الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد الثالث عشر
13
مـــارس 2022

جماليات المكان في ديوان (يا دارمية) ليوسف حسن العارف

د. إبراهيم عمر علي المحائلي*

ibalmhaily@kku.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2021/10/01م	تاريخ القبول: 2021/12/11م

ملخص:

يهدف البحث إلى الكشف عن جماليات المكان في ديوان (يا دارمية) ليوسف العارف، متخذا من المنهج الأسلوبي وسيلة للدراسة، وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة وستة مباحث؛ راصدًا المرجعية التاريخية للتراث الشعري العربي الذي تناول ظاهرة المكان تناولا فنيا؛ بغية بيان التأثير والتأثر بين القديم والحديث، ثم تطرق الباحث إلى رصد التوجهات الفكرية للعارف وعلاقتها بالعاطفة المسيطرة عليه إبان نظمه للأبيات ، وقد اقتضت الضرورة الاستعانة بألوان البلاغة العربية من بيان ، وبديع ، ومعانٍ؛ من أجل تفهم الجماليات الفنية التي قصد إليها الشاعر في ديوانه، وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أهمها: إبراز جماليات المكان في شعر يوسف العارف، عبر دراسة جماليات المكان من حيث ارتباطها بفنون أخرى.

الكلمات المفتاحية: جماليات المكان، الشعر السعودي، شعرية الأمكنة، يوسف العارف.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها كلية العلوم والآداب بمحايل عسير- جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

العدد الثالث عشر 13
مـــارس 2022

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

The Aesthetics of Place in the Diwan of *Ya Dar Maiya* by Youssef Hasan Al-Aarif

Dr. Ibrahim Omar Ali Al-Mahaili *

ibalmhaily@kku.edu.sa

Received date: 01/10/2021	Acceptance date: 11/12/2021

Abstract:

The research aims at revealing the aesthetics of place in the Diwan of *Ya Dar Maiya* 'O, Maiya's Home' by Youssef Al-Aarif, using the stylistic approach as a means of study. The research was divided into an introduction and six sections, observing the historical reference to the Arab poetic heritage, which dealt with the phenomenon of place in an artistic way, in order to show the impact and influence between the old and the modern. The researcher touched on monitoring Al-Aarif's intellectual tendencies and their relationship to the emotion that dominated him during his recitation of verses. It was necessary to use the colors of Arabic rhetoric such as figures of speech, stylistics, and semantics in order to make the artistic aesthetics that the poet intended in his poetry understandable. The study concluded with a set of results, the most important of which are: highlighting the aesthetics of the place in the poetry of Youssef Al-Aarif, by studying the aesthetics of the place in terms of its association with other arts.

Keywords: Aesthetics of Place, Saudi Poetry, Poetic Places, Youssef Al-Aarif.

*Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Science and Arts, Mahayel Asir, King Khalid University, Saudi Arabia.

مقدمة:

أضفى المكان على الشعر العربي جماليات من الصور الشائعة قديمًا وحديثًا؛ وذلك لما يمتلكه المكان من دلالات قادرة على التأثير المباشر في نفس الشاعر، الذي بات دافعًا للتعبير عن قضايا وهواجس متعددة تنوّعت ما بين الاجتماعية والسياسية والدينية وغيرها، وقد أكّد العديد من الدراسات السابقة العلاقة الرابطة بين المكان والإنسان بعامة، والمبدع بخاصة الذي استطاع التخلّص من القيود الهندسية وظرفيتها المكانية؛ للوصول إلى الفضاء الدلالي للمكان، وقد برهن العارف في يا دار ميته على قدرة المكان على إيجاد عوالم من الإبداع، بات الوقوف عليها بالدرس والنقد أمرًا ضروريًّا، وإغفالها تفريطًا في الأمانة العلمية؛ الأمر الذي دفع الباحث إلى إفراد دراسة ناقدة لديوان العارف المعنون بـ(يا دَارَمَيَّة .. قصائد ونصوص شعرية).

وحرص الباحث في هذه الدراسة على التطرُّق لإبراز إنتاج الشعراء الذين تناولوا ظاهرة المكان في أشعارهم قديمًا وحدثيًا؛ بغية بيان التأثير والتأثر بين الأجيال المتعاقبة في مجال الشعر، كما حرص الباحث على بيان التوجهات الشعرية التي دفعت الشاعر إلى اختصاص أماكن بعينها دون غيرها بالنظم والبيان.

ويأتي هذا النهج البحثي بغية بيان جماليات شعر المكان عند العارف في دارميته، والتي انحازت في أغلبها إلى الإعلاء من التراثية الشعرية والهوية القومية العربية.

وتناوُلُ ظاهرة المكان في أشعار العارف من الأمور التي ألزمتنا بالتطرّق إلى العديد من الروافد الفكرية؛ ومن هنا جاءت أهمية تقصي الحقيقة عبر التعريج على التجربة الشعرية التي لازمت نظمه المختص بمكان بعينه، ومحاولة إبراز الرمز في أشعار العارف، وأثر ذلك في الصورة المنبعثة عنه.

واستقر الباحث في دراسته لديوان (يا دار مية) على اختيار المنهج الأسلوبي في استظهار الجماليات، عبر جمع الصور الفنية للمكان في الديوان، وتحليلها، وبيان أثر المكان فيها، لاسيما أن

الدراسة هدفت إلى الكشف عن صورة المكان في شعر العارف، والتّعرُّف على أهم الصور الفنية ودلالاتها وأبعادها الشعرية من خلال دراسة تفصيلية لشعره في ديوان (يا دار مية).

"فالمكان أكثر التصاقًا بحياة الإنسان، وإدراك الإنسان للمكان إدراك حسي ومباشر، ويستمر مع الإنسان طوال عمره"[1].

وأدرك الإنسان البدائي بفطرته أهمية المكان، وسر انجذابه إليه، وتعلّقه به، فقد عاش في أماكن مختلفة؛ جعلته ينجذب نحو المكان، ويظلّ متعلقًا به؛ لكن "مواقف الحضارات القديمة في معالجتها للمكان كانت معالجة حسية موضوعية؛ إذ لا يستطيع الإنسان البدائي إدراك المكان إلا من خلال أشياء ملموسة وحسية، فالتفكير الحسي للمكان هو السائد في تفكيرهم"[2].

هذا فضلًا عن كون المكان هو المرجعية التاريخية لذاكرة الإنسان؛ لاسترجاع ما هو فائت من أحداث تحمل بين طياتها مشاعر تُحرّك وجدان المستهام والرائي، وهذا الاستخدام اليومي هو ما أكسب المكان أهمية خاصة؛ "لأنه يؤدي دورًا يُسهم مع عناصر أخرى كالشخصية والبيئة الاجتماعية - الثقافية في تكوين السلوك الإنساني"[3].

وليس أدل على أهمية المكان في العمل الفني من قول "باشلار": "العمل الأدبي حين يفتقد المكانية؛ فإنه يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[4].

وكأن "باشلار" اعتمد المكان شرطًا رئيسًا للعمل الفني؛ الأمر الذي ربما يكشف أثر المكان في التوجّهات الشعرية في أشعار العارف، ويضيء الطريق لتفهّم الأسباب والمبررات التي دفعت العارف إلى نظم ديوان تقوم قصائده على المكان؛ لتُعبّر عن تجربة شعرية انفعل معها.

ومن الأسباب التي دفعت الباحث لاختيار هذا الموضوع هو عدم تطرق أحد من الباحثين والدارسين -على حد قراءتي- للمكان في أشعار العارف؛ لتكون الدراسة التي بين أيدينا أول عمل تطرق إلى جماليات الجمال في ديوان العارف (يا دار مية).

المبحث الأول: المرجعية التاريخية للمكان في العمل الفني

شغل المكان أفكار الكثير من المبدعين والمنتجين للعملية الإبداعية، على نطاق النثر والشعر؛ لما له من ارتباط وثيق بالتجربة التي ينفعل بها المبدع لإنتاج عمله الأدبي، وعلى الإطار النثري فقد كان للـ"مكان" دور مهم في بناء الرواية، وكثيرًا ما لفت إلى دور المكان في الحبكة القصصية، وتحدّث عن هذا التصوّر بشكل واضح "باشلار"،حيث تناول المكان وعلاقته بالإنسان، مبينًا أن "المكان" الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا، ولا مبنيًا بذات أبعاد هندسية... إننا ننجذب نحوه؛ لأنه يُكثّف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصورة[5].

ويكشف الحديث عن المكان في الشعر العربي القديم والحديث عن ضغط العاطفة والوجدان الذي يؤثّر إيجابا في مخيال الشاعر؛ فيكسبه دلالات رمزية بعد شحنها بمعانٍ ذاتية تُعبّر عن إحساس الحب والوفاء والولاء.

احتلّ عنصر المكان في الشعر العربي بخاصة مرجعية فنية لا يمكن إغفالها؛ الأمر الذي لفت أنظار الباحثين والدارسين إليه تنقيبًا عن الجمال في العمل الفني بعامة والشعر بخاصة، وقد تحدث النقاد وأطالوا الحديث عن تفكّك بناء القصيدة الجاهلية، وتعدد أغراضها، ولم يفطن أحد منهم إلى هذا العجز الذي يسبّب الانصراف.

لقد التزم الشاعر الجاهلي بذكر المكان في أشعاره، راضيًا بالقسمة التي قُسمت له، "أما الشاعر الحديث فقد ألحّ في طلب توظيف المكان، ولكن إلحاحه لا يعود عليه بطائل"[6].

فالأبيات الشعرية التي سجّلها ديوان الشعر حلّت فيه الظرفية المكانية محلًا رئيسًا في هذه الأبيات، لاسيما أن الشاعر اعتمد في تقسيماته لأغلب القصائد وعنونتها على مسمى مكاني، لافتا إلى أهمية المكان الذي كان له عظيم الأثر في إثارة قريحة الشاعر؛ إذ لعبت على أوتارها أسباب وروابط اجتماعية مع شخوص أو روابط عقدية دينية تعلّق بها الشاعر؛ ليصير الشعر في نظر الشاعر أشبه

ما يكون بالهاله التي يعيش الشاعر بداخلها وفق المرجعيات الاجتماعية أو الزمانية أو الحدث وملابساته.

وقد اتسم الشعر الجاهلي بحتمية أن يكون للمكان محل من الإعراب، ولعل ذلك يرجع إلى الطبيعة الاجتماعية التي جعلت من الارتحال والتنقّل سببًا في البقاء، خاصة أن الطبيعة البيئية غلب عليها الطابع الصحراوي؛ فكان انتقال القبيلة من مكان إلى آخر متوقفًا على توافر المياه أو ندرتها في محل إقامته؛ الأمر الذي رافقه البكاء على الأطلال وبقايا الديار وما ارتبط بها من ذكريات الماضي، وهذا ما فرض على الشاعر العربي (الجاهلي) نهجًا بنائيًّا لقصيدته، ويمكن تتبع هذا ورصده بالاستشهاد بأشعار ذلك العصر، وبخاصة التي أصّلت لمفهومية المكان وأهمية في البناء النظمي للقصيدة.

فطرفة بن العبد أحد أبرز الشعراء الذين رسموا هيكل القصيدة وبناءها في عصره، وأسهم في تحديد معالمها بحتمية الاستعانة بعنصر المكان في القصيدة حيث البكاء على الأطلال، أطلال دار الحبيبة، وخير دليل على ذلك تصدير قصيدته بها:

لخولـــة أطـــلال ببرقـــة ثهمـــد تلـوح كبـاقي الوشـم في ظـاهر اليـد

وقوفًـا بهـا صـحبي عليَّ مطـيهم يقولـون لا تهلـك أسًـى وتجلَّـد (7)

فيصف مشاعر نفسه الوالهة بعفة واحتشام، دون أن يبخس الحبيبة حقها، ودون أن يخدش الحياء.

وهذا النابغة الذبياني يترجى صَحبه وقد مروا قريبًا من الديار التي سكنوها يومًا ثم رحلوا عنها، أن يعطفوا على ديار الحبيبة؛ ليلقوا عليها التحية، حيث شدّه الحنين إلى الديار وذكرياته فيها، فيمضي يخاطب الأطلال، ويمتدح الحبيبة قائلًا:

عُوْجُـوا فحَيّـوا لـنُعْمٍ دمنـة الـدار مـاذا تحيّـون مـن نـؤي وأحجـار؟

وقفـت فيهـا سَـراة اليـوم أسـألها عــن آل نعــم أمُوْنـا عبـر أسـفار

فاســتعجمت دار نعــم مــا تكلمنــا والــدار لــو كلمتنــا ذات أخبــار[8]

وإن يمتدح حسنها وجمالها، فإنه أيضا يُطرِي حسن خلقها وطهر سلوكها:

بيضاء كالشمس و افت يوم أسعدها لـم تـؤذِ أهـلا ولـم تُفْحِـش على جـار

صوّر شعراء الجاهلية بوقوفهم على الأطلال والديار - يبكون ويستبكون - مدى الحنين، وعمق المشاعر لها ولساكنيها، ومهما عاب بعض النقاد والشعراء المتأخرين على الشعر الجاهلي وقوفهم الباكي على الأطلال "فإن أحدًا لا يستطيع أن يغفل براعتهم وشبُوب عاطفتهم، وطرافة وصفهم لمشاعر الحنين، ورسم لوحات مائزة نادرة للحب والجمال والوفاء"[9].

وفي عصور النهضة الإسلامية عبّر الشاعر عن جمال الربيع، المرتبط بتقاطع الظرفية الزمانية والمكانية في آن، كقول أبي تمام:

يــا صــاحبي تقصــيا نظريكمــا تريــا وجــوه الأرض كيــف تصــور

تريــا نهــارا مشمســا قــد شــابه زهــر الربــا فكأنمــا هــو مقمــر[10]

يعني أن النبات من شدة خضرته مع كثرته وتكاثفه؛ قد صار لونه إلى السواد، فنقص من ضوء الشمس؛ حتى صار كضوء القمر، ساعيًا صوب توصيف البيئة المكانية التي اتسمت بالخضرة والازدهار، بوصفها إحدى الملازمات البيئية المعبرة عن النهضة الحضارية في عصره، الذي انطلق بمشاعره وإحساسه من خلال المكان ليكون خير ترجمان لما يجيش في نفسه عبر نظم شعري.

وأما في العصور الأدبية الحديثة فقد انطلق الشعر منددًا بالتوجّهات السياسية السالبة للأوطان، فهذا أحمد شوقي يعبر عن تجربة ذاتية عامة تجاه وطنه، الذي عبر فيه وبرر سر نضاله الوطني من أجله، قائلًا:

وطــني لــو شُــغلت بالخلــد عنــه نــازعتني إليــه في الخلــد نفســي[11]

معبرًا عن حبه الشديد لوطنه -الظرفية المكانية- عبر مضمون مجازي؛ لافتًا إلى التطورات الظرفية الزمنية التي لم تحُلْ دون تذكر وطنه الذي عاش فيه أفضل الأيام والذكريات.

كما مثّل المكان مرجعية فنية عند الشعراء من خلال الحنين إلى مواطن الذكريات، ويمكن التمثيل لذلك بالتوجّهات الضمنية لأشعار مدرسة أبولو، ومثّل ذلك محمود حسن إسماعيل في أغاني الكوخ قائلًا:

ضـــمت حواشـــيه علـــى عابـــد محرابـــه مـــن فاقـــة دائـــر

ينعـى عليـه تحـت جـنح الـدجى شـيخ الليـالي بومهـا الصـافر[12]

وكان لشعراء المهجر أيادٍ على الشعر العربي، من خلال الإعلاء من فلسفة المكان في أشعارهم، وذلك بالحنين إلى الوطن في أرض الغربة، وها هو الشاعر حسني غراب الحمصي المولود عام 1899 يتحدّث عن وطنه أجمل حديث كأنه كلام منتزع من سويداء القلب:

أبعـد "حمـص" لنـا دمـع يـراق علـى... منـازل أم بنـا مـن حادثـات هلـع؟

دارنـــحنّ إليـــها كلـــما ذكـــرت... كأنمـــا هـــي مـــن أكبادنـــا قطـــع

وملـعب للصـبا نـأسى لـفرقته... كأنـه مـن سـواد العـين منتـزع

وقد عني الباحث بالإشارة إلى دور المكان في الشعر العربي عبر العصور؛ بغية تأكيد مكانته في بناء القصيدة العربية المُعبرة عن عاطفة ناظمها.

المبحث الثاني: التوجّهات الفكرية لأشعار العارف تجاه المكان

حرص الباحث على التعرض إلى التوجهات الفكرية للشاعر، في محاولة لتفهم ملامح التجربة الشعرية التي أثرت على الشاعر لنظم أبياته؛ إذ إن الفكر والعاطفة ركنا التجربة الشعرية التي هي أساس العمل الفني.

ويجدر قبل الولوج إلى (دارمية) العارف بالدراسة والتحليل، أن ننقّب في شخصيته الشعرية، والوقوف على الروافد الثقافية التي أثرت في توجّهاته الفكرية لإنتاج عمله الفني؛ إذ إن الفن مرآة لمبدعه، وقد قاد الباحث إلى هذه النتيجة جملة من الشواهد والدلائل، يأتي في مقدمتها ميل الشاعر -العارف-إلى التعظيم من (الأنا) الشعرية العربية، والمدقّق في أشعاره لا يكاد يلحظ خلوها من ترابط المكان بالعلاقات الاجتماعية والتاريخية الملازمة له، حيث استعار معاني المكان لقيمة اجتماعية، كما في نظمه:

سـلام أيهـا البلـد الحـرام سـلام لا يماثلـه سـلام
وفجـر صـادق الإشـراق حـي وليـل بـالغ الإقمـارتـام
بـدت فيـه الرسـالة مـن "حـراء" فـزال الجهـل و انـدحر الظـلام [13]

من الأبيات السالفة يتضح أن الشاعر وظّف بعض الكلام في أبياته الشعرية بما هو متفق مع ملابسات المكان من الناحية المعنوية والدلالية؛ مبرزا العلاقة الرابطة بين المكان و الزمان، فـ"مكة" هي البلد الحرام ومهبط الإسلام، وقد كان انطلاق نوره من غار "حراء"، الذي كان يتعبّد فيه محمد - صلى الله عليه وسلم - رافضًا الانصياع لما هو سائد مجتمعي آنذاك من عبادة للأوثان والأصنام، وقد دلّل على ارتباط المكان "مكة" بالدين الإسلامي باستخدامه كلمة "سلام"، الباعثة في نفس المتأمل الرابط ما بين المكان ورسالة الإسلام المباركة.

وأما في قصيدته الواصفة لمدينة القاهرة، فقد عبر الشاعر عما تجيش به عواطفه وتجلى ذلك باعتماده على ألفاظ تبرز قيمة المكان (القاهرة) التاريخية، ومظاهر ترابطها الاجتماعي، يقول[14]:

وبعينها يشيخ العندليب
وعليها يسفح النيل الغروب
هي ذي القاهرة[15].

اعتمد الشاعر في بناء قصيدته النظمية على النهج التوصيفي- البرانسي، وكأنه يحمل آلة تصوير يرصد بها أصالة تلك المدينة وعراقتها عبر الأزمان.

والشاهد هنا أن الشاعر استعان بألفاظ تحيل الانتباه إلى "العندليب" المعبر عن المغني المصري (عبد الحليم)، الذي ذاعت شهرته في العالم العربي؛ وهذا ما يؤكد أن الشاعر اعتمد في أشعاره على ألفاظ وتعبيرات مكانية تتقاطع مع المجرد الذي يُقرّب أفهام المتلقين إلى مراد أشعاره، ويضيف جمالًا على شعره، بإشراك المتلقي معه في العملية الإبداعية، عبر الاتفاق على ما توصّل إليه الشاعر، من ربط بين المكان، وملازماته المُتعارف عليها بين العوام، والخواص.

ويمكن مما سلف التطرّق إلى التوجّهات الفكرية للشاعر، التي قد تُسهم في فهم الأسباب والعلل التي جعلته يفرد ديوانًا شعريًّا اختص بـ"المكان"، مُعبرًا عن تجربته الشعرية، والمتعمق في ديوان (يا دارمية) يجد انبعاثًا خاصًّا لمفهوم المكان، من خلال رصد التوظيف الدلالي لرمزيته، التي لا تنفصل عن التعظيم لمكانة تلك الأماكن وفق مقاصد فلسفية قصد إليها الشاعر، فالمكان بشكله وملامحه المادية والمعنوية يعطي طابعًا للهوية الذاتية[16]، وهذا ما يمكن تفصيله فيما هو آتٍ:

المطلب الأول: تعمّق روح الوطنية

دلت أشعار العارف في أكثر من موضع على إعلائه من الروح الوطنية، ومثال ذلك قوله:

وإن كـان فـي القلـب المتـيم دعـوة فـإلى " خلـيص " تشـوّقا وحنانـا

هـذي الوجـوه نحبهـا وتحبنـا ويضَـمُّنها وطـن بـه سـلوان[17]

فالعاطفة المسيطرة على الشاعر هنا تحرّكها روح الوطن والانتماء؛ تقريبًا للمكانة العالية التي تمثلها مدينة "خليص".

كما دعا الشاعر إلى توحّد أركان الوطن وعدم الانفصال بين أطرافه المترامية، يقول:

إلـى أرض الشـمال شـددت رحلـي و أيقظـت النـوارس فـي ارتحـالي

هتفـت لهـا بـأني سـاحلي وعشـقي في الصحارى والـتلال[18]

داعيًا إلى الوحدة بين أجزاء الوطن، وهذا التوجه أحد الروافد الداعية إلى الوحدة الوطنية؛ رغبة في جعل الوطن جسدًا واحدًا لا تنفصل أجزاؤه، وجاءت هذه الأبيات في أثناء تجربة شعرية تُعبّر عن التحية إلى أهل عرعر ورفحا في منطقة الحدود الشمالية.

وقد عني ديوان العارف بالإعلاء من الهوية الوطنية، التي امتدت من حدود الوطن الأصغر الممثّل في المملكة العربية السعودية إلى الوطن الأكبر الممثّل في الوطن العربي؛ فأفرد قصيدة لمدينة الشارقة تحت عنوان "عشت يا الشارقة!!" كما نظم أشعارًا عن مدينة الفيوم تحت عنوان "الفيوم والحب السامي!!"[19]،ثم جاء نظمه لأبيات عن مدينة القاهرة تحت عنوان "هي ذي القاهرة"[20].

ويجد الباحث أن المكان العربي يستوعب هموم الشاعر وقضايا الأمة التي بعثرتها الحدود، حيث يلمها في خريطة أشعاره وطنًا واحدًا، وهدفًا موحدًا؛ تجسيدًا لحلم كل عربي يأمل في توحيد الدول العربية.

المطلب الثاني: المرجعية الدينية

برزت المرجعية الدينية للعارف من خلال الآثار النفسية التي تُفضي بها أشعاره، لاسيما المختصة بالأماكن الدينية المُقدّسة، فقد يكون للمكان أبعاد نفسية تؤثر في الذات البشرية سلبًا وإيجابًا، وفقًا لما يُثيره من مشاعر وأحاسيس؛ إذ يقترن هذا المكان "في البيئة الذهنية للكائن بحزمة من الدلالات الإيجابية والسلبية"[21].

يتخذ المكان بعدًا نفسيًّا؛ فيكون محور الاهتمام والعناية عند توظيفه في العمل الفني، فـ" المكان الذي يُثير مقدارًا ما من التعاطف أو التنافر، طالما استحوذ على اهتمام الفنان. وإضفاء البُعد النفسي أو الشعوري على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني"[22]. والتوجّهات الدينية والعقدية من الركائز الموجّهة لميول الإنسان ورغباته؛ فقد نظم العارف العديد من الأبيات الشعرية ذات المرجعية الدينية منها قصيدة "تجليات...في أرض النبوة "؛ حيث قال:

فتَّشت أوردتي..

فلم أجد إلا الحبيب المصطفى ،

ينثال عطرًا أحمديًّا..

نكهة الفردوس

بابان نحو سعادة الريان..

والحوض المتوج بالنبوة[23].

فالدلالة الملازمة للمكان "المدينة المنورة" كانت مبعثًا لاستهلال الشاعر بالثناء على النبي صلى الله عليه وسلم وتبرز المكنون الديني والعقدي المهيمن على الشاعر، وفي ثنائه لمدينة "خليص" عمد الشاعر إلى إكساب صورته الفنية دلالة قدسية يمكن الاستدلال عليها من خلال نظمه:

سـكبت مفاتنهـا علـى اسـتحياء وتجمّلـت بالمـاء فـوق المـاء

أملـودة صـنع الزمـان بهاءهـا وتأنّقـت كالبـدروالجـوزاء

واعشوشـبتْ هـذي الـديارفنالهـا مـن مـاء زمـزم حصـة الإنمـاء[24]

اعتمد العارف في هذه الأبيات على الصور الخيالية التي أسهمت في إكساب المكان -محل النظم- علوا في المكانة والمنزلة، وقد عضد لهذا التوجه استعانته في بالألفاظ: (البدر - الجوزاء) محاولا أن يكسب الأبيات دلالة دينية من خلال الاعتماد على الألفاظ ذات المرجعية الدينية: (ماء زمزم).

المطلب الثالث: اعتزاز الشاعر بالأنا الشعرية

برزت شخصية العارف المعتدة بالأنا الشعرية، ويأتي ذلك في معرض نظم الشاعر لأبيات شعرية تصف مكان "عكاظ":

مهفهفـة القـوافي سـاطعات تزيـد مـن التغـنج والعتـاب

تقـول " أبيـت شـعري " هـل طـو اني مـن الأحـداث مـا زاد التصـابي؟[25]

يحمل البيتان الشعريان دلالة معلية من الأنا الشعرية، كعادة الشاعر العربي الكلاسيكي في نظم أبياته، وقد عُضِد هذا المفهوم في أكثر من موضع في أشعار العارف، ففي نظمه لمدينة "خليص":

وحملت في عقلي نبوءة شاعر يزهو على حلك الظلام الموثق[26]

وفي نظمه:

ويقول شعرًا "عارفي " المستوى في غادة من حسنها لا توصف[27]

افتخر العارف بذاته بإضافة "ياء" النسب إلى كنيته، فرسم صورة فنية تكشف عن مكنون تراثي يعلي من مكانة الشعر والشعراء. والمدقق في أشعار العارف لا يكاد يجد خلوًّا من لفظة "القافية" وملازماتها، ويمكن الاستدلال على ذلك بقوله:

لـ(طيبة) في خافقي هاتف
يجود عليّ بما أعرف
فتهمي الحروف وفي وقدها
تمور القوافي ولا تأنف[28].

ويجد الباحث في اعتزاز الشاعر بشاعريته وقريحته الشعرية القادرة على النظم والبناء الشعري طيفًا من ألوان التمسّك بالهوية العربية والقومية؛ إذ إن الافتخار بالشعر والقدرة على نظمه خير شاهد ودليل على ولائه للهوية العربية، بوصف الشعر ترجمانًا حقيقيًّا للعربية، ومُعبرًا عن أصالته.

المطلب الرابع: الانحياز إلى الكلاسيكية الشعرية

إذا كان الشاعر قد انحاز إلى تسمية ديوانه بـ(يا دارمية)، اقتباسًا من بيت شعر للنابغة الذبياني:

يـا دارَمَيَّـةَ بِالعَليـاءِ فَالسَـنَدِ أَقـوَت وَطـالَ عَلَيهـا سـالِفُ الأَبَـدِ

فإن هذا يلفت إلى إيمانه بقيمة التراث واعتزازه به، وربما فسّر عنايته بالجانب التراثي، الذي بات له أثر بيّن في جل أشعار ديوانه؛ بل وصار المحرك الرئيس في توجّهاته الشعرية؛ فبدا شعر العارف في كثير من المواضع كلاسيكي النزعة، عارفًا بالحقيقة المطلقة، وكأن العالم يدور في فلك معرفته، واستعان على هذا المراد بتوظيف عنصر المكان توظيفًا دلاليًّا يتفق ومقصده، يقول:

"الطـائف" المـأنوس رمـز حضـارة وشـموخ علـم وارتقـاء مكـان[29]()

ويقول في وصفه لـ"جدة":

غنيت "جدة" فاهتف أيها الشادي

وغنّ مثلي، فهذا عيد ميلادي

وهذه "جدة " الفيحاء غانية.

لم يغفل الشاعر أهمية المكان تاريخيًّا وحضاريًّا؛ إذ يُحمّل كل مكان ما يصنع تاريخيته ويُخلّده على أرض الواقع، ويعتمد الشاعر على اللغة التراثية، رغم تخليه عن القالب الشعري الكلاسيكي، ومن هذه الألفاظ (الشادي والفيحاء)، وقد وجد الشاعر ضالته من خلال توصيف "تنومة" -أحد أماكن المملكة العربية السعودية- بقوله:

"تنومة" يا شفا النفس العليلة

ويا شرف المكانة والوسيلة

ويا ألق الفصاحة مذ عرفنا تواريخ القبائل والقبيلة[30].

حيث برز المكوّن الثقافي للشاعر من خلال شطري (الشعرية والتاريخية)، محلًّي الاعتزاز والفخر والآلة البيانية التي سعى إلى ترسيمها صورة فنية تعظّم الظرفية المكانية التي بنى عليها مادته الشعرية على اختلافها وتعددها.

وفي معرض نظمه:

يقولون :" لوكي لوما"..

أقول: بياض من التاريخ ، مسته

يد "حوراء"[31].

و"لوكي لوما" هو الاسم الروماني لمدينة "أملح" محل النظم الشعري، وإحدى محافظات تبوك، وتعني المدينة البيضاء، فالرؤية التاريخية فرضت نفسها على الشاعر، مؤكدة أن المرجعية التاريخية تعدّ أحد المضامين الشعرية التي اعتمدها الشاعر في أبياته؛ إمتاعًا وإقناعًا للمتلقي.

المبحث الثالث: تقاطع المكان مع الزمان

إن المدقق في أشعار العارف يجد تلاحمًا قويًّا بين المكان والظرفية الزمنية، التي دفعته إلى نظم أبياته الشعرية فيه، حيث تداخلت علاقات المكان والزمان في جدلية لا تنتهي من التأثير والتأثر، فكلاهما وجه للكون، وبهما يكتمل، ويؤثر الزمان في المكان تأثيرًا واضحًا، بحيث يفرض قوته عليه؛ لأن المكان يقع ضحية للزمان، وقد يؤدي إلى تغييرات ربما تكون جذرية فيه[32].

والواقع العيني نفسه يشهد أنه لا انفصال للزمان عن المكان أو للمكان عن الزمان[33].

ومن هذا المنطلق، نرى أن المكان ليس حقيقة مجردة، وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء والوصف بينهما يرتبط فيه الزمن بالأفعال (الأحداث)[34].

وقد حرص العارف على الإشارة إلى التجربة الشعرية الدافعة إلى رصد العلة وراء نظم أبياته الشعرية، ففي قصيدته المعنونة بـ"يا بنت مكة" نجده أفرد مدخلًا مُصدرًا بقوله: أنشدني الصديق العزيز الأستاذ/ سعد الحارثي، مساعد المدير العام للشؤون الإدارية والمالية بتعليم جدة البيتين الأولين من هذه القصيدة التي نظمتها ذات يوم ولم يستطع إكمالها.

فقلت له: إن القصيدة قد تكون من البيت الواحد أو البيتين، وليس شرطًا أن يطول عدد أبياتها. فالنص الشعري الحقيقي هو الذي يولد في التو والحال، وما تبع ذلك فهو النظم والصنعة.

يا أخي -سعد- أنت كتبت النص/ القصيدة.

وأنا أضفت النظم والصنعة.

ويبدو أن القصيدة بذلك تكتمل.

أهديها بكل الحب والاحترام.

واستهل نظمه بقوله:

"نـاران، نـارهـوي ، ونـاررصـاص قـذفتهما الحسـناء صـوب الرائي

لتطيـب إمـا جسـمه أوروحـه والنصـرفي الحـالين للحسـناء"

يـا بنـت مكـة والحجـيج إلى منى يـدعو الغفـوربذلـة وصـفاء[35]

تتجلى المرجعية النظمية عند الشاعر من خلال الرجوع إلى ذكريات الماضي، عبر استحضار الظرفية الزمانية والمكانية، التي تخلّق العملية الإبداعية عندها، مؤكدًا أن مصدر شعره تجربة شعرية صادقة.

وقد تكون التجربة الشعرية ذات مرجعية اجتماعية عاشها الشاعر وكانت دافعة لنظم أشعاره، ففي القصيدة المعنونة بـ"وداعية: عروس البحر.. البلد الحرام" أهدى الشاعر قصيدة إلى زملاء التدريب، عبّر من خلالها عن روابط اجتماعية أثارت في قريحته حفيظته الشعرية قائلًا:

سلام رفقة التدريب حتى

يحل عليكم ألقًا سلامي

لكم أهديت شعري والقوافي

مكللة بآفاق الغمام

تزينها معاني الحب حبّا [36].

فالمرجعية الإبداعية ناتجة عن تقاطع المكان مع ظرفيته الزمانية، ويمكن الاستدلال على ذلك بنظمه لقصيدة "عروس الأربعين"، التي أهداها إلى جامعة الملك عبد العزيز في يوم تخريج دفعة جديدة من طلابها الثلاثاء 1428/4/7هـ، واستهلها بقوله:

حسـناء ترفـل في الجمـال، تهزنـي تقتـات مـن قلبي يقـين العـارفين

تنـداح فـي زمنـي ربيعـا مورقـا وتؤول في لغتي قصيد الناسكين[37]

ولعل المُلابسات الاجتماعية الملازمة للظرفية المكانية، تعدُّمن أبرز المحركات الإبداعية لدى الشاعر، لاسيما إذا كانت مُكلّلة بالقيمة التاريخية والحضارية، التي كانت محكًّا أدبيًّا لدى العارف، وفي القصيدة المعنونة بـ"تحية إلى ديار العرضية"، صدّر الشاعر قصيدته بمقدمة نثرية أبرز فيها الأسباب الدافعة إلى نظمها، حيث قال: "وأنا أقرأ كثيرًا مما يكتبه مؤرخ العرضية الأستاذ/ عبد الهادي بن محني؛ أحسست بالقيم الحضارية والتاريخية والأصالة الاجتماعية لهذه المحافظة الجديدة، ومن معرفتي بكثير من شباب ورجالات هذه المحافظة الذين يبثّون ويستقطبون الثقافة المحلية قلت هذه الأبيات، واسمحوا لي في العرْضية إلى العرَضية" ناظمًا:

جادك الغيث إذا الغيث همى

يا ديارًا سميت بـ"العرَضية"

أبيضا.. ذا أمان نرجسية[38].

فالظرفية المكانية الممهورة بالهوية التاريخية والحضارية؛ تعدُّ من أبرز الآليات الدافعة لنظم الأشعار لدى العارف، والدافعة إلى استحضار أمجاد الماضي، وقد دلل على ذلك نظمه:

أنت في الدار التي أنجبت

زمر الأبطال والروح النقيهْ

من رباها ظهر المجد الفتيا

فوق أنفاس وهامات عليّهْ

صنع الله على الأرض جمالا

وعلى الإنسان أن يثري البقيهْ[39].

أكد العارف صدق التجربة الشعرية لأشعاره من خلال التعبير عن انفعالاته الذاتية المتراكمة تجاه (المكان)، مستدعيًا ملابسات (الزمان) من ثقافته التاريخية المنحازة إلى الهوية الوطنية.

التجربة الشعرية في ديوان (يا دارمية):

عبّرت أشعار العارف عن تجربة شعرية ذاتية من خلال الانطلاق من الظرفية المكانية، بوصفها المحرك الرئيس لقريحته الشعرية، فالمكان ليس المعطى الخارجي المحايد الذي يغيره دون أن يأبه له، وإنما المكان حياة ومبعث الذكريات لديه، وركن ركين يعتمد عليه في تجربته، ليس بوصفه مقيدًا بقيود الظرفية فحسب؛ ولكن لأن أحداثا ومشاعر قادرة على تخليق العملية الإبداعية لدى الشاعر تحفُّه؛ ولهذا لم يلتزم العارف بقالب شعري محدد، بل ترك العنان لتجربته الشعرية في العملية الإبداعية؛ إذ إن الشعر عنده وليد التجربة الآنية، ولهذا فإن المتفحّص في أشعاره يتضح له التنوع في ألوانه الشعرية المُتعارف عليها، المتنوّعة ما بين الكلاسيكية الشعرية والعامية والنبطية، والشعر النثري، ففي قصيدته المعنونة بـ"جنوبيون حتى" قال:

فاتحة: "جنوبيون...

حتى ينتفي المنفى..

وحتى ينتهي التاريخ في التاريخ"[40].

(2) موال:

وأصب من جسد الربابة..

لحنها الفضي !!

أمزجه بلهجة جارنا "الشهري"..

أُعتقه مواويل الصبابة..

"حتى ينتفي المنفى

وحتى ينتهي التاريخ في التاريخ"[41].

تحرّر العارف من القالب الشعري الكلاسيكي، منحازًا إلى الصدق الشعوري، الذي هو مصدر إلهام الشاعر وإبداعه، وتارة يعتمد في التعبير عن مكنونه الشعري على القالب الشعري المقيّد بقيود الوزن والقافية، ففي نونيته المعنونة بـ"نجران... يا عروس الجنوب.. وروضة الصحراء!!" قال:

"نجـران" و انبثقـت حـروف خمسـة أبـدا.. تشـير إليـك يـا "نجـران "

تتعـانق الأمجـاد فـي عرصـاتها وتحفهـا الأنـوارواالألـوان

سار الشاعر على قافية واحدة تتوافق مع الظرفية المكانية محل النظم الشعري "نجران"، مقتربًا إلى القالب الكلاسيكي للشعر العربي؛ لتكون القريحة الشعرية هي المحرك الرئيس لتوجّهات الشاعر، منحازًا إلى الصدق في أشعاره، متجردًا عن القيود المُلزمة لقالب شعري بعينه، التي قد تحيد بالشاعر عن إبداعه.

وأما في قصيدة "نحن الخوبة... وأنت سماء الوطن!!"، فيبدو لغير المدقق أن الشاعر وكأنه صانع يصوغ إبداعه الشعري حينما قال:

خاء

واو..

وياء..

وهاء

(خ – و– ب –ه)

رُبطت في نياط الفؤاد..

فهي حرزوهناء !!(خـ و..ب..ه)

والمدى موغل في الظلام..

فهي ما بين حرب وعناء!!

إنها الشوق للموت..

والشوق لآتي..

وهي توق للحياة[42].

كما يجد الباحث في أشعار العارف نمطًا شعريًّا منثورًا كما في قوله:

"... عشت يا شاعرا / ينبض بالشعر / ويتلو بينات القول / مشفوعا بقامات السنابل!!"[43].

وجاءت هذه المقطوعة الشعرية نتاج موقف بين العارف وصديقه الشاعر خضران السهيمي، الذي حيّاه بنص شعري وهو على مشارف نظم قصيدة "العرضية"؛ لإقامة الأمسية الشعرية بدعوة من اللجنة الثقافية.

ولعل هذه الشواهد الشعرية التي استعان بها الباحث تؤكد أن التجربة الشعرية هي المُسيّرة لأشعار العارف، غير مكترثٍ بنمط شعري يقيد إبداعه الشعري أو يحدّ منه؛ إذ لم يكن منحازًا إلى توجه شعري بعينه؛ بل إنه تناول المدارس الشعرية القديمة والحديثة وهضمها هضمًا، وانحاز إلى التعبير عن التجارب الشعرية الدافعة إلى أشعاره؛ ومن ثمّ فالشعر عنده تعبير صادق يُعبّر من خلاله عما يجول في خاطره من أفكار تكشف عن عواطفه وأحاسيسه المتولّدة في لحظة الإبداع.

المبحث الرابع: الخيال عند العارف في دارميته

يمكن الإشارة إلى الجانب الجمالي في أشعار العارف عبر الولوج إلى المحاور البحثية الآتية:

المطلب الأول: الطابع الرمزي في أشعاره

الخيال نابع من الاستخدام المجازي للفظ، ومن أبرز الآليات التي تسبّبت في إبداع الخيال بأشعار العارف استعانته بالطابع الرمزي، الذي وظفه توظيفًا دلاليًّا كالآتي:

- الأول: توظيف الطابع الرمزي للأعلاء من مقصد تاريخي

يتناسى النص الفكرة التي يؤمن بها الشاعر قبل دخوله حرم الشعر، ويقدّم الذات عارية أمام السؤال الأزلي، ويتحوّل الطلل إلى رمز، ولعل هذه الآلية الشعرية من الركائز التي فطن إليها رواد الشعر العربي - لاسيما شعراء العصر الحديث- التي بانت ملامحها مع ظهور مدرسة أبولو الشعرية،

ورسّخت معالمها الشعرية مدرسة المهاجر، التي كان لها صدى كبير في الشارع العربي، وصارت إحدى الركائز الرئيسة في شعر التفعيلة والواقعية بعد ذلك.

واللافت للانتباه أن الرمز على الرغم من كونه أحد الأسباب والملازمات التي قد تُضفي على الشعر طابعًا من الغموض؛ فإنه يعدّ أحد الآليات الجاذبة لمتلقيه، بوصفه أحد الفواعل العقلية الملازمة للشعر الحديث، والمبرهن على أن والج هذا الباب الأدبي لا بد أن يكون مُسلّحًا بجميع ألوان الثقافة التي تؤهله للوصول إلى مراد الشاعر/الناظم ومقصده

ومن يُبحر في أشعار العارف يتبيّن له أنه اعتمد على الرمز في العديد من المواطن الشعرية، على الرغم من أنها تسعى إلى كشف المقاصد بالتنويه عن مراد اللفظة في هامشها؛ ويكشف هذا عن رغبة الشاعر في الوصول بأشعاره إلى أفئدة العامة والخاصة. كما أن المدقق في الرمز عند العارف يتضح له أنه قصد لأهدافٍ رجا من خلالها بيان الأصالة والتحضّر للأماكن المقصودة بالنظم، ففي قصيدته المعنونة بـ" أدوماتو...!!"[44]، يقول:

أدوماتو...

أدوماتو...

أدوماتو...

وتنتفض التواريخ البهيجات.

ولعل الشاعر هنا حاول الكشف عن قوة الشعر المعبرة والمفجّرة لتابوهات المعرفة التي استقر عليها الإنسان، من خلال تكرار لفظة غير مألوفة للعوام؛ بغية لفت الانتباه وتأكيد أهميتها الظرفية لا المكانية المؤطرة بالحدود والترسيمات، فتلك اللفظة تعني "دومة الجندل" بمنطقة الجوف، وهي اللفظة ذاتها التي تُعبّر عن قيمتها التاريخية والحضارية، ودلّ على ذلك عبارة (تنتفض التواريخ البهيجات).

وكان للرمز عند العارف دلالة تاريخية كذلك، وهذا ما يمكن تأكيده عبر التعرُّض لنظمه (ماثل بين يدي... " لوكي لوما ")[45]، الذي صدّره بقوله:

يقولون : "لوكي لوما"...

أقول: بياض من التاريخ، مسته

يد "حوراء"...

فانتعش القصيد!!

انحاز الشاعر هنا إلى لفظة أعجمية في شعره وهي لفظة "لوكي لوما"، التي تعدّ في مصاف الرمز الذي قصد الشاعر إليه، حيث حملت معنى اسم روماني لمدينة "أملج" إحدى محافظات منطقة تبوك، وتعني: المدينة البيضاء -كما سبقت الإشارة- لافتًا إلى المكانة التاريخية لتلك المدينة بما يدلّ على حضارتها واشتمالها على مضامين تاريخية تعلي من مكانتها وشأنها.

والرمز عند العارف محفوف بهالة تاريخية ومرجعية حضارية، ولعل ذلك يؤكد تأثره بدرس التاريخ في تناوله لفن الشعر، وقد بات أحد الركائز المُشكّلة لشخصيته في فنه.

المطلب الثاني: توظيف الطابع الرمزي للإعلاء من طابع فني شعري

تكون شعرية المكان رمزية دلالية، ولا تحتمل أحداثًا تجري، ولا شخوصًا تتحرّك، بل هو رمز يحتضن أحداثًا، وأزمانًا، وأساطير، وأفكارًا، فالشاعر يجسّد المكان بواسطة الصورة واللغة والإيقاع، كما يظهر جمال المكان في القصيدة عبر التفاعل الشديد والمعقّد بينه وبين فلسفة العصر ورؤيا الإنسان، لاسيما إذا عرفنا أن الشحنة الجمالية للصورة الفنية اليوم لا تكون مقبولة إلا إذا حملت تواريخ عديدة: خفية ومعلومة، آتية إلينا عبر فعل المخيلة النشط[46].

والمتأمل في أغلب القصائد الشعرية التي نظمها العارف؛ يجد تعظيمًا للأنا الشعرية، كعادة الشاعر العربي بعامة والكلاسيكي بخاصة، الذي كان يرى في نفسه عبقرية فكرية قادرة على تخليق وإبداع عوالم شعرية تدور في فلكها الأحداث والأسباب، ففي القصية المعنونة بـ"القنفدة والقصيدة الخالدة"[47] نجده قد مهر "القنفدة" بوصفها المكان محل النظم والتجربة الشعرية بعبارة "القصيدة الخالدة"، وهي عبارة مطاطة تحمل في طياتها تخليدًا للقصيدة المنظومة في القنفدة، كما يرافقها

دلالة معظّمة للمكان، بوصفه في جماله وبهائه عملًا فنيًّا رائعًا يتجاوز حدود المعروف والمُقدّس من الجمال، عبر توصيفه بـ"القصيدة الخالدة"، وقد دل على هذا المراد قوله في القصيدة نفسها:

ذكراهم التاريخ والأدب الذي

يرقى، ويفتح كل باب موصدة

هي في الأماكن غادة محبوبة[48].

فالتاريخ والأدب دعامتا الجمال والجودة عند العارف، وهو في توصيفه للمكان محل النظم "القنفدة" عبّر عنها بقيمة جمالية عليا ممثّلة في الأدب والتاريخ، وهما الركنان والدعامتان اللذان بنى عليهما الشاعر ثقافته الفنية.

وقد تجلى الرمز عند الشاعر بالقصيدة ذاتها في قوله:

هي من (حروف سبعة) قد سجلت

آيًا من الفن الجميل تعدّده[49].

والأحرف السبعة من العبارات المطاطة لدى المتلقي؛ حيث إنها قد تكون محيلة إلى المرجعية الدينية المتأصلة في أشعار الشاعر، بوصفها الأحرف السبعة التي أصّلت للهجات النص القرآني المبارك؛ وهو بذلك يُرسّخ مضمونًا جماليًّا للمكان ممثّلًا في القدسية الملازمة للأحرف السبعة. كما أنها تحمل دلالة عدد الحروف المكوّنة للمادة اللغوية للفظة القنفدة المكوّنة من سبعة أحرف؛ وكل ذلك يُسهم فيتأكد اعتزاز الشاعر باللغة العربية، بوصفها اللغة التي نزل بها القرآن الكريم، والتي تعلي من مكانة ناطقيها والناظمين بها.

وقد برز دور الأدب في بيان ميل الشاعر إليه في توصيف القيمة الجمالية العليا، ففي معرض نظمه للقصيدة المعنونة بـ"أبها.. البهاء!!" قال:

البحيرة:

على شرفة قرب ماء "البحيرة "

جاء "لامارتين" مبتسمًا.

أيقظت صحوة شمس الظهيرة..

جاء منتعلًا أفقه...

والسماء!!.

استعان الشاعر بـ"لامارتين"- أحد أهم شعراء الفرنسية، الذي تتلمذ على يديه أحمد شوقي- وقد أعلى العارف من الرمزية في أشعاره؛ بغية لفت انتباه المتلقي إلى المنزلة الجمالية العالية التي تمتّعت بها مدينة (أبها)، والقادرة على جذب رواد الشعر في العالم آنذاك؛ ويدلّ هذا على أن مقياس الجمال عند الشاعر محفوف بمفهومية الشعرية وإبداعها.

المبحث الخامس: الصورة في (يا دارمية)

بيّنت الصورة الفنية للمكان تجسيد الشاعر للمكان، فالمكان المتخيّل هو الجغرافيا الذاكرة والمخيلة، وهو يختلف عن المكان الطبيعي؛ لأن فيه الانتقاء والخيال، فالمكان الفني ينفصل عن المكان الطبيعي؛ لأن الفنية تعتمد على آليات ذهنية، ربما تكون غير موجودة على أرض الواقع؛ إذ يُلزم عددًا من الآليات لإنجاز عمل فني معين، فالتعامل مع المكان الطبيعي تعام خيالي ذهني يكسب المكان أبعادًا فنية[50].

يقول عبد القاهر الجرجاني: إن الصورة هي "تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، أو جمع الصورة واللون"[51].

كما يمكن تعريف الصورة الفنية بأنها "تشكيل لغوي مكوّن من الألفاظ والمعاني العقلية والعاطفة والخيال"[52].

جاءت الصورة في أشعار العارف مبدعة، لاسيما أنه مزج في صورته الخيالية بين الصورة الكلية التي تُعبّر عن مضمون الوحدة العضوية الناتجة عن تجربته الشعرية الصادقة، والصور الجزئية التي تُعبّر عن لقطات منفصلة تعكس عاطفة الشاعر عبر مشاهد عنقودية متصلة، وهذا ما يمكن الإشارة إليه كالآتي:

المطلب الأول: الصورة الكلية

قد يعتمد الشاعر في ترسيم صوره الخيالية على الصورة الكلية التي تحلُّ مسلكًا للتعبير عن صدق العاطفة التي سيطرت على الشاعر؛ إذ إن الصورة الكلية تعدّ أحد الروافد التي اعتمدها العارف في نظمه خلفًا للصورة الجزئية، التي تنفصل بانفصال الغرض الشعري في كل بيت من القصيدة الواحدة، ففي قصيدة (أوبة وتوبة)[53] اعتمد الشاعر على خيوط فنية ثلاثة:

صوت: حيث اعتمد على ألفاظ تحمل دلالة الصوت، ومنها ألفاظ: (الجو - الكلم - اسكب - أدعوك).

لون: اعتمد الشاعر على ألفاظ تحمل دلالة اللون (صفا - روضة - يضيء - اسودت).

حركة: اعتمد الشاعر على ألفاظ تحمل دلالة الحركة كما في ألفاظ (اكتب - احمل - اسكب- يلتئم).

وهذه الخيوط الفنية هي التي أفاضت على النص تماسكًا عضويًّا؛ ليؤكد صدق العاطفة المسيطرة على الشاعر.

المطلب الثاني: الصورة الجزئية

من أبرز الألوان التصويرية التي تجلّت في أشعار العارف استعانته بالتشبيه والاستعارة والمجاز المرسل؛ وهذا ما كان له دور بارز في تجسيد الصورة وجعلها شاخصة أمام المتلقي، ويمكن الاستدلال على ذلك بقوله:

جهّز ركابك و اتجه للقنفدة
فهناك أهل يسكنون الأفئدة
ذكراهم التاريخ والأدب الذي
يرقى ، ويفتح كل باب موصدة
هي في الأماكن غادة محبوبة[54].

والمدقق في الأبيات السالفة يجد أنها واحة وارفة بالصور الخيالية، حيث اعتمد العارف في قوله: (يسكنون الأفئدة)، على المعنى المجازي؛ بوصفه دلالة دامغة على مدى حب الشاعر لأهل "القنفدة"، وأما قوله: (يفتح كل باب موصدة)، ففيه تشخيص للقوة الثقافية لأهل القنفدة، بالقدرة على تجاوز الصعاب والشدائد، وقد برهن على ذلك وصفه (باب) بـ(موصدة).

وفي معرض قصيدة العارف التي يصف فيها (أبها)، وعنونها بـ"يا نجمة الطهر أبها" يقول[55]:

يعالج آلامي...

وأسقامي !!

ردي عليَّ فؤادًا صار مستلبًا /

استعان الشاعر بالاستعارة المكنية لوصف أبياته من خلال تشخيص مهارته الشعرية بـ(طبيب يعالج القلب ويداويه).

وفي معرض نظمه لقصيدة (فرسان يا محبوبة الجزر)[56] استعان بالعديد من الصور الخيالية، التي تنقل ما تجيش به مشاعره، يقول:

إني أعود وقلبي اليوم مغتبط بما لقيت وما شاهدت من صور

يحمل البيت الشعري مشاعر المحبوب والحنين إلى المدينة محل النظم، وقد أكّدت الصورة الشعرية هذا المراد، والاستعارة النابعة من قوله: (قلبي اليوم مغتبط) فيها تشخيص للقلب بإنسان سعيد، حيث تكشف عن عاطفة الحب المسيطرة على الشاعر تجاه ذلك المكان؛ وهذا ما يدفع الباحث إلى التنقيب في أشعار العارف عن المكان، وماهيته وارتباطه به، وتلاحمه معه، ويجعلنا نصل إلى نتيجة قوامها: أن التصوير الفني أثّر فيها في أشعاره وتأثرت به ؛ بل صار المكان هو الحدث الرئيس الذي يأتي من خلاله الشاعر لتلبية حاجاته الشعرية، وما أراد الوصول إليه عبر تصويره للمكان السعودي بخاصة والعربي بعامة، وقد تجلى ذلك في أشعاره التي عنيت بالتوجّهات الوطنية والقومية؛ الأمر الذي كشف عن علة انحيازه إلى الأماكن بمدلولها التاريخي غالبًا ورمزيتها التراثية الحضارية الدافعة إلى ترسيخ المنزلة العالية لتلك الأماكن في نفوس المتلقي.

المطلب الثالث: الأطر الوصفية في (يا دارمية)

وقد أخذ توصيف (التصوير) المكان أطرًا مجازية تقرّب المدلول الوجداني إلى المتلقي، فقد وصف الشاعر المكان بالعديد من التوصيفات المجازية، ومنها:

1- وصف المكان بالحديقة أو الروضة

من أبرز الأطر الوصفية التي اعتمدها العارف في نظمه توصيف المكان بالمكان؛ رغبة في تقريب الصورة إلى المتلقي الذي لم يشهد المكان محل النظم؛ ففي معرض قصيدته "أوبة وتوبة" وصف المكان المقدس بأنه روضة، فقال:

صفا لك الجو.. فاكتب أيها القلم

فأنت في روضة قد حفها الحرم

أمامك الكعبة الغراء شامخة

يضيء ما حولها الآيات والكلم[57].

ولعل هذا الأسلوب المجازي أضفى جمالًا بصريًا إلى مكانتها المقدسة، وعمل هذا التوصيف على إنتاج صورة فنية ترغب في هذه الأماكن؛ إقبالًا على زيارتها.

وقد أثارت الأماكن المقدسة قريحة العارف - خاصة مكة- حيث دفعته إلى توصيفها بالعديد من الصفات الكاشفة عن خيال شاعر حالم يتسع بتشخيص المكان وتجسيده بحسب التجربة الشعورية التي سيطرت عليه، وهذا ما لاحظه الباحث من خلال نظم الشاعر أبيات في (مكة).

وإذا كانت (مكة) مهوى أفئدة المسلمين قاطبة قد ألهبت خيال الشعراء والكُتّاب في العالم؛ كشفًا عن تجلياتها وعبقريتها مكانًا، فما بالنا بشعراء الجزيرة الذين تفيأوا ظلالها وطنًا. وعن مكة المكرمة في رؤى المبدعين بوصفها مكانًا له طبيعته الخاصة يقول د. منصور الحازمي: "أما مكة المكرمة فلا تعني هنا سوى المكان الذي يجمع إلى قدسيته البيئة والموقع والسكان، باعتبارها مهادًا طبيعيًا للفكر والأدب"[58].

2-وصف المكان بالمرأة

ومن الآليات المجازية التي استعان بها الشاعر في توصيف المكان اعتماده على تشبيه المكان بالمرأة، بوصف تلك الآلية من الآليات المعتمدة في الشعر العربي بعامة، والكلاسيكي بخاصة في بناء القصيدة العربية، من خلال طرق غرض الغزل، الذي صار ركنًا رئيسًا من أركان القصيدة العربية، فضلًا عن كون المرأة موطن الحنان والأمان للعربي، ففي قصيدة " يا بنت مكة " يقول:

"ناران "نارهوى، ونارارصاص قذفتهما الحسناء صوب الرائي
لتصيب إما جسمه أوروحه والنصر في الحالين للحسناء
يا بنت مكة والحجيج إلى منى يدعو الغفوربذلة وصفاء (59)

وفي قصيدته المعنونة بـ"وداعية: عروس البحر.. والبلد الحرام"، قال واصفًا مدينة أبها:

هنا "أبها" وتحتبس المعاني
لأن جمالها فوق الكلام
وفوق الوصف/ من يسطيع وصفا
لوجه حبيبتي خلف اللثام؟!(60)

وفي قصيدة "عروس الأربعين"، قال واصفًا جامعة الملك بن عبد العزيز:

حسناء ترفل في الجمال تهزني تقتات من قلبي يقين العارفين
تنداح في زمني ربيعًا مورقًا وتؤول في لغتي قصيد الناسكين
غراء ينحبس البهاء بوجهها وتضيء غرتها فينبجس اليقين (61)

3- وصف المكان بالبدر

وفي قصيدته المعنونة بـ"يا جارة الحرمين" يقول:

سكبت مفاتنها على استحياء وتجملت بالماء فوق الماء
أملودة صنع الزمان بهاءها وتأنقت كالبدروالجوزاء (62)

وأما عن استعانة العارف في توصيف المكان المعني بالنظم بالبدر فجاء على سبيل المخزون المعرفي لدى العربي إذا جرى العرف في التوصيف العربي الاستعانة بالبدر والقمر (المشبه به) في أشعارهم دلالة على الجمال والرقي ، وهذا ما حاول الشاعر إثباته من خلال أبياته السالفة.

4-وصف المكان بمكان (واحة)

ومن أبرز التوصيفات التي لجأ إليها الشاعر في قصائده، حرصه على توصيف الأماكن بالواحة الوارفة المأهولة بالخير، ففي وصف "أملح" في قصيدته المعنونة بـ"ماثل بين يدي"، و"لوكي لوما" قال:

يا أيها الأبيض المنشود..

في واحات من الطهر المعتق..[63].

ربط الشاعر توصيف "لوكي لوما" بالجمال المقدس الذي يعلي من منزلة المكان المعني بالتوصيف، وذلك باستدعاء الرمزية القدسية في توصيف المكان؛ وهذا ما يضفي جمالًا ورفعة للمكان.

5- وصف المكان بـ (نجمة)

وفي القصيدة المعنونة بـ"يا نجمة الطهر "أبها"[64] قال:

جادك الغيث إذا الغيث همى

يا ديارا سميت بـ"العرضية"

يا ديارات حل فيها خافقي[65].

تتجلى عبقرية التصوير في الأبيات السالفة في توصيف المكان بالمرأة، بوصفها إحدى الآليات الدلالية المعبرة عن الحب الذي يربط بين قلوب البشر، لا بوصفها جندرية صريحة صارخة؛ ولكن بوصفها معنوية، فالمرأة هي الأم والحبيبة والابنة، وقد سلك الشاعر مسلك توصيف المكان بالمرأة، الذي يعدّ أحد البراهين المُعبّر من خلالها عن منزلة المكان المعني بالنظم في قصيدته، وعبرت عنها

الدلالات الهامشية للألفاظ، بديلًا عن النظم اللفظي الحقيقي للكلم؛ للدلالة على مكانتها العالية وجمالها؛ إذ إن البدر يستخدم مجازًا للدلالة على الجمال، وكذلك الجوزاء للدلالة على العلو والارتفاع؛ ومن ثم فإن المكان يتجاوز حيزه الجغرافي كمكان هندسي مغلق؛ ليصبح مكانًا قائمًا في المجموعة الشعرية للشاعر، وتتحدد ملامحه وردود أفعال الشاعر تجاه المكان وعلاقاته.

المبحث السادس: الأسلوب عند العارف في دارميته

المتفحص لأسلوب الشاعر في الدارمية؛ يجد براعة أسلوبية موظفة لإعلاء القيمة الدلالية للمكان المعني بالتعبير عن عاطفة العارف، ويمكن التدليل على ذلك بالآتي:

المطلب الأول: الاعتماد على الأسلوب الإنشائي (النداء)

عمد الشاعر إلى إكساب الأماكن المعنية بالنظم الشعري خاصية التشخيص والتفاعل؛ لتأكيد العلاقة الرابطة بينه وبين تلك الأماكن، وقد استعان على هذا المراد بأسلوب إنشائي - خاصة النداء- الذي زخرت القصائد به، ليس لكونه يُسهم في ترسيم صورة ذهنية لدى المتلقي؛ ولكن لكونه أحد آليات إثارة الذهن وجذب انتباه المتلقي، وإذا ما دققنا النظر في القصيدة المعنونة بـ(سلام أيها البلد الحرام):

ســـــلام أيهـــــا البلـــــد الحـــــرام ســـــــلام لا يماثلـــــه ســـــــلام[66]

نجد أن الشاعر اختص (البلد الحرام) بالنداء؛ بغية إكساب المكان منزلة العلو والارتفاع.

وقد عمد الشاعر إلى هذا البناء النظمي في مفتتح الفقرات الشعرية على طول القصيدة؛ لتكون إشارة إلى المضمون سالف الذكر، فضلًا عن كونه مدخلًا لفظيًّا ييسّر سير الكلام والنظم للمضمون ذاته، المؤكد صدق التجربة الشعرية التي سيطرت على الشاعر، كون القصيدة من أولها إلى آخرها تضمّنت موضوعًا واحدًا هو الحديث عن (البلد الحرام) ذي الدلالة القدسية، وقد برهن على هذا المراد استعانة الشاعر بأسلوب النداء في جل الفقرات الشعرية الممثّلة للقصيدة على النحو الآتي:

ســـــلام أيهـــــا البلـــــد الحـــــرام ســـــــلام لا يماثلـــــه ســـــــلام

ثم قوله:

ســـــلام أيهـــا البلـــد الحـــرام ســـــلام لا يماثلـــــه ســـــلام

ثم قوله:

ســـــلام أيهـــا البلـــد الحـــرام ســـلام والفـــؤاد لـــه اهتمـــام

والقصيدة التي نظمها الشاعر جاءت على النسق الكلاسيكي، المحافظ على القالب الشعري القديم المتمثّل في الالتزام بوحدة الوزن والقافية (م)، التي دفعته إلى الالتزام بالعبارة الشعرية (سلام أيها البلد الحرام) في صدر كل مقطع شعري، لتيسّر نظم الأبيات، وتكون مساعدة على تخليق العملية الإبداعية المتوافقة مع ذلك اللون الشعري؛ رغم وقوعه تحت تجربة شعرية صادقة.

والشاعر حاول من خلال أسلوبه الربط بين البناء النظمي ومقصده الشعري؛ إذ إن المعاني والألفاظ لم تنظم في أشعار العارف بغية الإثارة ولفت الانتباه بلا مقصد شعري، بل كانت موظفة توظيفًا دلاليًّا، ويمكن التدليل على ذلك من خلال توظيف المكان من حيث الحضور والغياب، حيث أكسب الشاعر المكان دلالات هامشية عبر توظيفه للضمير في أشعاره.

المطلب الثاني: المكان من حيث الحضوروالغياب

وظّف الشاعر المكان من حيث الحضور والغياب توظيفًا متباينًا؛ بغية إكساب المعاني مدلولات تتوافق والمقصد المراد:

أ-توظيف المكان على سبيل الغياب

تارة يأتي المكان على سبيل الغياب في أشعار العارف؛ بغية إكسابه دلالة تُعلي من مكانته، ففي قصيدة (مكة وتجليات الخمسين!!) قال:

"لمكـة" قـد هفـت نفسـي وروحي وفـي جنباتهـا أطلقـت بـوحي

شـبابًا كنـت فـي أوج التصـابي ولكنـي كسـرت اليـوم لـوحي

سـكنت مشـارف الخمسـين واهـا ففـي الخمسـين قـد زادت جروحي

أقـــول لهـــا وقـــد مـــرت ســـراعًا رويـــدك لـــم أزل عنـــد الســـفوح

ومـــا نلـــت المشـــارف والأعـــالي وقـــد كانـــت لنـــا فـــتح الفتـــوح[67]

آثر الشاعر الحديث عن مكة بضمير الغائب (ها)؛ لإشعار المتلقي بأنها في منزلة عالية يصعب الوصول إليها؛ بوصفها البلد الذي كرمه الله ﷻ، وقد دلّ على ذلك قوله في القصيدة ذاتها:

فجـــاوزت الثريـــا وهـــي مجـــد وعانقـــت الســـها يـــوم النـــزوح

فلفظة "الثريا" تدلّ على علو المكانة، وقد وظّفها الشاعر دلاليًّا عبر توصيف البلد الحرام - مكة- بجرم الثريا؛ تشريفًا لها، وقد أكد هذا المراد من خلال التناسق اللفظي الكائن في قوله:

فيـــا أرض القداســـة كـــل شـــعري تخلّـــق فـــي تر ابـــك فاســـتريحي[68]

ليتضافر البناء النظمي في أشعار العارف مع توجّهه الشعري ومقصده.

- **توظيف المكان على سبيل المتكلّم**

اعتمد العارف على توصيف المكان بضمير المتكلم كما في قصيدة (هنا... عكاظ)، حيث قال:

فتيهـي يـــا ابنـــة الشـــعر احتفـــالًا وقـــولي حـــيهلا إنـــي عكـــاظ [69]

عبّر الشاعر عن المكان باستخدام الحضور الممثّل في ضمير (ياء المتكلم)، الذي يوحي بالتآزر والامتزاج؛ تفاعلًا وتأييدًا لكل ما يأتي من توصيف للمكان (عكاظ). فضلًا عن كونه يُكسب المعاني دلالة حية تُشخّص المكان، ويتم من خلالها إحالة المعاني المجردة إلى صور شاخصة تتفاعل مع الشاعر والمتلقي إيجابًا وسلبًا.

ج- توظيف المكان على سبيل المخاطب

من الآليات التي اعتمدها الشاعر في توصيف المكان بأبياته الشعرية استناده على ضمير المخاطبة؛ بغية إكساب المعنى صفة الحضور والمشاهدة أمام الرأي، وإكساب الصورة روحًا حية يتفاعل معها المتلقي، ويمكن التدليل على ذلك بقوله في قصيدة (بنت مكة):

هــلا رحمــت فــؤاد صــبٍّ هــائمٍ مــن ســحر عينيــك اكتــوى بالــداء

هــاتي يــديك فنــار حبــك محرقي والمــاء فيهــا غاســل رمضــائي [70]

هذا على الرغم من استهلال القصيدة ذاتها بضمير الغائب في توصيفه للمكان، في قوله:

"نــاران" نــار هــوى، ونــار رصــاص قــذفتهما الحســناء صــوب الرائــي

لتصــيب إمــا جســمه ، أو روحــه والنصــر في الحــالين للحســناء [71]

فالانتقال من ضمير الغائب إلى المخاطب؛ كان بغرض الالتفات إلى إثارة المتلقي، وإكساب نصه الشعري رونقًا مُغلّفا بعنصر من عناصر إثارة الذهن والتشويق. وأما عن سير القصيدة في توصيفه للمكان بضمير المخاطب، فكان للدلالة على استحضار الصورة وإعمالها في ذهن المتلقي بحسب الطاقة الفكرية لكل متلقٍ على حدة.

المطلب الثالث: اللغة

للغة دور بارز في أشعار العارف، تكشف عن جماليات المكان، وقد بنى العارف مكانه، وحمل أفكاره وآراءه اعتمادًا على اللغة المُعبرة عن المعاني والأفكار المقصودة، وتجلى ذلك من خلال أسلوبه الذي برز عبر اللغة الأدبية الموظفة، وهنا تكمن براعة الشاعر بتوظيفه لها توظيفًا مميزًا، وهذا يؤكد دور اللغة الحقيقي، ليس في ذاتها فحسب؛ ولكن فيما تشف عنه من عناصر أخرى هي قوام العمل الشعري، ففي القصيدة الشعرية تشغلنا اللغة في ذاتها؛ لأنها على نحو ما وصفها بعض النقاد، كالزجاجِ الذي ينظر من خلاله إلى غيره [72].

واللغة الشعرية كانت الجانب الأكبر الذي شغل اهتمام الشاعر، فابتعد بالمفردات عن معانيها المعجمية إلى الإيحاء، وابتدع العلائق بين الألفاظ، فـ"لغة الشعر هي لغة إيحائية إشارية، لا تُعيّن الأشياء أو المعاني مباشرة، وإنما الرموز، وتنفر من تسمية المعنى وتحديده؛ بل تتعالى على التسمية والتحديد، فهي لغة تتعامل مع الوجود؛ لكن دون أن تسميه، وتسمّي أشياءه ومن دون أن تفسّره، بأنها تواريه، وتوريه في الوقت نفسه أو تواريه من خلال توريته: أي توحي به مخفيًا"[73].

وأقصد باللغة هنا الملاءمة التي استعرناها من أرسطو[74]، فتتبلور الصياغة التي يوكل إليها تحديد موقف الفنان من موضوعه، وتحديد عمق النظرة إليه، وقد انحاز الشاعر إلى لغة عبّرت عن ثقافته التراكمية المكونة من ولعه بالشعر بجميع مدارسه الأدبية، واستيعابه لعلم التاريخ، التي بدت جليّة في أشعاره.

لقد كانت بعض المشاهد المكانية أشبه بلوحة شفافة الألوان والخطوط؛ لتلونها بالألفاظ الرقيقة التي اختارها الشاعر لإحداث الأثر التواصلي بينها وبين المكان، كما كان لانحيازه إلى الهوية العربية وحضارتها أثره الكبير، وهذا ما يمكن الإشارة إليه بقوله:

هي ذي القاهرة....
من ضياء الشمس قامت تستحم
وبعينيها اكتسى باليم يم
وتباهت...
فإذا القاصي...
أب، خال، وعم
هي ذي القاهرة[75].

أبدع الشاعر مقطوعة شعرية تُعبّر عن روح مصر، بوصفها كيانًا له سمته وشخصيته المميّزة عن الأجناس العربية الأخرى، وقد تسربل العارف اللباس ذاته، وكأنه مصري الهوية والجنسية؛ مؤكدًا أن الهوية العربية يجب أن تكون كالجسد الواحد الذي لا تنفصل أجزاؤه، راسمًا للمكوّن المكاني صورة معنوية من خلال (الشمس واليم)؛ ليُعبّر من خلال اللغة عن صورة صادقة عن المكوّن المكاني، كما أن تلك الألفاظ ودلالتها الهامشية تتفق وشموخها مع شخصية مصر، وقد برهن على ذلك من خلال مقطوعته الشعرية بقوله:

هي ذي القاهرة...

طرقات من عيون الفقراء

وعمارات بكد التعساء

وجياع وعراة ونساء.

والمتمعن في الألفاظ الموظّفة في المقطوعة الشعرية؛ يجد لها دور البطولة في تشخيص الصورة أمام المتلقي؛ إذ إن المكوّن الأيكولوجي المصري غلب عليها في الكثير من مكوّناته الظرفية، وقد عبّر الشاعر عن هذه الصورة من خلال (طرقات- الفقراء- التعساء- جياع- عراة)، التي تتداخل معها صورة المكوّن البشري المصري القادر على التغلب والتغيير، فهو الرافع لمكانة مصر بوصفه الباني لها والمحافظ عليها؛ رغم التغيرات الظرفية التي قد تصيب البلاد، وبرهن على ذلك بتوظيفه اللفظي (عمارات- كد- التعساء).

وهذه الصور المتداخلة هي التي عبّرت عن شخصية المكوّن البيئي المصري، الذي يُظهر فيه الشاعر الشعب وكأنه المعبر الحقيقي عن دولة مصر، فهو الذي يدافع عن الأرض، وهو الذي يتحمّل الصعاب، وهو الذي يرفع شأن البلاد.

كما كان للفظ توظيف في أشعار العارف، فمنها ما أثار الصخب والصوت العالي، كقوله:

إليكم من عروس البحر شعري قصيدًا عارفي الارتجال

وأهديها محجلة القوافي إلى كل العرائس في الشمال

وظّف الشاعر الألفاظ توظيفًا يتفق والمراد المقصود والداعي إلى الفرح والجهر به، بدلالة (عروس- عرائس)، وما يلازم كلا اللفظتين من الفرحة والبهجة والسرور، الذي يتوافق مع المراد الشعري الذي بنى عليه الشاعر نظمه في توصيفه للمكان. وكذلك لفظتي (قصيد- القوافي) المتوافقتين مع التوجّه الفكري للشاعر، والمُعبّر عن الاعتزاز بهويته العربية، التي كان فيها الشعر أحد ركائزه الثقافية، وقد توافق مع هذا المشهد المبهج توظيفه للفظة (أهديها)، التي استهل بها الشطر الأول من البيت الثاني (محل الاستشهاد).

كما وظّف العارف الألفاظ توظيفًا داعيا إلى الحيوية والحركة، كقوله:

إلى أرض الشمال شددت رحالي و أيقظت النوارس في ارتحالي

هتفت لها بأني ساحلي وعشقي في الصحارى والتلال[76]

الصورة في البيتين نابضة تحرّكها الدلالات الهامشية للألفاظ، عبر توظيف شعري متقن؛ حاملًا دلالة قومية لا تحدّها حدود وفواصل المكان، داعيًا إلى وحدة وطنية قوامها الكل لا الاجتزاء، وقد برهن على ذلك التوظيف اللفظي (شدد- رحالي- ساحلي)؛ لتبعث صورة نابضة بالحركة من خلال التوظيف اللفظي (رحالي- هتفت- الصحارى- التلال).

وقد حاول العارف جاهدًا إحالة اللفظة من دلالتها الثابتة (الحقيقة) إلى دلالة متحركة نابضة، يبدع من خلالها صورة متحركة ينفعل من خلالها المتلقي إيجابًا مع مقاصده؛ وكل ذلك أسهم في إبراز حالة التفاؤل التي دعا إليها الشاعر في إيجاد مكوّن بيئي جديد خارج حدود الظرفية الزمنية؛ ليكون وطنًا مأمولًا يُعبّر عن هويته العربية المتماسكة والحاملة لمآثر التراث الجليل، وقد كشف عن هذا المراد توظيف الشاعر للألفاظ في أكثر من موضع نظمي، وهذا ما يمكن الإشارة إليه بقوله:

صباح النور...

يا هذا الصباح !!

صباح تورق الأفكار فيه...[77].

فروح البشر والتفاؤل هي الركيزة الرئيسة في نظم العارف، وقد دلّ على ذلك المقطوعة الشعرية السالفة من خلال التوظيف اللفظي (صباح- النور- تورق)، التي تبعث في النفس روح التفاؤل والبِشر والدعوة إلى التفكّر والتدبر، ذلك التوظيف الذي لم ينفصل عن التوجّه الفكري الذي تبناه الشاعر في (دارميته) عبر توظيف المكان في أشعاره.

واللفظ عند العارف لم يوظّف من أجل إعلاء القيمة الجمالية للعمل الفني فحسب؛ بل صار مطية جمالية فكرية تتفق ومقصد الشاعر الأيديولوجي المُعلي من مفهوم الهوية الوطنية. ولعل روح

التفاؤل المتغلغلة في قريحة الشاعر هي التي دفعته إلى أن يوظّف اللفظ توظيفًا يبعث في نفوس المتلقي حالة من التحدي والمثابرة ضد كل شر، وقد برز ذلك في قوله:

نامي على جسد القصيدة..

و افتحي كل النو افذ..

فالشموس حطت ضوءها -الآن-

لا الليل يسكب السواد...

ولا "القبور" توحي بالنهايات[78].

والمقطوعة الشعرية تأتي في أثناء قصيدة معبرة عن مكان استأثر بقلوب أبناء العربية بعامة؛ لما له من مكانة قدسية أُغتصبت؛ فأوقعت في القلوب نيران الآلام وهي مدينة (القدس). وقد عبر الشاعر عن هذا المضمون القاتم من خلال التوظيف اللفظي (الليل- السواد- القبور)، غير أنه أجاد إبداع صورة مضادة داعية إلى التفاؤل وعدم الاستسلام أو اليأس، عبر نفي القائم، ليدعو من خلال هذا البناء اللفظي إلى حالة من التفاؤل والدعوة إلى العمل من أجل استعادة ما سُلب؛ ليحلّ التوظيف اللفظي مع المراد المرجو من القصيدة، بإعلاء منزلة المكان وقدسيته في القلوب، وليتوافق مع حالة التفاؤل التي بنى عليها الشاعر مادته الشعرية مواكبة للتوجّهات القومية المتغلغلة في أيديولوجية الشاعر.

النتائج:

- يعدّ التراكم الثقافي والمعرفي المحرك الرئيس للتوجّهات الفكرية والفنية للعارف.
- تعدّدت الدلالات المكانية وأبعادها عند العارف ما بين: الدينية، والتراثية، والحضارية؛ انعكاسًا لثقافته التراكمية التي عبّرت عن عروبته واعتزازه بالعربية.
- استخدام الشاعر المكان للتعبير عن أحواله النفسية التي غلب عليها روح البِشر والتفاؤل والتحدي، بما يتفق بشكل أو بآخر مع اهتمامه بفكرة القومية والوطنية.

- ارتكز الجانب الجمالي في أشعار العارف في (يا دارمية) على الصورة المُعبّرة عن المكان، والتوظيف اللفظي الذي وظّفه الشاعر ليعبّر عن توجّهه الفكري الداعي إلى الاعتزاز بالهوية الوطنية والقومية.
- استوعب المكان العربي هموم الشاعر، وقضايا الأمة التي بعثرتها الحدود، حيث جمعها العارف في خريطة أشعاره وطنًا واحدًا، وهدفًا موحدًا، تجسيدًا لحلم كل عربي يأمل في توحيد الدول العربية.
- صار المكان هو الحدث الرئيس الذي يلبي الشاعر من خلاله حاجاته الشعرية، بتصويره للمكان السعودي خاصة والعربي عامة، وقد تجلى ذلك في أشعاره التي عنيت بالتوجّهات الوطنية والقومية.
- شغلت الأماكن المقدسة فكر العارف - خاصة مكة- حيث دفعته إلى توصيفها بالعديد من الصفات الكاشفة عن خيال شاعر حالم يتسع بتشخيص المكان وتجسيده بحسب التجربة الشعورية التي سيطرت عليه.
- تتجلى عبقرية التصوير في توصيف المكان بالمرأة، بوصفها إحدى الآليات الدلالية المعبرة عن الحب الرابط بين قلوب البشر، لا بوصفها جندرية صريحة صارخة، فالمرأة هي الأم والحبيبة والابنة، وسلك الشاعر مسلك توصيف المكان بالمرأة، الذي يعدّ أحد البراهين المعبر من خلالها عن منزلة المكان المعني بالنظم، وعبرت عنها الدلالات الهامشية للألفاظ بديلًا عن النظم اللفظي الحقيقي للكلم.
- لم يوظّف اللفظ عند العارف من أجل إعلاء القيمة الجمالية للعمل الفني فحسب؛ بل صار مطية جمالية فكرية تتفق ومقصد الشاعر الأيديولوجي المُعلي من مفهوم الهوية الوطنية، ولعل روح التفاؤل المتغلغلة في قريحته هي التي دفعته إلى أن يوظف اللفظ توظيفًا يبعث في نفس المتلقي حالة من التحدي والمثابرة ضد كل شر.

الهوامش والإحالات:

(1) إبراهيم، خصوصية التشكيل: 49، 50.

(2) العبيدي، نظرية المكان: 1718.

(3) الشريف، الزمان والمكان: 49.

(4) الرباعي، الصورة الفنية: 212.

(5) ينظر: باشلار، جماليات المكان: 31.

(6) ينظر: العبيدي، نظرية المكان: 44.

(7) طرفة بن العبد، ديوانه: 19.

(8) النابغة الذبياني، ديوانه: 18.

(9) ينظر: المقرمي، الوقوف على الأطلال عند الشاعر والسياسي، استرجع بتاريخ: 11/31/ 2019م، متاح على الرابط الآتي: https://www.alsahwayemen.net/p34010

(10) أبو تمام، ديوانه: 265.

(11) شوقي، ديوانه: 274.

(12) إسماعيل، المختار من أغاني الكوخ: 35.

(13) العارف، يا دارمية: 18.

(14) نفسه: 191.

(15) نفسه: 190.

(16) حسين، شعرية المكان: 70-73.

(17) العارف، يا دارمية: 59.

(18) نفسه: 167.

(19) نفسه: 187.

(20) نفسه: 190.

(21) الدلهوني، مقالات في الأدب الكويتي المعاصر: 15.

(22) صالح، قضايا المكان الروائي: 55.

(23) العارف، يا دارمية: 51.

(24) نفسه، 64.

(25) نفسه: 45.

(26) نفسه: 60.

(27) نفسه: 75.

(28) نفسه: 56.

(29) نفسه: 38.

(30) نفسه: 107.

(31) نفسه: 66.

(32) الناصري، الزمان والمكان: 24.

(33) إبراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة: 155.

(34) محمود، بناء المكان: 192.

(35) العارف، يا دار مية: 22.

(36) نفسه: 24.

(37) نفسه: 31.

(38) نفسه: 83.

(39) نفسه: 84.

(40) مطلع لم يكتمل للشاعر عبد الله الخشرمي.

(41) العارف، يا دارمية: 147، 148.

(42) نفسه: 134.

(43) نفسه: 85.

(44) نفسه: 171.

(45) نفسه: 66.

(46) ابن بغداد، شعرية المكان: 55- 58.

(47) العارف، يا دارمية: 79-81.

(48) نفسه: 79.

(49) نفسه: 80.

(50) نفسه: 60.

(51) الجرجاني، أسرار البلاغة: 75.

(52) فالح، الصورة المجازية: 30.

(53) العارف، يا دار مية: 17.

(54) نفسه: 79.

(55) نفسه: 113.

(56) نفسه: 133.

(57) نفسه: 17.

(58) الشطي، موسوعة الأدب العربي: 52.

(59) العارف، يا دار مية: 22.

(60) نفسه: 25.

(61) نفسه: 31.

(62) نفسه: 64.

(63) نفسه: 66.

(64) نفسه: 112.

(65) نفسه: 83.

(66) نفسه: 19.

(67) نفسه: 15.

(68) نفسه: 15.

(69) نفسه: 43.

(70) نفسه: 23.

(71) نفسه: 22.

(72) عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان: 52.

(73) نفسه: 44.

(74) مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي: 40.

(75) العارف، يا دار مية: 191.

(76) نفسه: 167.

(77) نفسه: 161.

(78) نفسه: 159.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، نبيلة، خصوصية التشكيل الجمالي في أدب طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990م.

2) إسماعيل، محمود حسن، المختار من أغاني الكوخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م.
3) إبراهيم، زكريا، دراسات في الفلسفة المعاصرة، مكتبة مصر، القاهرة، 1968م.
4) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987م.
5) ابن بغداد، أحمد، شعرية المكان في الشعر الجاهلي - المعلقات العشر أنموذجًا، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، الجزائر، 2015- 2016م.
6) أبو تمام، حبيب الطائي، ديوانه، نظارة المعارف العمومية، مصر، د.ت.
7) الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1991م.
8) حسين، خالد، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمان، الرياض، 1421هـ.
9) الدلهوني، رقية، مقالات في الأدب الكويتي المعاصر، دار المشرق للطباعة والنشر، للكويت، 2008م.
10) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1995م.
11) الشريف، باسم، الزمان والمكان - دراسة سيميائية، دار المعارف، القاهرة، 2017م.
12) الشطي، إبراهيم، موسوعة الأدب العربي الكويتي الحديث - نصوص مختارة ودراسات، 1990م.
13) شوقي، أحمد، ديوانه، دار صادر للنشر، بيروت، 2007م.
14) صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.
15) طرفة بن العبد، ديوانه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الثقافة والفنون، بيروت، 2009م.
16) العارف، يوسف حسن، يا دارمية - قصائد ونصوص شعرية، د.ط، جدة، 2019م.
17) عبد مسلم، طاهر، عبقرية الصورة والمكان - التعبير، التأويل، النقد، وكالة المطبوعات، الكويت، 2003م.
18) العبيدي، حسن، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، الشؤون الثقافية العامة، مصر، 1987
19) فالح، جليل رشيدي، الصورة المجازية في شعر المتنبي، جامعة الملك محمد بن سعود، الرياض، 1984م.
20) محمود، حسني، بناء المكان في سداسية الأيام الستة لأميل حبيبي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، السعودية، مج 10، ع 34، شعبان 1420هـ.
21) المقرمي، محمد عبدالملك، الوقوف على الأطلال عند الشاعر والسياسي، تم الاسترجاع بتاريخ: 2019/11/31م، متاح على الرابط الآتي: https://www.alsahwa-yemen.net/p-34010

22) مونسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ت.

23) النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1996م.

24) الناصري، فهد رجيل، الزمان والمكان وعلاقتهما في الشعر الحديث، المطبعة الهاجرية، البحرين، 2008م.