Oujda.

Adra, A. (1994), Explanation of the Divan of Ubayd bin Al-Abrus, Vol. 1, Beirut, Lebanon, Dar Al-Kitab Al-Arabi.

Al-Ali, A., Ewis, A., & Badawi, M. (1998), Dictionary of Kuwaiti Personalities' Biographies in Two and a Half Centuries, vol. 1, Al-Ma'doon, Kuwait, Mirat Al-Ummah Printing Press.

Al-Ansari, A. (1979) Fahd Al-Askar His Life and Poetry, Vol. 4, Kuwait, Dhat Al-Silasil for Printing, Publishing, and Distribution.

Al-Bayan, 1977, Fahd Al-Askar in commemoration of his death, pp. 4 – 6, Kuwait, Al-Bayan Magazine, Issue 139.

Al-Eid, Y. (2006), The Narrator: Position and Form... An Analysis of Narrative, Dubai, United Arab Emirates, Sultan Bin Ali Al-Owais Foundation.

Al-Faisal, S. (2003), Arabic Novel: Structure and Vision, Critical Approaches, Syria, Damascus, Arab Writers Union Publications.

Al-Hashemi, A. (1994) What the Palm Tree Said to the Sea: A Study of Modern Poetry in Bahrain, Vol. 2, Beirut, Lebanon, Arab Institution for Studies and Publishing.

Al-Muqallih, A. (1983), From House to Poem... A Study in Modern Yemeni Poetry, vol. 1, Beirut, Lebanon, Dar Al-Adab.

Al-Qatt, A. (1986), The Emotional Direction in Contemporary Arabic Poetry, Shabab Library, Cairo, Egypt.

Al-Qurtajanni, H. (1986), The Guide of Orators and the Lamp of Literati, edited by Mohammed Habib Ibn Al-Khawaja, vol. 3, Lebanon, Beirut, Dar Al-Gharb Al-Islami.

Al-Roumi, N. (1978) The Poetry of Fahd Al-Askar: A Critical and Analytical Study, Vol. 1, Cairo, Egypt, Modern Art Printing Press.

Al-Roumi, N. (1983) The Poetry of Fahd Al-Askar and the Quest for Salvation, pp. 34 - 51, Bahrain, Writings Magazine, Eighth Year, Issue 18.

Al-Sanousi, H. (2004) Fahd Al-Askar Between the Duality of Estrangement and Complaint, pp. 21 - 25, Kuwait, Al-Bayan Magazine, Issue 404.

Al-Wahibi, F. (2005) Space, Body, and Poetry: Confrontation and Self-Expressions, Vol. 1, Casablanca, Morocco, Arab Cultural Centre.

Al-Waqiyan, K. (1967) Fahd Al-Askar and Abdulrahman Shukri on the Path of Pain, pp. 10-16, Kuwait, Al-Bayan Magazine, Issue 21.

Bakhtin, M. (1990) Forms of Time and Place in the Novel, translated by Youssef Al-Hallaq, Damascus, Publications of the Ministry of Culture, Dar Al-Asad.

Balashar, G. (1984) Aesthetics of Place, translated by Ghaleb Melsa, Vol. 2, Beirut, Lebanon, University Foundation for Publishing, Study, and Distribution.

Butor, M. (2019): Research in the New Novel, Qatar, Ministry of Culture and Sports.

Dabaa, M. (2018) A Study in the Aesthetics of Place in Arab Narratives, Vol. 2, Cairo, Egypt, General Egyptian Book Authority.

Dayf, Sh. (1991) The Pre-Islamic Era, Vol. 14, Cairo, Egypt, Dar Al-Ma'arif.

Farrag, A. (1979), Explanation of the Divan of Layla's Madman, Egypt, Dar Misr for Printing.

Fathi, I. (1986), Glossary of Literary Terms, Sfax, Tunisia, Arab United Publishers Establishment, Workers' Printing and Publishing Syndicate.

Hallaq, B. (2014) Poetics of Place in Modern Arabic Literature, Vol. 1, Cairo, Egypt, National Centre for Translation.

Hassan, M. (2016) Aesthetics of Place in Modern Iraqi Poetry .. Saadi Youssef as a Model (Master's Thesis), Amman, Jordan, Deanship of Scientific Research and Graduate Studies at Philadelphia University.

Hekel, A. (1994) The Development of Modern Literature in Egypt from the early 19th century to the outbreak of World War II, Vol. 6, Cairo, Egypt, Dar Al-Maaref.

Ibn Arabi, M. (1990) Meccan Revelations, Vol. 1, Beirut, Lebanon, Dar Al-Kitab Al-Ilmiyya.

Ibn Qutaybah, A. (1982) Poetry and Poets, Edited and Explained by Ahmed Shakir, Cairo, Egypt, Dar Al-Ma'arif.

Mohammed, A. (1971), Fahad Al-Asker and the Sentimental Self-Current, P. 20-27, Kuwait, Al-Bayan Magazine, Issue 68.