جماليات المكان الريفي في شعر محمد بن علي السنوسي

د. حسين بن حمد أحمد دغريري

قسم اللغة العربية –كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة جازان – المملكة العربية السعودية

المُلخَص

يُعنى البحث بدراسة جماليات المكان الريفي في شعر مُحَمَّد بن علي السنوسي وفق منظوره الإشاري، والإنساني ودلالته العامة والمصاحبة، وتشكيله الفني، وتعانقه مع الزمان، كما يُعنى –كذلك – بدراسة شعرية الريف عند الشاعر في مكونها اللغوي على مستوى المفردة والجملة والتكرار والتخييل المكاني، محاولاً إبراز هذا الملمح في تجربة الشاعر مُحَمَّد بن علي السنوسي الذي نال مساحة من اهتمامه وعنايته، ولم يحظ–في حد علمي– بدراسات وقراءات نقدية تأويلية سابقة تُجلى أبعاده، وآفاقه وتشكيله الجمالي، وقد حاول هذا البحث النهوض بهذه المهمة، هادفاً من خلال تناوله هذا إلى كشف بعدٍ مهم من أبعاد تجربة الشاعر من خلال علاقته مع (المكان الريف) الذي حضر عند الشاعر متحفزاً باللغة، متكنزاً بالقيم والدلالات، متجاوزاً وضعيته المادية إلى تشكيلات أدبية واسعة تمنح القارئ الرغبة في استجلاء هذا الحضور والوقوف على أبعاده.

مُقَدِمَةٌ :

أ- التعريف بالشاعر:

هو مُحَمَّد بن علي بن مُحَمَّد بن يوسف بن مُحَمَّد السنوسي[(١)]، ولد عام ١٣٤٣هـ/١٩٢٤م[(٢)]، ينحدر أصله من الأسرة السنوسية في ليبيا[(٣)]، وينتمي إلى أسرة عريقة أدباً وشعراً، إذ يُعدُّ والده: علي بن مُحَمَّد السنوسي من أشهر شعراء منطقة جازان في العهد الإدريسي وبداية العهد السعودي، وكان بمثابة المستشار الديني للسيد مُحَمَّد بن علي بن إدريس إمام منطقة جيزان الذي أقام الدولة الإدريسية في صبيا في الفترة من ١٩٠٦م إلى ١٩٣٤م.

نشأ مُحَمَّد بن علي السنوسي نشأة علم وأدب، وتلقى تعليمه على يد والده، ثم انتقل إلى بعض المدارس الأهلية في منطقة جازان، وعمل بعد ذلك في جمرك جيزان ، وصار مديراً له، ثم رئيساً لبلدية جيزان إلى أن أحيل إلى التقاعد.

كان نائباً لرئيس نادي جازان الأدبي إبَّان تأسيسه عام ١٣٩٥/١٩٧٥م لمدة أربع سنوات ثم رئيساً للنادي بعد ذلك من عام ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م إلى تاريخ وفاته[(٤)].

زار الشاعر مُحَمَّد السنوسي عدداً من الأقطار العربية، واطلع على مختلف الثقافات والآداب المترجمة[(٥)]، شارك ببعضٍ من بواكير نتاجه الشعري وعدد من قصائده في مجلة المنهل السعودية، ونشر عدداً من نتاجه في إصدار شعري بعنوان:" مجموع شعراء الجنوب" ضم بعضاً من القصائد له، وقصائد لشعراء آخرين من منطقة جازان مثل: والده السنوسي الأب، ومُحَمَّد بن أحمد العقيلي، وأحمد عبد الفتاح الحازمي، أخرجه بالاشتراك مع الشاعر مُحَمَّد أحمد العقيلي، وطُبع في مطبعة

(١) "الاتجاه الإسلامي في شعر مُحَمَّد بن علي السنوسي"، ص٢٠.

(٢) انظر: "قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية"،ج٢،ص٧٩٧، وانظر كذلك:" تقديم الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر "بقلم عمر طاهر زيلع،ص١١، وانظر: "مُحَمَّد بن علي السنوسي شاعراً"،ص١١نقلاً عن الشاعر ذاته.

(٣) "مُحَمَّد بن علي السنوسي شاعراً"، ص١١، وانظر: "تقديم أعماله الشعرية الكاملة"، ص١٢.

(٤) "نفس المرجع"، ص١٦.

(٥) نظر: "تقديم أعماله الشعرية الكاملة للشاعر"، ص١٢-١٣، وانظر "مُحَمَّد بن علي السنوسي شاعراً"، ص١٥.

الكمال بعدن عام ١٣٧٠هـ/١٩٥٠م[٦]. ثم أصدر بعد ذلك الشاعر عدداً من الدواوين هي: القلائد ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م، والأغاريد ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م، والأزاهير ١٣٩٧هـ/١٩٨٠م، وقد جمعت هذه الدواوين في إصدار واحد بعنوان: "الأعمال الشعرية الكاملة "طبعه نادي جازان الأدبي في طبعتين الأولى: عام ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٢م، والثانية عام ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م[٧].

حظي شعر الشاعر مُحَمَّد بن علي السنوسي بدراسات أكاديمية ونقدية، وأدبية واسعة من عدد من الدارسين من داخل المملكة العربية السعودية وخارجها[٨]،كما حظي في حياته بتكريم عدة جهات رسمية وعلمية، ونال أنواطاً ذهبية من عدد من الجهات الثقافية والأكاديمية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها[٩]، وترجمت بعض قصائده إلى اللغات الأوروبية[١٠]؛ولا غرو أن يخص شعره بهذا الاهتمام فقد جمع بين المحافظة والتجديد؛ حيث تجلت محافظته في ترسُّم خطى السابقين والمحافظة على الديباجة العربية القديمة: جزالةً في اللفظ، ونصاعةً في التركيب، وتنوعاً في الموضوعات والمضامين، وبراعةً في الصورة وجمالها، وتجلَّى تجديده في معجمه الشعري، وارتباطه بالطبيعة وخلجات الذات الإنسانية ومشاعرها[١١].

توفي-رحمه الله- مساء يوم الأربعاء السابع من شهر شوال عام ١٤٠٧هـ الموافق للثالث من الشهر السادس عام ١٩٨٧م في مدينة جيزان بعد أن ترك نتاجاً شعرياً وأدبياً خالداً.

ب-ماهية المكان:

احتلَّ المكان منذ وجود الإنسان بعداً مهماً في كينونته وحياته وكان "وما يزال منذ فجر التفكير الإنساني الفلسفي ظاهرة على جانب كبير في المفهوم والدلالة والمعنى، وقد تضاربت فيه الآراء، واختلفت التوجهات، وتعددت زوايا النظر؛ ولا ريب أنَّ البعد الفلسفي لظاهرة المكان أسهم بطبيعته الإشكالية على المستويين الفلسفي أولاً ثم الأدبي ثانياً ؛ففي الوقت الذي نجد فيه إجماعاً على مفهومه اللغوي، نجد أن مفهومه الاصطلاحي متسع ومتعدد باتساع حلبات الأدب والفلسفة"[١٢].

ففي الجانب اللغوي : تكاد تتفق معاجم اللغة على أن المكان هو:" المنزلة، والموضع الحاوي للشيء، وموضع كون الشيء وحصوله"[١٣]، والجمع أمكنه، وأماكن جمع الجمع منه[١٤].

أما في الجانب الاصطلاحي : فقد تعددت تعاريف المكان بناء على زاوية النظر ووفقاً لمرادفات المكان وشيوع بعض المصطلحات المترجمة والمنقولة من دراسات أجنبية مثل: الحيز، والفراغ، والفضاء، ووفقاً للمنطلقات الجغرافية، والاجتماعية، والفلسفية ، وأنواع المكان بوصفه بعداً هندسياً، أو بعداً معيشاً للتجربة التي ينظر بها بعض الباحثين للمكان[١٥].

ومن خلال الاطلاع على هذه الزوايا والأبعاد والمرجعيات في النظر إلى المكان "يدرك القارئ اتساع بؤرة الاختلاف حول رؤية المكان وتقسيماته من المنظور غير اللغوي، ولكنها في الغالب تنظر إلى المكان على أنه لا يتجاوز المكان المجازي، والمكان الواقعي، ويُقصد بالمجازي المكان المتخيل الذي قد يرتبط في أي عنصر من عناصره بالواقع، وهو في سياق الإبداع الشعري أكثر إيحاءً ودلالة، لما يضفيه على النص من معطيات فنية ونفسية وجمالية، تتيح فرصة مشاركة المتلقي/ القارئ للمبدع في صنع أبعاد المكان وخصائصه الفنية، بينما المكان الواقعي يظلُّ حبيساً لمفردات الواقع، وما تحمله ذاكرته من أحداث أو ذكريات"[١٦].

بناءً على هذا فقد حظي المكان باهتمامٍ وعناية على مستوى الدراسة المؤطرة حديثاً منذ أن اهتم الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار بهذا الجانب في كتابه :(جماليات المكان) [١٧]؛ حيث حظي المكان بدراسات مستقلة على المستوى الإبداعي[١٨]؛ نظراً لعمق العلاقة والتأثر المتبادل بين المبدع والمكان ؛"فالإنسان يمارس فاعليته في المكان، بل ويغيّر من طبيعته في كثير من الأحيان، ثمَّ يعود المكان فيمارس تأثيره على الإنسان في دورةٍ لا تنتهي من التأثير المتبادل"[١٩]، "فالمكان قريب(بطبيعته) من الإنسان... إنه العالم الخارجي الذي يجسّد الإحساس بالأشياء، والتعامل معها، والتآلف

(٦) انظر:" الشعر في منطقة جازان"، ص٧٢.
(٧) انظر في أعمال الشاعر:" المرجع السابق"، ص٧٢-٧٥.
(٨) انظر:" تقديم الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٢٩-٣٦.
(٩) انظر:" قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ج٢، ص٧٩٧.
(١٠) انظر: "تقديم الأعمال الشعرية الكاملة"، ص١٩.
(١١) انظر:" نفسه"، ص٣٧،وانظر كذلك :"لمحات عن الشعر والشعراء في منطقة جازان، ص٧٢.
(١٢) "المكان والزمان في النص الأدبي"، ص٢٤١.
(١٣) "رؤية المكان في روايات يوسف السباعي: دراسة فنية تطبيقية"، ص٤.
(١٤) انظر في تعريف المكان:" لسان العرب"، مادة: مكن.
(١٥) انظر في تعريف المكان فلسفياً، وفيزيائياً واجتماعياً تفصيلاً :"صورة المكان في شعر أحمد السقاف"، ص٢٨-٣٧، وانظر في أنواع المكان: "بلاغة المكان"، ص٢٢-٢٦.
(١٦) "دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر"، ص٢٠.
(١٧) انظر: "بلاغة المكان"، ص١٧.
(١٨) انظر على سبيل المثال:" جماليات المكان"، غاستون باشلار، و"فلسفة المكان في الشعر العربي"، حبيب مونسي- ، و"شاعرية المكان"، جريدي المنصوري، و"بلاغة المكان : قراءة في مكانية النص الشعري"، فتحية كحلوش، بالإضافة إلى الدراسات التي تناولت المكان في جنس أدبي ما ، أو بيئة أدبية مخصوصة، أو عند شاعر ما، وهي كثيرة جداً، وسيشير البحث إلى بعضها في أثناء تناوله هذا الموضوع.
(١٩) "بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة"، ص٨٧.

والانسجام "[٢٠]، وعلى مستوى النص الشعري، فإنه إذا كان لا يتصور وجود إنساني بلا مكان فإنه لا يتصور -كذلك- وجود إبداع شعري لا يستند إلى مكان؛ (فالشاعر واحد من الخلق الذي يعيش في مكان يؤثر في تشكيله وبنائه، ويؤثر في أدق تفاصيل حياة الشاعر وأهم تشعباتها؛ فلا جرم أن نجد انعكاسات كبيرة ودلالات مختلفة... بين الإنسان ومكانه"[٢١].

إنَّ علاقة المبدع عموماً، والشاعر- على وجه الخصوص- تتجاوز بالمكان مدلوله الخارجي إلى مدلوله الداخلي والوجداني؛ "فعلاقة الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعددة، تستحضر الواقعي، والخيالي، والوهمي، ويكفي أنَّ الشاعر يعيش في المكان على المستوى الحقيقي، ويسبح في المكان من المعرفة الثقافية، ويقيم لنفسه وجوداً فيه، أو يعدِّل من المكان الحقيقي، كما يخترع المكان في الفن، ويحتله بالوجود"[٢٢]، فتناول الشاعر للمكان هو تناول جمالي ونفسي قبل أن يلامس وجوده الجغرافي المادي.

من هنا فالمكان حين يتشكَّل شعرياً فإنما يتشكل عبر طاقات اللغة والخيال وقدرتها التصويرية، انطلاقاً من النص ذاته، واعتماداً على المعطيات التي يحملها القارئ لذات الموضوع، ويتجدد تشكيله عبر البناء الصياغي الشعري، فالتخييل إذن مسألة لا تسلب المكان وجوده الفعلي الجغرافي بقدر ما تكسبه بعداً جديداً ينضاف عليه عند كل قراءة له[٢٣].

ج - سيميائية الريف:

لعله من الأهمية قبل تناول سيميائية الريف عند السنوسي الإشارة إلى السيميائية والآلية المنهجية التي أفاد البحث من خلالها في الكشف عن جماليات المكان الريفي عند الشاعر؛ وخاصة "منذ أن اتجهت مناهج النقد الحديثة- خصوصاً السيميائية- إلى النص باعتباره كائناً جمالياً اكتسب النص قيمته، واهتم المشتغلون بالشعرية بالقوانين الداخلية التي تحكم نشوءه ودلالته، وتكوينه، آخذة في الاعتبار النظر إلى العلاقات الجلية والخفية بين عناصره، وركَّزت على إظهار خصائص النص النوعية التي يتمتع بها من غيره؛ هذه الخصائص التي تكسبه التفرد والخصوصية"[٢٤].

ومن هنا غدت السيميائية :"نظرية معرفية تأتي فعاليتها حقل النقد الأدبي من خلال نمذجة الإطار الذي ينبغي أن يحكم الفكر ما اتسق ذلك مع الظواهر العلاماتية، شأنها في ذلك شأن نظريات الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، وتأتي كنظرية نقدية يحاول البعض استقطاعها من حقل اللغة على كونها نتاجاً شرعياً قرائياً اختلف فيه كلٌّ من بيرس ودي سوسير، حين انطلق الأول من أولوية حضور الدَّال فاعتمد دلالته العددية، واتخذه آلية للتطبيق السيميائي.... في الوقت الذي رفض فيه سوسير ذلك الدَّال حتى قال باعتباطيته ،فاعتمد المدلول كما يؤول في معية المتلقي (القارئ)، وهو ما شرع حضور (السيميائية) كنظرية قرائية على حالها من المزج بين هذا وذلك بوصفها حقيقة كائنة بالفعل كنظرية للتواصل والقراءة النقدية وكلغة داخل اللغة يمكن أن تشكَّل نسقها ونظامها بدرجة ما، وترتبط بمدى فعالية الدلالة المقيدة في النص على حساب الدلالات الحرة والعائمة"[٢٥]، ومن هذا المنطلق فإن البحث سيعتمد مفهوم دي سوسير باعتماد المدلول كما يتجلَّى في معية القارئ آليةً منهجيةً في مقاربة جماليات المكان الريفي عند الشاعر مُحَمَّد بن علي السنوسي الذي احتل حيزاً شعرياً بارزاً على مستوى دلالات المكان وأبعاده وتشكيلاته الجمالية، ليكون موضوعاً شعرياً أثيراً عنده، استطاع ببراعته الشعرية أن يضفي عليه بعداً جمالياً انزاح به عن طبيعته الجغرافية العادية إلى طبيعة فنية أكسبته موقعاً متفرداً في المتن الشعري؛ ولا غرابة في هذا "فالأشياء تبقى في غالب الأحيان حيادية، سواءً كانت جميلة أو قبيحة، مميزة أم عادية، ولكنها تخرج عن حيادها إذا ما ارتبطت باللغة أو بأشياء أخرى بعلاقة ما؛ فالشعرية ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات بدقة أكبر"[٢٦]؛ ومن هنا غدا الريف في شعر السنوسي أنموذجاً مميزاً تعكس دراسته جمالية تعامل الشاعر مع المكان الأليف والمحبوب، وارتباطه به، وتشكيله له من خلال اللغة، والصورة، والخيال؛ فالخيال كما يؤكد غاستون باشلار يمنح إضافات لقيم الواقع[٢٧].

(٢٠) "المكان في الشعر الأندلسي: عصر ملوك الطوائف"، ص١٣.
(٢١) "المكان في الشعر الأندلسي: من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي"، ص١٠.
(٢٢) "شاعرية المكان"، ص١٠.
(٢٣) انظر:" فلسفة المكان في الشعر العربي"، ص١٢٨.
(٢٤) "استطيقا التحول النصي وسلطة التأويل"، ص٢٣٣.

(٢٥)انظر: "نظرية المصطلح النقدي"، ص٦٠١، وانظر للتوسع في السيميائية تفصيلاً :"دليل الناقد الأدبي"، ص١٠٦، و:"نظرية المصطلح النقدي"، ص٣٦٣-٣٧١، و:"مدخل إلى السيميائية"، ص٣٥١ وما بعدها، و:"التحليل السيميائي للخطاب الشعري"، ص١٨ وما بعدها.
(٢٦) "بلاغة المكان"، ص٦٥.
(٢٧) انظر:" الريف في الرواية العربية"، ص١٤٠.

ويبدو أنَّ اهتمام الشاعر بالريف قد جاء نتيجة لأسباب أبرزها:

الأول: طبيعة منطقة جازان الريفية التي ارتبط أدباؤها، وشعراؤها في غالبهم بالريف، فاهتموا به، ووجدوا فيه مادة خصبة لمعالجاتهم الأدبية والشعرية حتى ظهر هذا الاهتمام في عدد من الأعمال الأدبية تناولت الريف بشكل خاص، وأفردته بالمعالجة قصةً وشعراً؛ ولعل هذا الاهتمام بالريف عند أدباء منطقة جازان يعود إلى ما أشار إليه د. مُحَمَّد حسين عبد الله في كون الريف هو الأقرب إلى حياتنا الواقعية الطبيعية ذات النزعة إلى فطرة الإنسان وطبائعه؛ حيث يكون إيقاع الزمن في الريف هادئاً، وحافزاً للتأمل، فوطننا العربي تتجلى طبائعه الأصلية في الريف[٢٨]؛ فالريف هو الحياة الدائمة، وهو الحياة المتواصلة على الأرض، والمجتمع الريفي هو المجتمع المستقر الذي لا ترتبط حياته بالتنقل والرحلة شأن غيره من المجتمعات.

الثاني: ومن أسباب اهتمام السنوسي بالريف، وهو وليد العامل الأول: اندماج الشاعر بالريف، بكل مكوناته المختلفة؛ الأمر الذي جعله عنده (مكاناً شعرياً) يتصدر قائمة الأماكن التي عُني بها في مجموعته الشعرية، لا بوصف المكان موقعاً طبوغرافياً مجرداً، وإنما بوصفه مكانا معيشاً خالطه الشاعر بروحه وذوب وجدانه، فجاء فيوضاً من أجواء نفسية وإنسانية تأملها الشاعر، وترجمها تعبيراً فنياً من خلال معالجته الشعرية.

وحين يُخضع الريف الذي نال هذه المساحة من اهتمام الشاعر-بوصفه مكاناً شعرياً أثيراً عنده- للقراءة النصية التي تكشف أبعاد تعلقه به ، وتعامله معه، وكيف انعكس كل ذلك على التشكيل الشعري والجمالي عنده ؛فإنَّ ذلك سيكشف جزءاً مهماً من تجربة الشاعر، فـ "كلُّ ملامسة للمكان إنما هي ملامسة لشبكة العلاقة التي تربط الأشخاص بالمجال المعيش ارتباط وجودٍ، وانتماءٍ، وهوية"[٢٩]؛ الأمر الذي يهيئ الريف بوصفه مكاناً متجاوزاً لماديته الوضعية إلى تشكلات أدبية فنية ليكون أنموذجاً قرائياً يُبرز الدلالات التي يشع بها المكان في المتن الشعري؛ وعليه " كان لزاماً على الدارس الأدبي (للمكان في الشعر) أن يلتفت إلى المكان بنظرة لا تحكمها التبعية، فتحصر همَّ المكان في بعض المظاهر الثانوية، أو تتخطاه لمجرد ذكره بعبارات اهترأت استعمالاتها، وخوت دلالاتها، وصدأت جدتها، بل التنقيب في عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني"[٣٠].

المبحث الأول:

الريف من منظور الدلالة الإشارية وأبعادها الإنسانية:

علاقة الإنسان بالمكان علاقة أزلية، لا ينفصل أحدهما عن الآخر؛ فالارتباط بينهما ارتباط وجودي؛ "ومما لا شك فيه أن الأمكنة التي نعيشها، أو نحلم بالعيش فيها لا تبقى جامدة؛ خاصة إذا تعلق الأمر بشاعر. إنها تسكن ذاكرته، وتأسر خياله، والمكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً خاضعاً لأبعاد هندسية وحسب"[٣١]، بل إن العلاقة تتجاوز جغرافيته إلى دلالات نفسية وجمالية أوسع وأعمق؛ فلم يعد المكان عند الشاعر الحديث "ذلك البعد الجغرافي والحدود المتعارف عليها من طول وعرض ومساحة خاصة، وإنما أصبح له بعدٌ تجريدي يشع بالعديد من الإيحاءات والانعكاسات التي تتيح للشاعر أن ينطلق من خلاله إلى عالمه الفسيح المصاحب للخيالات، والأحلام، والذكريات؛ إذ من خلال المكان يستحضر الشاعر مجموعة آلامه، وآماله، وأفراحه، وأتراحه فيحيا فيه مرة أخرى... ويبقى ذاكرةً خالدةً بكل ما حواه من ضروب الحياة المختلفة"[٣٢]، **وأبرز الأبعاد التي حضر فيها الريف في شعر مُحَمَّد بن علي السنوسي هي:**

أ-البعد النفسي:

إذا كانت علاقة الإنسان بالمكان علاقة تلازمية بدافع الوجود والغريزة- كما سبقت الإشارة- فإن ارتباطه الحي بالمكان هو بالدرجة الأولى ارتباط نفسي بما تمتلئ به نفسه من مكونات التعلق، والحنين، والألفة لهذا المكان، ومن ثمَّ يعكس المكان فيضاً من الأحاسيس المتنوعة داخل النفس الإنسانية في تعاملها مع المكان أياً كان؛" فالأمكنة مهما ثبتت، وتعددت قادرة على الكشف عما في دواخل النفس البشرية المتغيرة...، والبعد النفسي للمكان ينشأ من التقاطع بين الإنسان والأحداث التي تقع في المكان؛ فالمكان بطبيعته غير العاقلة محايد بالضرورة، ولكن الإنسان لا يمكن أن يكون محايداً في تعامله، والترابط الذي ينشأ بين المكان والأحداث الواقعة فيه هو ما يشكِّل خلفيتنا المكانية"[٣٣].

وهذا ما نجده عند السنوسي الذي ارتبط بالمكان (الريف) ارتباطاً نفسياً عميقاً من خلال: تذكره، والتاهي في عشقه، وتمني الحياة الدائمة فيه؛ ولا غرابة في هذا "فالشاعر بالضرورة لا يمكن أن يعيش خارج المكان، ومتى ما لمس في المكان معاني الحماية والأمان والتأنس اشتد

(٢٨) "جماليات المكان"، ص٣٥.
(٢٩) "فلسفة المكان في الشعر العربي"، ص٥.
(٣٠) المرجع نفسه، ص٦.
(٣١) "بلاغة المكان"، ص١٧.
(٣٢) "المكان في الشعر الأندلسي: عصر ملوك الطوائف"، ص٢٩.
(٣٣) "توظيف المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر"، ص١١٨.

لصوقه به"[٣٤]؛ لهذا نجد السنوسي يعبّر عن هذا الاشتياق في أكثر من موضع كقوله:

ساعةٌ في الريف في حضن السهول

والرمال السُمر والأفق الكحيـــــــل

والفضاءُ الرحب مبسوطُ المـــدى

والهواء الطلق رفـــــافُ الذيـــــول

أنا اشتـــــاق إليهـــــا كلمـــــــا

سمّمت نفسي أحاديث الفضول[٣٥]

ويتجلى الحنين والتشوق للريف بشكل أكثر وضوحاً عند حديث السنوسي عن قريته الريفيَّة التي غادرها إلى المدينة، وظلت عالقة بذاكرته، خالدة في أعماقه، يرنو إلى العودة إليها، والعيش فيها:

قريتي قريتي الوديعـــــة يا عُـــشَّ

فؤادي ويا مقرّ جناحـــــي

طبع الله حبكِ العذب في قلبـــي

ولم يمحه سوى الله ماحي

يا ربي لجّ بي هواها فما ينفـــــك

نشوان من هويّ ملحـــاحِ

كم ترشفتُ من جمالِ لياليـــــكِ

فتوناً من الصّبـا والمـــراحِ[٣٦]

وما هذا الاشتياق والحب للقرية الذي تفيض به هذه الأبيات إلا لكون الأماكن "التي ترعرع فيها الشاعر، وتآلف معها تظلُّ راسخة في داخله، محفورة في ذهنه؛ لأنه يرغب أن تبقى كذلك؛ ومن هذا المنطلق يمثل المكان مستودعاً لهذه الذكريات، ويظلُّ يوحي للإنسان بالفعل المبدع، ويمدُّه بالشحنات النفسية والوجدانية التي تعيد له توازنه النفسي في الظروف الصعبة التي تواجهه"[٣٧].

إن نظرة الشاعر للقرية تقوم "على أنها المكان البديل الذي احتضن الطفولة والشباب، وبدأت فيه الأحلام التي تحققت لاحقاً في المدينة، لكنه سرعان ما يعود إليها عودة الطفل لأمه، بحثاً عن الهوية الحقيقية التي تشكل ذاته"[٣٨]، وهذا ما يفسر لنا كل هذا التعلق الذي يعبر عنه السنوسي في حنينه لقريته ومعالمها.

ويكاد يكون البعد النفسي بعداً مهيمناً وبارزاً في تناول الشاعر مُحَمَّد بن علي السنوسي الريف؛ فالشاعر تتملكه أحاسيس حب الريف، والتشوق له، والحنين إليه، وهذه الأحاسيس يلمسها الناظر في شعره الذي تناول فيه هذا الموضوع على مستوى المتن الشعري، وعلى مستوى بنائه اللغوي ؛ ولعل إسنادات اللغة في هذه النصوص التي تناول فيها الريف خير دليل على ذلك؛ حيث تجده يعمد إلى إسناد مشاعر الشوق، والحبَّ، والتعلق النفسي إلى ذاته بشكل بارز وواضح في قصائده التي عالج فيها المكان(الريف) كما في قوله:

كيف أسلوها ومازال بفي

طعمُها الحلو شفاءً لغليلي؟[٣٩]

وقوله:

نعمتْ روحي الكئيبة بالصفو

وصحّتْ من الأسى والجراح[٤٠]

هكذا يغدو الريف عشقاً نفسياً داخلياً يحمل في ثناياه تعلق الروح، وذكريات النفس، وخيالات الوجدان التي عاشت في المكان، وبهذا يتحول الريف " من هيئة المنظور إلى هيئة المتخيل الذي أضاف إليه الشاعر قدراً وفيراً من ذاته"[٤١].

ب-البعد الاجتماعي:

شكَّل البعد الاجتماعي ملمحاً آخر من الأبعاد التي حاول السنوسي التعبير عنها من خلال معالجته الريف في شعره، ويقصد بالبعد الاجتماعي: الحمولات الإنسانية والقيم الاجتماعية والحياتية، وثنائية الماضي والحاضر التي يشير إليها المكان؛ "وإذا كنا نربط بين دلالات المكان والواقع الاجتماعي فذلك لاعتقادنا بأن أي علاقة متنٍ شعري بالواقع هي علاقة فعليه...؛ ومعنى ذلك انه لا وجود لمتن شعري يمكن فصله عن واقعه . حتى النصوص التي تبدو وكأنها لا تلوك إلاَّ

(٣٤) "المكان في الشعر: عصر ملوك الطوائف"، ص٣١.
(٣٥) "الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٢٤٨-٢٤٩.
(٣٦) "المصدر نفسه"، ص٣٤٩.
(٣٧) "توظيف المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر"، ص١١٩.
(٣٨) "جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر"، ص١٨٨.
(٣٩) "الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٢٤٩.
(٤٠) "نفس المصدر"، ص٣٥٢.
(٤١) "فلسفة المكان في الشعر العربي"، ص٣٣.

تورمات صاحبها الذاتية، ما كان لها أن توجد وتبرز لولا وجود واقع موضوعي هو الذي أتاح لها أن تطفو على السطح"[٤٢]، ولكي يتم تجلية هذا الجانب يرى البحث ضرورة التوقف عند عتبتين مهمتين بارزتين في نصوص الريف عند الشاعر:

الأولى: القيم الإنسانية الإيجابية التي استحضرها الشاعر السنوسي للريف للتعبير عن دلالة الانتماء من خلال الذاكرة المتراجعة إليه بما يحمله الريف من قيم الصفاء والنقاء والطهارة والجمال، والفطرة النقية، وقصيدته: (الليل في الريف)، من أبرز الشواهد على هذا، من خلال تصوير الليل الذي يكتنف الريف، ويلفُّ كل هذه القيم الجميلة؛ إذ جاء الليل عنده ممثلاً للنقاء في مقابل حياة الناس في المدن الممتلئة بالدَّرن والكدر والإحن، حيث يقول واصفاً الليل:

كأنه فيلسوفٌ مطرقٌ عجبـــــــــــاً

مما يرى في حياة النـــاس من درنِ

أو خاطرٌ في ضمير بات منفصـــــلاً

بطهره ومزاياه عــن الإحـــــــــــنِ[٤٣]

ويتجاوز ذلك ليتحدث عن القيم والعادات النقية في الريف من خلال فطرة العيش، وشفافية الروح، ونقاء النفس؛ فيقول مصوراً الليل الريفي الذي يضم هذه القلوب، وتلك الأفئدة:

يمتـــدُّ فـــوق تجاعيـدٍ وأفئـــــــــدةٍ

فطـــريةَ العـيش والعـــــاداتِ والسُّننِ

قلوبهـــــــم وأمانيهـــــــم ونظرتهم

صوفية الروح من صوف الثرى الخشنِ

الشاكرين إذا مسَّ الحياة نـــــــدىً

والصابريــن علــى الآلام والحَـــــــزنِ[٤٤]

لينعطف بعد ذلك مصوراً الحياة الوادعة لزوجين في الكوخ الريفي بما اشتملت عليه هذه الحياة من أنسٍ وسعادة، وهدوءٍ، واطمئنانٍ، وقناعة بالعيش، تصويراً يبرز قيم الحياة الريفية التي ينشدها ويشتاق إليه أصحاب القصور الوارفة:

رُبَّ كوخٍ يضم زوجين كالطفلين

طُهراً ورقـــــــــــــةً كالأقَـــــاح

يملآن الحياة شدواً ويختـــــلان

زهواً في غبطةٍ وارتيـــــــــــــاح

ويعيشان في هدوءٍ بـــــــــريء

عن فضول الغنى وكدِّ الشِّحاح

نعما بالحياة في ظل عيـــــشٍ

أخضر من قناعة وانشـــــراح

فيلسوفان ينظران إلى الدنيـا

كم تنظر الذرى للريـــــــــاح

يتغنى عيشهما صاحبُ القصر

المعلَّى وذو الظبى والرِّمـــاح[٤٥]

إن هذا التناول لقيم المكان وانعكاسها على الذات الإنسانية فيه يؤكد أن المكان لا ينفصل عن الموجودات الإنسانية، وبالتالي فـ "تظهر اللغة في الممارسة الاجتماعية للإنسان واستعماله لها جعل للمكان وأشيائه تاريخاً، وتاريخ الإنسان هو في الواقع تاريخ الأشياء"[٤٦].

والأخرى: القيم السلبية للمكان التي أبرزتها المعالجة الشعرية للريف عند الشاعر ؛ فكما أظهر تناول الريف علاقة الاتصال به، والقرب منه من خلال مكوناته وطبيعته وقيمه، وهو ما يُطلِق عليه بعض الباحثين:(تقاطب الاتصال والالتصاق بالمكان)[٤٧]، فقد عكس تناوله -كذلك - نفوراً من المكان المغاير له لما حواه من صفات وقيم مضادة؛ فـ" المكان كما يكون محبوباً لدى الشعراء... قد يكون مكروهاً تنفر منه النفوس، ولهذا ترى بعض الشعراء يقفون موقفاً معادياً؛ إذ يرفضونه، ويرفضون البقاء فيه، إما لأنه منغلق... وإما لأنهم لم يجدوا الاستقرار والراحة والأمان بين جنباته"[٤٨]، ويتجلى هذا الموقف عند السنوسي من المدينة بشكل إلماحي عند مقارنتها بالريف وصفاته وقيمه؛ وإن لم يكن للسنوسي موقفاً فلسفياً معادياً للمدنية كما هو عند بعض شعراء العصر الحديث، بقدر ما هو نفور من المدنية لما تحويه من صفات مغايرة للنقاء والصفاء الذي عشقه في ريفه، فهو

(٤٢) "بلاغة المكان"، ص٢٣٥.
(٤٣) "الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٦٥٥، ٦٥٦.
(٤٤) "نفس المصدر"، ص٦٥٧.
(٤٥) "المجموعة الشعرية الكاملة"، ص٣٥٢-٣٥٣.
(٤٦) "المكان في شعر طاهر زمخشري"، ص٧٨.
(٤٧) انظر: بلاغة المكان"، ص١٧٥ وما بعدها.
(٤٨) "المكان في الشعر الأندلسي: عصر ملوك الطوائف"، ص٦٥.

موقف ضدي قائم على المفارقة في الصفات والقيم بين الريف والمدينة، ولهذا تجده يحاول إبراز هذه المشاعر النافرة من المدينة عبر أسلوب المقابلة الضدية ، محاولاً أن يضع المتلقي أمام هذه الحقيقية من بداية القصيدة حين قال:

الليل في الريف غيرُ الليلِ في المدن[٤٩].

"فالليل عند السنوسي له طعم آخر، وشكل آخر فهو ليل الريف الذي لا يشبه ليل المدن الصاخب المليء بالضوضاء... لأن السنوسي بحسه الريفي...لا يصور ليله تصويراً مألوفاً، بل كان يهدف إلى رسم صورة أخرى عن ليل بريء ... ليلٍ غير ذاك الذي افتقد طبيعته في المدن"[٥٠].

وأحياناً تجده يحاول إبراز هذه المفارقة بين الريف والمدينة من خلال صورة تظهر الفارق ، وتبرز الضدية، منحازاً النص عنده إلى جمالية الريف بصفاته المحبوبة، ومتجافياً عن المدينة بصفاتها المكروهة له، كما في قوله:

الليل في الريف وجهٌ في شمائله

سَمْت التّقي النّقي الخاشعِ الفطنِ

هنا السماء تراءى في جوانبـــه

نقيةٌ من دخـــان الغـاز والعفـــــن[٥١]

وبهذا يتضح أن أبعاد المكان(الريف) قد حملت عند السنوسي في الجانب النفسي والاجتماعي دلالتي (الاتصال والانفصال) عبر ثنائية متلازمة قوامها الاتصال النفسي بالريف مكاناً وقيماً، ومحمولات اجتماعية وإنسانية، والانفصال لما يضاد ذلك ؛وإن كانت علاقة الاتصال قد بدت أكثر عمقاً، وأبلغ ظهوراً ؛ ولعل السبب في ذلك يعود إلى "أنه في إمكاننا تحقيق التواصل في المكان بواسطة العامل الإنساني"[٥٢]، وما حديث الشاعر عن الريف بهذا العمق، وهذه الحساسية النفسية إلا دليل على ذلك.

المبحث الثاني:

الريف بين الدلالة العامة والدلالة المصاحبة:

أ-دلالة الريف العامة:

استطاع الشاعر مُحَمَّد بن علي السنوسي أن يقدم لنا الريف تقديماً شعرياً مختلفاً، أضفى عليه من السمات والمميزات ما جعله مكاناً حياً ، انفعل به ، وأشعرنا بوجوده الحيَّ من خلال ما أضفى عليه من السمات والمميزات والتي تجلَّى أهمها في الآتي:

أولاً: جاء الريف في معالجات الشاعر مكاناً محدداً يشترك المتلقي في إدراكه، وفهمه، وتصور أبعاده ومعالمه، والإحساس بجماله وصفاته، ومع هذا التحديد فقد تجاوز به النص هندسية المكان الريفي، وحدوده الجغرافية الجامدة حين أصبغ عليه أبعاداً نفسية، وتخييلية؛ حتى إنه ليمكننا أن نسترجع سياقات المكان من خلال استرجاع المكان نفسه، وبالتالي فجماليات المكان (الريف) هنا ليست منحصرة في ذاته، وإنما في التفاعل النفسي والوجداني الذي عبَّر عنه الشاعر حين خلق هذه السياقات المختلفة له .

ومهما يكن فتجربة المكان "تضمر في علاقتها بالذات المبدعة صدى ظروف وصراعات وتناقضات، وتشير إلى تشابك إرادتها الفاعلة ؛ تلك التجربة التي تحقق الوظيفة البنيوية للمكان كتجربة تتميز بالثراء الوجداني والتعدد الدلالي"[٥٣]؛ ومن هنا قام البناء الشعري في معالجات السنوسي للريف معتمداً على البناء الواقعي الذي يعمد إلى تحديده تحديداً دقيقاً، سواءً أكان هذا التحديد من خلال تعريفه بالألف واللام التي تدلُّ على معهود ذهني مخصوص :(ساعة في الريف)[٥٤]، (الليل في الريف)[٥٥]،(ليلة الرابية)[٥٦]، أم كان من خلال تنصيصٍ اسمي بصيغة العلَم والإضافة إلى الذات مثل: (قريتي)[٥٧]؛ وهذا يدل على أن الريف المعنِّي عند الشاعر السنوسي هو :ريف محدد واقعي غير موهوم، له اتصال بالحياتي والإنساني على حدٍ سواء .

ثانياً: ومن مميزات الريف الذي تناوله السنوسي أنه بالإضافة إلى كونه جاء مكاناً واقعياً فقد جاء –كذلك- مكاناً متخيلاً؛ حيث تشكل الريف داخل أحاسيس الشاعر وتجربته الجوانية، وكان لهذا التشكيل التخييلي الوجداني أثرة في إقامة علاقة حميمية بين الذات الشاعرة

(٤٩) "الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٦٥٥.
(٥٠) "الشعر في منطقة جازان"، ص٢٠٧.
(٥١) "الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٦٥٧.
(٥٢) "بلاغة المكان"، ص١٨٧.
(٥٣) "دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر"، ص١٨.
(٥٤) انظر: " الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٢٤٨.
(٥٥) انظر: " المصدر نفسه "، ص٦٥٥.
(٥٦) انظر: "نفسه"، ص٢٦٢.
(٥٧) انظر: "نفسه"، ص٣٤٩.

والمكان؛ فالمكان والإنسان بعدان من أبعاد العلاقة بالزمن لا نرهما إلا بوصفهما موضوعاً للتعبير[٥٨]؛ ومن هنا جاء تصوير الريف عند السنوسي مدثَّراً بالبعد الخيالي، الذي لا يتشكل إلا داخل الشعر .

فالشاعر بتشكيله الريف حياً متفاعلاً، سكب عليه من ذاته، ومشاعره، وأحاسيسه وفتح هذا الريف لحركية في البناء الشعري تجاوزت به فضاء المكان إلى فضاء الشعر بما حمله المكان من أبعاد إنسانية، عكست التصاق الذات بالمكان، ورحلة المكان عبر الذات[٥٩].

ب: دلالة الريف المصاحبة:

ارتبط الريف الذي تناوله الشاعر بالشخصية التي تصفه، وتصور انعكاسه على ذاتها، فجاء مكاناً أليفاً، ومحبوباً؛ فالمكان قد يكون أليفاً، ومنشوداً بحكم الارتباط به، وقد يكون على العكس من ذلك؛ إذ" قد تنسجم الشخصية مع المكان، وقد لا تنسجم، فإذا حدث الانسجام فإنها تحيا فيه، وتعيش في ألفة، وإذا لم يحدث فستكون الشخصية كارهة للمكان...، ويتولد من هاتين العلاقتين نمطان من المكان، تتشكل في مجموعها الأمكنة الأليفة والمعادية، ويؤكد هذان النمطان الصلة التي تربط الإنسان بالمكان، إذ تُظْهِر الصلة عواطف الإنسان، وانفعالاته، وأحاسيسه فيؤثر كل منهما في الآخر في علاقة ألفة أو عداء"[٦٠].

إن المكان الأليف هو:" كل مكان عشنا فيه، وشعرنا بالدفء والحماية؛ إذ يتشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا... والمكان الأليف يتنوع بحسب علاقة الشخصية وانطباعها عن المكان...؛ لأن المكان ما هو إلاَّ نظام لوجود الأشياء باختلافها، سواءً كانت حية أم جامدة، صغيرة أو كبيرة، مدركة أم غير مدركة... لذا فكل مكان نسبي متحول قابل للتغيير"[٦١]، "وبما أن مادة الإبداع الشعري من تخييل وتصوير وسواهما تتكئ في الغالب على الحلم فإنَّ الشاعر يجد في إمكانات المكان الأليف الحالمة ملاذاً آمناً ومريحاً لنمو تجربته الإبداعية"[٦٢]،وريف السنوسي قد جاء مكاناً أليفاً، متشوقاً إليه، يرتبط به الشاعر بعلاقة حميمية دافئة، يشعر فيه بالأنس، والسكينة، والطمأنينة، وتتفجر في أرجائه مواهبه وإبداعاته، **وبالجملة** فالريف عند الشاعر حياة كاملة بما توحي به الحياة من معاني الاستقرار والتجدد، والخصوبة، والانبعاث، تجد هذه المشاعر في كل معالجاته الشعرية التي تناوله فيها، كما في قوله مخاطباً الريف، ووواديه، وكثبانه، ولياليه الحالمة:

يا رُبى الوادي ويا كُثبانـــــــــــــه

غابتْ الشمس وقد آن قفولي

أنا أودعتكِ ســـري واثقـــــــــاً

أنني أودعت خلـــي وزميلـــي

لا تقولي شاعرٌ لم يحتمـــــــل

وحشة الليل وظلماء الأفـــولِ

فرَّ من دنياي لما أظلمـــــــــت

ناسياً نهري وزهري وأصيلـــي

أنا أحيا فيك طيفاً وشـــــــذىً

وندىً في ظلِّ واديك الظليلِ[٦٣]

وقوله واصفاً مشاعره تجاه قريته الجميلة:

كلَّما ضمني دُجاكِ ورقـــث

نفحات الصَّبا على الأرواحِ

.....

نعمتِ روحي الكئيبة بالصفو

وصحَّت من الأسى والجراح[٦٤]

وما ذلك إلا لأن القرية "هي الأرض، والأرض عامل أمن وطمأنينة، والعودة إليها عودة إلى هذه الأيام القديمة الخالدة؛ لذلك كان الأنس إليها مدعاة للتوازن النفسي، والانسجام الرائع مع الطبيعة"[٦٥].

(٥٨) انظر: " المكان في الشعر العربي القديم من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن السادس الهجري"، ص٤٤.
(٥٩) انظر:" شخصية الطائف الشعرية"، ص٥٧-٥٨.
(٦٠) "المكان في قصص حكمت صالح"، ص١٢٢.
(٦١) "المكان والزمان في النص الأدبي"، ص١٤٥-١٤٦.
(٦٢) "دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر"، ص١١٢.
(٦٣) "الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٢٥١-٢٥٢.
(٦٤) "نفس المصدر"، ص٣٥١-٣٥٢.
(٦٥) "جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر"، ص١٨٥، وانظر كذلك" المكان في الرواية العربية"، ص٢٠٤.

المبحث الثالث:

أنماط التشكيل الفني:

تبدَّى الريف عند الشاعر مُحَمَّد بن علي السنوسي هماً شعرياً، ينطلق منه، ويتراجع إليه بذاكرته وروحه؛ وهذا جعل الشاعر يستغرق في رسم صور بديعة له، حاول بها الإحاطة بأنماط المكان الريفي، محاولاً حشد كل المكونات التي يتألف منها ، وكأنها لوحة متعددة الألوان تفضي بمجموعة ألوانها إلى شكل موحد يجسد ريف الشاعر المعشوق الذي لا يفارق ذاكرته؛ حيث حاول أن يصور أرض الريف، وسماءه، وليله، وهواءه، وعصفوره، وأشذاءه ، وظله، ورباه، وأطلاله، ووديانه...، ويمكن للناظر أن يلمس تشكيل الريف عند السنوسي عبر نمطين الأول: الرؤية، والثاني: يخص شعرية التكوين.

أ-الرؤية[٦٦] وفيها : يبرز المكان مستقلا أو متعانقاً مع الزمان:

١-المكان مستقلاً :

حيث جاء في أنماط ثلاثة:

الأول: النمط الثابت والمقصود به: الثبات على مستوى الرؤية؛ والتي نعني بها في هذا النمط: موقف الشاعر[٦٧] من الريف الذي تجسَّد في موضوعه الشعري: "لا بفعل المراقبة، أو الملامسة، أو النظرة البرانية (البصرية فحسب)، بل بفعل ذلك بالحدس وقوة الحلم، وطاقة الشعر تلك الطاقة الفياضة الخالقة التي تتجاوز سطح المرئيات، وكياناتها الحسية لتنغمر وإياها في عملية خلق بارعة"[٦٨]؛ إذ اتسمت رؤية الشاعر للريف بالاستقرار والثبات من خلال رؤية تنظر إليه على أنه المكان الأثير لديه الذي تأنس النفس بالحياة فيه، والتراجع إليه؛ والناظر لا يجد رؤية أخرى للسنوسي تجاه الريف غير هذه الرؤية في كل النصوص الشعرية التي عالج فيها هذا الموضوع، وقد ألمحت النصوص الشعرية التي سبق الاستشهاد بها إلى هذا الثبات في الرؤية، وما استتبع ذلك من علاقة استقرار نفسي، وذوب وجداني، وحب متبادل بين الشاعر وريفه.

ويبدو أن ثبات رؤية الشاعر للريف تعود إلى سببين مهمين هما:

أ- ارتباط الشاعر بالريف وفقاً لطبيعة الحياة التي عاش جزءً منها في ريف جازان كما أشار إلى ذلك الأستاذ عمر طاهر زيلع في تقديم أعمال الشاعر الكاملة، وألمح إلى ذلك الباحث د. حسن النعمي حين وصف الشاعر مُحَمَّد بن علي السنوسي، والشاعر علي بن أحمد النعمي بأنهما شاعرا الريف والطبيعة في شعر جازان[٦٩] .

ب: حياة الشاعر المستقرة، البعيدة عن النفي والغربة والاضطراب والقلق النفسي؛ الأمر الذي جعل رؤية الشاعر للريف تتسم بالثبات؛ فما تراجع الشاعر إلى الريف بهذه الروح العاشقة إلاَّ نتيجة لتعانقٍ عميقٍ بين ذاته والطبيعة، التي هي منهل الشعراء الأول، ومنبع أشواقهم وتأملاتهم وأحلامهم فيتداحون في أحضانها في عناق طويل، وحب متجدد لا ينضب معينه وتدفقه .

وإذا كان هذا الثبات قد وسم المكان (الريف) على مستوى الرؤية، فقد وسم -كذلك- الرؤية لمكوناته المختلفة التي تشكل منها :كالليل، والقرية، والوادي ٠٠وغيرها من معالم الريف ومكوناته، ومن النماذج على هذا –على سبيل المثال- الليل في الريف الذي أضفى عليه الشاعر صفات تكاد تتسم بالثبات وعدم الاختلاف في كل المعالجات الشعرية التي تناوله فيها؛ فهو: الليل الذي يغاير ليل المدن، والليل الذي يغري العين بالوسن، والليل الذي يضفي الهدوء على كل الموجودات حوله، والليل الذي يهيِّج في النفس ينابيع الإبداع، ومعاني العشق والهوى[٧٠] ، ومثل هذا تجده في بقية مكونات الريف الطبيعية .

الثاني: النمط المتحرك:

ويقصد به: تصوير معالم الريف المتحركة، فكما صور الشاعر موجودات الريف الثابتة كـ: (السهول، والرمال، والوادي، والأرض، والسماء، والثرى....) فقد صورَّ كذلك- موجوداته المتحركة كـ: (العصفور، والفلّ، والشذى، والعبير، والرياح، والظلال، ونور الشمس...)؛ كقوله:

(٦٦) الرؤية والرؤيا: مصطلحان حاول بعض النقاد التفريق بينهما، وبذلوا جهوداً للتمييز بين دلالتهما، جاعلاً بعضهم الرؤية مرتبطة بدلالتها المعجمية الوثيقة بالنظر والحس؛ بوصف الحس البصري هو المادة الوثائقية التي يشكِّل منها المبدع مادته، أما الرؤيا فهي: نفاذ المبدع ببصيرته الحادة إلى ما تخبئه المرئيات وراءها من معانٍ وأشكال يقتنصها ويكشف الحس عنها، والبعض منهم يحمل الرؤية على الموقف الذي يتخذه الأديب تجاه موضوعه الذي يتناوله؛ انطلاقاً من كون الرؤية هي الصوت الذي ينبع داخل الإبداع الأدبي ليعبّر عن البصر كما يعبر عن الفكر والاعتقاد والواقع، والرؤيا: هي الخلق الفني لموضوع المبدع معتمدة على الكشف، والحدس، واستعمال اللغة وجمالياتها، وطاقاتها التعبيرية.
وآخرون يرون أن هاتين الكلمتين أخذتا تتبدلان الدلالة والمعنى، انطلاقاً من أنه لم يعد من الممكن - إبداعاً ونقداً - الفصل بين رؤيا الشاعر وكيانه المادي الماثل في عمله الأدبي. انظر في مصطلح الرؤية والرؤيا تفصيلاً: " دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد"، ص١٥-٢٠، و:" في حداثة النص الشعري"، ص١٥-١٩، و:"الرية والأداة"، ص١٨.

(٦٧) انظر:" دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد"، ص١٧.

(٦٨) "في حداثة النص الشعري"، ص١٦.

(٦٩) انظر: "الشعر في منطقة جازان"، ص١٨٥.

(٧٠) انظر:" الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٦٥٥-٦٥٨.

ساعةٌ في الريف في ظِـل الرُّبــى

بلسمُ الهمِّ وترياق العليـــــــل

وانطلاقٌ شاعري خالـــــــــــصٌ

للنهى والفكر من قـال وقليـل

حيث نورُ الشَّمسِ في آصالهـا

كسنا القُبلةِ في الخدِّ الأسيل[٧١]

الثالث: من المكان إلى الإنسان:

ويأتي هذا النمط محققاً الانتقال من جغرافية الإقامة إلى شعرية المكان[٧٢]،إذ يتحول فيه الريف إلى مكان يفيض "بمواقف وعواطف، وخلجات، ومشاعر، وانفعالات الكائن الإنساني، بل وبالتفاصيل الصغيرة والكبيرة المعلنة والمختفية، المحتملة والممكنة للإنسان[٧٣]؛ وذلك لأنَّ بنية المكان أياً كان هذا المكان - لا تؤدي في النهاية سوى أدوار أدواتية بمقارنة الدور الذي تنهض به علاقة المكان بالإنسان[٧٤]، وقد برز هذا النمط عند السنوسي في شعره الذي تناول فيه الريف في شكلين هما:

الشكل الأول: المرأة الريفية التي نماها الريف، وأبدع جمالها من خلال قصيدة كاملة خصَّها الشاعر لها جاءت بعنوان:(حسناء الريف)، تناول فيها جماليات المكان الريفي، كما تناول فيها صفات هذه الفاتنة في بعديها الحسي، والمعنوي يقول فيها:

ترعرعَتْ بين ظلال الرُّبـــــــــــــا

ونسمة الوادي وعزف الريـــــاح

في الشمس والظل نمتْ واستوتْ

فهي مثالٌ للجمال الصُّـــــــراح

تختالُ من دلٍّ ومن صبـــــــــــوةٍ

في حسنها النشوان من غير راح

رأيتها بين شعاع الضُّحـــــــــــي

ضحىً وصبحاً يتحدى الصباح

والتقت العينان في نظـــــــــــــرةٍ

وذاب قلبي- يالقلبي- وماح[٧٥]

لقد أدرك الشاعر العربي منذ القدم الارتباط الأزلي بين المكان والمرأة ، فوظفه في شعره ابتداءً من العصر الجاهلي حين وقف على الأطلال، وبكى الديار وأحبابها، وتغنَّى بها غناءً وجدانياً عميقاً. فظاهرة الأطلال في الشعر الجاهلي- كما يقول د. صلاح عبد الحافظ- لم تكن "مجرد تقليد سائد يتناوله السابق عن اللاحق، أو مجرد بكاء شاعرٍ يتذكر أحبابه الراحلين، واقفاً أمام بقاياهم، ذاكراً ذلك في شعره، بل هو ظاهرة عميقة تحوي عناصر المكان والزمان والمرأة في علاقات معقدة بعيدة الأغوار"[٧٦]، وهذا الامتزاج بين المكان والمرأة هو نهج عُرف عند الشعراء العرب بمختلف مدارسهم، وعصورهم، بل إن البعض منهم جعل الحديث عن المرأة مقدمة للحديث عن الطبيعة، فتصبح المرأة الكُوة التي يرى منها الطبيعة؛ "فهناك امتزاج ملحوظ بين المرأة والطبيعة؛ فالمرأة والطبيعة عند الشعراء الرومانسيين توأمان لا يكادان يفترقان فيوظفونها في جلاء صورة المحبوبة، وإشراق جمالها، وكأنها شاهدة حبهم، وعشقهم، فالشاعر يلغي المسافة المحتملة بينه وبين تفاصيل المكان فيكون هو وحبيبته وحدة مكانية واحدة"[٧٧].

والسنوسي واحد من هؤلاء الشعراء، غير أن اللافت في معالجته- بالإضافة إلى اقتران المكان بالمرأة المحبوبة عنده- هو أنه جعل المكان الريف هو باعث حبه وشوقه لهذه المعشوقة، وهو العامل المهم في تشكيل جمالها وفتنتها.

الشكل الثاني: جاء من خلال صورتين الأولى: صورة فلاحين عاشا في كوخ ريفي سعيدين بحياتهما، يتمنى عيشها أصحاب القصور العالية لما يتمتعان به من هدوءٍ، وأنسٍ، وشدوٍ بريء، وغبطة وارتياح، وقد أشار البحث إلى هذا الجانب عند حديثه عن البعد الاجتماعي للمكان عند الشاعر.

أما الصورة الأخرى: فهي صورة الفلاح الريفي الذي يزرع الحقول في الريف بذوراً، وزهوراً، ممتلئاً بحب الأرض، وعشقها ببسالة وسماحة صبغت روحه، واستولت على أعماق نفسه، يقول واصفاً صورة هذا الفلاح:

(٧١) "المصدر نفسه"، ص٢٤٩-٢٥٠.
(٧٢) انظر:" بلاغة المكان"، ص١٤١.
(٧٣) انظر: "المرجع نفسه" والصفحة نفسها.
(٧٤) انظر" بنية الشكل الروائي"، ص٨٩.
(٧٥) "الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٤٨٣-٤٨٤.
(٧٦) "الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره"، ص١٢١.
(٧٧) "المكان في شعر طاهر زمخشري"، ص٦٧.

الذي قلبه أرقُّ من الطَّـــــــلِ

وأصفى من الزُّلال القـــــــراحِ

والذي يزرع الحقول بـــــذوراً

وزهوراً بهمـــــــةٍ وكفـــــــــاحِ

والذي يملأ القلوب شعـــوراً

بجمال الطبيعـــــــة الممـــراحِ

والذي إن أضاف أخجل حتى

يحسب الضيف أنه غير صاحِ

والذي إن أخاف أوجل حتى

لتراه كالمارد السفَّـــــــــاح[٧٨]

٢-المكان متعانقاً مع الزمان:

يستدعي الوقوف على تناول الريف بوصفه مكاناً شعرياً التوقف عند ارتباط المكان بالزمان؛ إذ إن "هناك علاقة جدلية بين الزمان والمكان والإنسان، وهي جدلية تقوم على مبدأ التفاعل والتأثير المتبادل"[٧٩].

مع الإقرار بأنَّ مفهوم الزمن وحيثياته وأبعاده وفلسفته قضية شائكة شغلت الإنسان منذ القِدم، ونالت عناية كثير من الدارسين على اختلاف مدارسهم الفكرية، ونظرتهم للزمن، وفقاً لتشكل الزمن في بعده الفلسفي، أو الوجودي، أو الشعري؛ فليس من مهمة البحث تتبع مفهوم الزمن، وفلسفاته وتعاريفه المختلفة لاضطلاع تلك الدراسات بهذه الجوانب بشكلٍ تفصيلي[٨٠]، وكذلك ليس من غاية البحث تتبع تقسيمات الزمن إلى زمن كُلّي، وفلسفي منطقي، وتقويمي، بقدر ما يُعنى بالزمن في بعده الأدبي، أو الزمن منظوراً إليه من خلال علاقة الانتساب التي يكوّنها النص الشعري، وهو ما يُعرف بالزمنية التي تعني: البناء الذاتي للزمن من خلال تشكيل اللغة في مقابل البناء الموضوعي ،أو الفيزيائي ،أو التاريخي للزمن[٨١]،وعلاقة هذا الزمن بهذا المفهوم بالريف عند الشاعر مُحَمَّد بن علي السنوسي، وهو ما يطلق عليه: زمن الحالة النفسية، الذي يتجلى في التعبير الأدبي، وبه يعتبر الإبداع إبداعاً؛ حيث "يمتلك الإنسان زمنه النفسي المتصل بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية، فهو نتاج حركات، أو تجارب الأفراد، وهم فيه مختلفون؛ حتى إننا يمكن أن نقول: إن لكلٍ منا زماناً خاصاً يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[٨٢]، وقد جاء الزمن الريفي- بهذا المفهوم - عند السنوسي في مجمله زمناً إيجابياً قام بتشكيله عبر ثنائية: الزمن والذات المنشئة للنص الشعري؛ "فوجود المكان يعني بالضرورة وجود زمن يحرّك الأحداث طبقاً لرؤيته ومعطياته"[٨٣]، وظهر هذا التشكيل للزمن الشعري عند السنوسي عبر عتبات نصية كان العنوان الشعري في مقدمتها؛ بوصف العنوان أصغر خلية لفظية تختزل الدفقات الدلالية في بنية القصيدة ، وقد أَكدت العديد من الدراسات النقدية على أهمية العنوان في العمل الأدبي، ودوره، ووظائفه النصية والفنية بشكل أكثر توسعاً وتفصيلاً يمكن العودة إليها[٨٤]، وما يهتم البحث بإبرازه هنا هو التأكيد على أن معظم قصائد السنوسي التي تناول فيها الريف جاءت عناوينها بنية جامعة بين الزمن والمكان معاً مثل: (الليل في الريف) و(ساعة في الريف)، وأحياناً يتجاوز ذلك في عناوينه الشعرية إلى عناوين عامة ، غير أن التناول الداخلي يكشف بجلاء عميق هذه العلاقة بين الزمان والمكان مثل: (عودة إلى الطبيعة)، وقد نهضت هذه العناوين بوظيفتين مهمتين هما:

الوظيفة الإغرائية :التي تتمثل في إغراء المتلقي، مستفيداً العنوان من فضوله للمعرفة، ورغبته في الكشف، عن أسرار النص الذي يشير إليه[٨٥]؛ ولهذا فالمبدع يحاول من خلال عنوان نصه: تحريض المتلقي، وإثارة انتباهه ،وإيقاظه عبر الترغيب للدخول إلى عالم النص وفق بنية العنوان الاستثارية، أو الغرائيبية، أو التساؤلية، **والوظيفة الأخرى هي: الوظيفة الإيحائية إلى المحتوى الشعري**"؛ فالعنوان نص قائم يشير إلى نص يُكتب ؛فهو اعتصار واختصار مكثف لنص قادم"[٨٦]، والعنوان بهذه الوظيفة يختصر، ويختزل النص، ويوحي بأفيائه وأجوائه ،ف" العنوان باعتباره مقصداً للمرسل يؤسس أولاً: لعلاقة العنوان بخارجه، سواءً كان هذا الخارج واقعاً اجتماعياً عاماً أو سيكولوجياً، وثانياً: لعلاقة العنوان ليس بالعمل فحسب، بل بقصد المرسل من عمله أيضاً"[٨٧].

(٧٨) "الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٣٥٠-٣٥١.
(٧٩) "جماليات المكان في الرواية السعودية"، ص٩٨.
(٨٠) انظر في ذلك تفصيلاً على سبيل المثال:" فكرة الزمن عبر التاريخ"، ص٥ وما بعدها.
(٨١) انظر: "فضاء النص الشعري"، ص١٠٣.
(٨٢) "الزمن في الرواية العربية"، ص٤٣.
(٨٣) "جماليات المكان في الرواية السعودية"، ص٦٦.
(٨٤) انظر: على سبيل المثال:" عتبات النص: البنية والدلالة"،ص٢٧٩، وانظر:" العنوان في الرواية العربية"، ص١٥-١٧، وانظر:" هوية العنونة في الشعر السعودي المعاصر"، ص١٥-٢٠.
(٨٥) انظر:" عتبة العنوان في الرؤية الفلسطينية"، ص٤٣.
(٨٦) " المرجع السابق"، ص٤٤.
(٨٧) "العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي"، ص٢١.

وقد نهض العنوان عند السنوسي في شعر الريف بهاتين الوظيفتين بشكل رائع، كما نهض العنوان -كذلك- بدلالاته على الزمن من خلال بعدين:

البعد الأول: بعد العنوان ذاته.

والبعد الآخر: بعد النص.

فعلى مستوى **البعد الأول:** جاءت قصيدتاه:(الليل في الريف) و(ساعة في الريف)؛ حيث غدا العنوان فيهما مفتاحاً نصياً للحديث عن ليل الريف وساعته، وحمل فيها العنوان الإشارة لهذا الليل، وتلك الساعة التي قضاها الشاعر في أحضان الريف.

ولعل أول ما يلفت النظر في هذين العنوانين هو البناء التركيبي لهما، إذ جاءا (جملةً أسميةً)؛ لكون الاسم أكثر ثباتاً واستقراراً في الدلالة على المعني من الفعل، إضافة إلى مجيء كل منهما خبراً لمبتدأ محذوف يقدّره المتلقي، ليظل النص مفتوحاً على تأويلات واسعة يبنيها خيال القارئ لذلك الليل وتلك اللحظات التي عاشها الشاعر في ريفه القريب إلى ذاته، ومع أن الشاعر حرص على تعريف (الليل) وتنكير (الساعة) إلاَّ أنه من خلال التناول النصي كشف أبعاد هذا الليل وأجواءه، وساعة الريف وجمالها وزمنها، وهو في مجملة زمن نفسي داخلي يتجسَّد داخل أعماق الذات المبدعة، فهو " لا يخضع لقياس الساعة، مثلما يخضع له الزمن الموضوعي،... باعتباره زمناً ذاتياً يقيسه صاحبه بحالته الشعورية"[٨٨].

إن ارتباط الزمن بالمكان عند الشاعر-هنا- أبرزه البناء التركيبي للعنوان قبل أن يدلف المتلقي إلى أفياء النص، من خلال تنصيصه عليه؛ فالليل الذي يعينه الشاعر هو: ليل الريف وساعته، ولهذا جاء بناء العنوان مُحَدِّداً لذلك، مانعاً من أي إيهام ذهني قد يتوهمه السامع، وكأنَّ الشاعر كان حريصاً على هذه العلاقة بين الزمان والمكان.

لقد صنع الشاعر بهذا التلازم زماناً ومكاناً خاصين به، أوحى بهما العنوان الشعري من بداية النص؛ الامر الذي جعل العنوان الشعري جزءً مهماً من الفضاء النصي.

وفي مقابل هذين العنوانين: (الليل في الريف) و(ساعة في الريف) في دلالتها المباشرة على الزمان نجد عناوين أخرى تحمل دلالة زمنية ضمنية مثل: (عودة إلى الطبيعة) التي خصها الشاعر للحديث عن قريته الريفية وحنينه الدائم للعيش فيها بما تحمله دلالة العودة من تعانق زمني الماضي والحاضر؛ فالشاعر يستدعي الماضي ليعيش به لحظته الحاضرة، ويسترجع الفائت ليحيا به اللحظة الآنية، فهو يجمع بين أبعاد الزمان الثلاثة: (الماضي- والحاضر- والمستقبل) في آنٍ واحد؛ "فالإنسان زمن يتشكل من ثلاثة أبعاد: اللحظة الحاضرة التي يعيشها، ويمارس فعله فيها، وقد سبقتها لحظة ماضية تراكمت على الماضي الممتد عبر سنوات العمر السابقة لتشكل وجود الإنسان، وتؤثر في أفكاره ومشاعره، فيتعامل مع لحظته الآنية الحاضرة وفق معطيات الماضي الممتد؛ حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر لاستشراف المستقبل الآتي"[٨٩].

أما حمل العنوان للدلالة الزمنية على مستوى النص فقد جاء من خلال:

ارتباط العنوان بالنص الشعري ؛ بوصف العنوان: "نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماماً"[٩٠]؛ ويظهر هذا في قيام النص الريفي عند الشاعر في توظيف بعض عناوين القصائد التي تناولت الريف حاملة دلالة زمنية مثل: (الليل في الريف)، (وساعة في الريف)، و(ليلة في الرابية)، ثم يأتي النص الشعري في ثنايا القصيدة وكأنَّه شرح مسهب لهذا العنوان، فعلى سبيل المثال قصيدة: (الليل في الريف) جاء النص الشعري في هذه القصيدة مجلياً أبعاد هذا الليل، وأوصافه، وأشكاله، وانعكاساته على ذات الشاعر، ومثل هذا النهج تجده- كذلك-في قصيدة:(ساعة في الريف)؛ إذ تكررت صيغة العنوان في ثنايا النص الشعري، متعاضدة مع دلالة العنوان الرئيس، كاشفة أجواء النص وتفاصيله؛ ليغدو النص الشعري في مثل هذه المعالجات صورة كلية واسعة للعنوان، الذي يتجاوز بدلالته العنوان الإسمي للنص إلى العنوان النصي الذي يتعدى العنونة التعيينية إلى عنوانات نصية يمثل فيها العنوان نصاً شعرياً قائماً بذاته[٩١].

أما الدلالات الزمنية المخصوصة داخل النص الشعري فكما اعتنى النص الشعري بالترابط بين العنوان والنص فقد اعتنى -كذلك- بعددٍ من الدلالات الزمنية داخل النص الشعري، استطاع بها الشاعر خلق زمنه النفسي الخاص، ومن أبرز هذه الدلالات الزمنية:(العيد في الريف)، والذي شكَّل منها قصيدة : (حسناء الريف) ؛ فصباح العيد هو البنية الزمنية التي قامت عليها كل تفاصيل القصيدة: إحساساً وإنساناً ومكاناً؛ ولهذا تجد الشاعر يخاطب العيد خطاباً حميمياً شفيفاً، منطلقاً من هذا الخطاب إلى تصوير أبعاد هذه اللحظة عبر تجليات الريف قائلاً:

(٨٨) "الزمن في الرواية العربية"، ص٤٣.

(٨٩) "المرجع نفسه"، ص٢٦.

(٩٠) "هوية العنونة في الشعر السعودي المعاصر"، ص١٧.

(٩١) انظر: "المكان في شعر طاهر زمخشري"، ص١٤٩.

يا عيدُ إن شعشع نورُ الصباح

ورفَّ في الأفق عبير الأقـــــاح

وزقزق العصفور في أيكـــــــه

وشحَّها الطلُّ بأزهى وشاح[٩٢]

إن هذه اللحظة الزمنية التي جسدَّها الشاعر، وحاول الحديث عنها منفعلاً ومتفاعلاً معها هي اللحظة التي تجرُّ الزمان من بعده الموضوعي إلى بعده الذاتي، ف (خصائص الزمن الذي نستشعره في حياتنا اليومية- كما يقول بول ديفيز- ليست موضوعية على الإطلاق، وما كان لها أن توجد لولا وجودنا نحن كمراقبين واعين؛ فوجودنا بالذات أحياء مدركين هو الذي يهب الزمن الحياة، ويضفي عليه الحركة، وتيار الزمن سوف يتوقف في عالمٍ خالٍ من الحياة"[٩٣].

لقد أظهر النص الشعري (العيد) لحظة زمنية متعانقة مع المكان (الريف) بكل مكوناته الساكنة مثل(الورد، والربا، والصُّبا، والغدير،...)[٩٤]. والمتحركة مثل: (الصباح، والعبير، والطَّل، والأنفاس والرياح، والشمس، والعصفور...)[٩٥]؛ وبهذا يتحول المكان من شكله الموضوعي إلى لحظات وجدانية استدعها خيال الشاعر، ليعبر بها عن نفسه في أحلامها وطموحاتها وأشواقها؛ فالمكان في محصلته النهائية هو الإنسان ذاته. وهنا يبرز الزمان والمكان وجهان معبران لدلالة واحدة هي: التعلق بالمكان الذي تعبر عنه التجربة الشعرية.

ب: شعرية التكوين اللغوي والتركيبي:

إذا كان المكان الشعري لا يتشكل إلاّ عبر دخوله عالم النص الشعري ببنائه اللغوي والتخييلي عبر آفاق اللغة والصورة والوصف والترميز فإنه لا يمكن لأي دراسة للمكان أن تبرز جمالياته إلاَّ بالوقوف على هذه الأبعاد، وتجليتها، وكشف فنيتها الشعرية[٩٦]، و"تبقى الشعرية الحقيقية ليست إعادة صياغة الموجود بلغة فجَّة وتقريرية لأحداث باهتة، والاتكاء على أسماء المكان المتنوعة، بل هي إعادة استكشاف للحقيقة بلغة شعرية عالية الأداء، تؤثر بصورة جلية في القارئ والمستمع اليوم وغداً"[٩٧]، والشاعر مُحَمَّد بن علي السنوسي من الشعراء الذين أولوا المكان عامة والريف على وجه الخصوص عناية خاصة، حتى تشكَّل في نتاجه الشعري بعداً جمالياً وفقاً لمفهوم الشعر عنده الذي يتجلى في: "تصويره لارتعاشة الحسن، ونبضات القلب، كل ذلك في صدق مع النفس، وصدق مع المجتمع والبيئة"[٩٨].

١-اللغة الشعرية (المفردة والجملة):

اللغة الشعرية هي وسيلة المبدع للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه تجاه الموضوع الذي يتناوله، "ومن المسلَّم به أن اللغة في الأدب مجموعة الألفاظ ذات الدلالات المعنوية والتصويرية التي تستخدم للتعبير عن الأفكار والعواطف والانفعالات وتصويرها. فهي بهذا وسيلة للتعبير والتصوير، وهي أداة الشاعر التي يعبِّر بها عن واقعه النفسي والوجداني، وما يختلج في نفسه من الأحاسيس والمشاعر"[٩٩]؛ وعليه فاللغة الشعرية "تخترق المحدود إلى اللامحدود، واللاشعور إلى الشعري، وتنتقل من نطاق اللغة التخاطبية في نمطها التراتبي التقليدي إلى لغة مفتوحة على دلالات لا نهائية"[١٠٠].

والناظر في شعر السنوسي الذي عالج فيه الريف يقف على عدد من الظواهر اللغوية -سواءً على مستوى المفردة، أم على مستوى التركيب- استطاعت بمجملها حمل التجربة الشعرية، والنهوض بأجوائها، ولعل من أبرز هذه الظواهر:

أ- استخدام المفردة المكانية:

توافر في النص الشعري الريفي عند السنوسي كثرة في استخدام المفردة المكانية المرتبطة بالبيئة الريفية، تآزرت في بنياتها اللغوية حتى لتكاد تستوعب كل مكونات الريف مثل: (الليل، الريف، السهول، الأفق، الفضاء، الهواء، الرياح، السماء، الربا، القرية، الدُّجى، الرابية، النجوم، الزهر، الورد، الحقول....)، وقد أشار د. حسن بن أحمد النعمي إلى هذه الظاهرة عند شعراء منطقة جازان في دراسته المعجم الشعري عندهم، مؤكداً غزارة تلك الألفاظ في شعرهم، بوصفها دلالة إشارية إلى ارتباطهم العاطفي بالمكان وعبقه الذي أنشدُّوا إليه، كما عبرت عن قدرتهم على تخليد البيئة في أشعارهم بكل

(٩٢) " الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٤٨٢.
(٩٣) "الزمان: أبعاده وبنيته"، ص١٢٤-١٢٥.
(٩٤) انظر قصيدته: "حسناء الريف"، "الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٤٨٢-٤٨٥.
(٩٥) انظر:" المصدر نفسه" والصفحة نفسها.
(٩٦) الشعرية: مصطلح قديم قدم التنظيرات الأدبية عند اليونان والعرب وبعض متذوقي الأدب، وقد تطورت مفاهيمها النقدية بناء على تطور الدراسات الأدبية، وإن كانت تختلف في التعريف إلا أنها تكاد تقف في النظرة من خلال تركيز الشعرية على العناصر التي تجعل من عمل ما عملاً شعرياً. فالشعرية لا تُعنى بالأعمال الأدبية في ذاتها، وإنما بتلك الإجراءات التي تجعلها كذلك، انظر تفصيلاً في مفهوم الشعرية وتطورها: "نظرية المصطلح النقدي"، ص٥٩٦-٥٩٧، وانظر: "مفاهيم الشعرية"، ص١١، وانظر: "بلاغة المكان" ص٤٥-٦٣.

(٩٧) "جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر"، ص١٢٥.
(٩٨) "مُحَمَّد بن علي السنوسي شاعراً"، ص٣٥.
(٩٩) "المرجع نفسه"، ص١٤٤.
(١٠٠) "قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر"، ١٠٩.

مظاهرها المختلفة[١٠١]؛ معيداً هذه الظاهرة إلى تنوع مظاهر الطبيعة في جازان، وهذا التنوع منح الشعراء معجماً لفظياً ثرياً[١٠٢].

وعلى الرغم من توافر هذه الألفاظ في شعر (المكان الريف) عند السنوسي، وتعبيرها عن المكون المكاني، واستغراقها أجزاءه وملامحه إلاَّ أنها لم تستطع التعبير عن ذلك إلاَّ من خلال مجموعة أخرى من المفردات تضامنت جميعاً في بناء تركيبي أعطاها هذه الأبعاد الدلالية عن المكان وجمالياته؛ فالليل- على سبيل المثال- لم يكن له هذا البعد في دلالته على المكان إلاَّ من خلال كونه- في هذه القصائد- ليل الريف المخصوص عند الشاعر؛ لهذا حرص على تخصيصه بمفردات دلالية أخرى تبرز تميزه، كما في قوله:

الليل في الريف ليلٌ في معاطفه

وملءُ أردانه روح الهوى اللدن[١٠٣].

وقوله:

الليل في الريف وجهٌ في شمائله

سمت التقي النقي الخاشع الفطن[١٠٤]

ومثل هذا يمكن قوله في بقية المفردات المكانية الأخرى؛ فالشاعر لا يوظف المفردة المكانية بشكل عفوي بقدر ما يوظفها عبر نسيج شعري يظهر دلالتها المخصوصة، وبعدها الوجداني الذاتي.

ب-توظيف المفردات ذات الدلالات الإيحائية:

في تعانقها مع المفردات المكانية تحمل هذه المفردات خصائص صوتية وموسيقية " من حيث عذوبتها وتجانس حروفها وحسن موقعها ووقعها؛ مما يكسب الأداء الشعري رقة وسلاسة ترتفعان بمستوى اللغة الشعرية"[١٠٥]، والنماذج على توظيف هذه المفردات عند الشاعر أكثر من أن تحصر مثل: (شعشع) في قوله :

يا عيد إن شعشع نور الصباح[١٠٦]

ومثل: (الأشذاء)، و(هيمانة) في قوله:

وطافت الأشذاء هيمانة[١٠٧]

ومثل (الإشعاع) و(السَّنا) و(العبقري) في قوله:

وانتشر الإشعاع زاهي السَّنا

حلو المرائي عبقري المراح[١٠٨]

ومن أبرز الألفاظ الإيحائية الدالة على نفسية الشاعر المنفعلة والمتفاعلة مع الريف: (الهوى، والجوى، والحب)؛ التي يحشدها بشكل متتابع لتقتنص انفعاله بالريف وليله الجميل في قوله:

ليلُ الهوى والجوى والحب منطلقاً

ملءُ الربا والصبا واللحظ والأذن[١٠٩]

وعين الناظر لا تكاد تخطئ تلك المفردات ذات الدلالة الإيحائية على عشق الشاعر في نصوصه الريفية ، بل إن الشاعر كثيراً ما وظَّف كلمات الاشتياق والرنو، والدُّنو، ونعمة النفس التي يجدها حينما يعود إلى الريف، ويلتصق به، ولعل قصيدته: (ليلة الرابية) تمثل أنموذجاً واضحاً على هذا، حيث تجده يقول في مطلعها:

على الطبيعة بين الرمـــلِ والمـــــاء

أمضيتُ أحلى سويعاتي وأوقاتي

أرنو إلى زرقةٍ في الأفق صافيـــــةٍ

وخضرة في أديم الأرض زهـواء

على كثيبٍ لأذيـــــال الريـــاح بـه

طرائقٌ من تجاعيـــدٍ وأجـــواء

وضعتُ جنبي على جنبيه فاتصلتْ

روحي بروح من العلياء علياء[١١٠]

ولا غرابة في هذا فالسنوسي يتميز بقدرته على اختيار المفردات ذات البعد الإيحائي الدقيق؛ وهكذا هو الشاعر المبدع المرتبط بالمكان، المتباعد عن الحب الرومانسي الغامض إلى الحب المحدد الجلي الذي يستطيع التعبير عنه، وهذا جعله دقيقاً في اختياره مفردته؛ وقد أشار د. رجاء عيد إلى أن العصر الحديث تحولت فيه لغة التعبير الشعري

(١٠١) انظر:" الشعر في منطقة جازان"، ص١٠٧٥.
(١٠٢) انظر:" المرجع نفسه"، ص١٠٧٦.
(١٠٣) "الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٦٥٦.
(١٠٤) "المصدر نفسه"، ص٦٥٧.
(١٠٥) "الشعر في منطقة جازان"، ص١٠٥٨.
(١٠٦) "الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٤٨٢.
(١٠٧) "المصدر نفسه"، ص٤٨٢-٤٨٣.
(١٠٨) "نفسه"، ص٤٨٢.
(١٠٩) "الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٦٥٨.
(١١٠) "المصدر نفسه"، ص٢٦٢.

من وصف العالم المادي الخارجي إلى وصف عالم الشاعر الداخلي، ومن هنا تجاوز الأداء التعبيري النزعة الغنائية المتراخية، واللصوق المزخرف إلى ما يرتبط عضوياً بحالة المبدع ونفسه وعاطفته"[١١١].

وحين ننتقل إلى المستوى التركيبي في اللغة الشعرية فالبحث يؤكد بداية على أن إبداع اللغة لا يكمنُ فقط في انتقاء المفردات ذات البعد الإيحائي على الرغم من أهمية ذلك ودوره في البناء اللغوي الشعري "إنما يأتي الدور الأصعب للشاعر متمثلاً في سلك تلك المفردات في جملٍ وتراكيب لخلق لغة شعرية منفردة"[١١٢].

وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني حين قال:" ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"[١١٣]، وقد تجلت بعض من الظواهر اللغوية على مستوى التركيب أبرزها:

أ-توظيف الجملة:

حيث جاء توظيف الجملة الاسمية والفعلية بارزاً في نص الشاعر المكاني المتعلق بالريف، متصدّرة الجملة الاسمية عناوين القصائد ومطالعها التي تناول فيها الريف بشكل لافت، فجاءت كل عناوين قصائده في الريف جُملاً أسمية تقوم في معظمها على بناءٍ محذوف ؛ ولاشك أن "الحذف تقنية أسلوبية يستخدمها الشعراء لفتح تأويلات نصوصهم، وزيادة إيحاءاتها، وتعدد أبعادها الدلالية، وهم حين يلجأون إلى هذه التقنية للابتعاد عن تقييد التأويلات ومحدوديتها وللاقتراب والتواشج مع المتلقين بأن يكون النص الشعري نصاً مفتوحاً يستطيع المتلقي تعبئته، وملء فراغاته الدلالية"[١١٤].

ومثل العنوان –كذلك-جاء **المطلع الشعري** جملة اسمية؛ ويبدو أن الشاعر كان مدركاً لأهمية المطلع الشعري؛ حيث هو ذروة الانفعال، والبداية التي تلخص الخطاب الذي يدلف منه الشاعر إلى نصه؛ و"يكتسب الاستهلال الشعري قيمته الأولى من كونه الجسر النصي بين الغياب والحضور، وترتسم من خلاله القصيدة بصورتها الواقعية بعد أن كان متخيلاً، إذ يضطلع بعبء الظهور المطبوع والمسموع للنص الشعري"[١١٥]، ولهذا اعتنى به الشاعر وحرص على المجيء به جملة أسمية، وكأنَّ هذا المطلع هو البنية المستقرة التي رغب التأكيد عليها في ذهنية المتلقي، عبر دفقات وجدانية ذات توتر عالٍ تكشف أبعاد نفسية الشاعر التي تتجلى في ثنايا نصه ،ليأتي - بعد ذلك - النص الشعري موضحاً، ومفسراً دلالة هذه الجملة.

وأحياناً يتبع الشاعر جملة الاستهلال الإسمية بعدد من الجمل الاسمية القصيرة التي تستحضر المكان بكل تفاصيله كقوله:

ساعة في الريف في حضن السهول

والرمال السمر والأفق الكحيل

والفضاء الرحب مبسوط المدى

والهواء الطلق رفاف الذيـــــول

بين أرضٍ وسمـــــــــــاءٍ وربـــــــى

وزهـور وغديـــر وخميـــــــــــل

.....

تلك دنيـــــــــا سُرِّحٌ آفاقهـــــا

حـــرةٌ مـــن كل قيـــد وكبـــــــول[١١٦]

وأحياناً يوظف الجملة الأسمية للتعبيرعن اشتياقه للريف كقوله:

أنا اشتاق إليهـــــــــا كلَّمـــــــــــا

سئمت نفسي أحاديث الفضول[١١٧]

وفي بعض الأحيان تأتي الجملة الإسمية جملة استهلالية للمقاطع الداخلية في النص الشعري، بالإضافة إلى الاستهلال الرئيسي للقصيدة[١١٨]؛ وكأنَّ الشاعر بهذا يعمد إلى توظيف الجملة الاسمية لتكون فاتحة استهلالية تبرز "انكسار السياق عند الانتقال من مقام دلالي إلى آخر، كالانتقال إلى التفصيل، أو الإجمال، أو التفسير، أو الاستدلال، أو ما سوى ذلك مما يستدعيه مقام البوح الشعري"[١١٩].

(١١١) انظر:" لغة الشعر: قراءة في الشعر الحديث"، ص١٠.
(١١٢) "لغة الشعر السعودي الحديث"، ص١٢٣.
(١١٣) "دلائل الإعجاز "، ص٤.
(١١٤) "لغة الشعري السعودي الحديث"، ص١٥٥.
(١١٥) "الاستهلال في شعر غازي القصيبي"، ص٣٨.
(١١٦) "الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٢٤٨-٢٤٩.
(١١٧) "المصدر نفسه"، ص٢٤٩.
(١١٨) "انظر على سبيل المثال: "نفسه"، ص ٢٤٨، ٢٤٩، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧.
(١١٩) "الاستهلال في شعر غازي القصيبي"، ص٣٦.

أما الجملة الفعلية فشكَّل فيها الفعل الماضي والمضارع بنية فعلية متآزرة ، تستحضر المكان ،وترسم أبعاده، وتحاول دمج الزمان والمكان في قالب واحد، وقد جاء توظيف الفعل الماضي من خلال بعدين هما:

ماضي المكان الذي استحضرته الذاكرة الشعرية للتأكيد على أنه الماضي الذي يعشقه الشاعر، وينفعل به؛ وعادة ما يقوم البناء في هذا الجانب على البناء الشرطي الذي يعتمد على الشرط وجوابه، مفصولاً بجمل اعتراضية تستغرق تفاصيل المشهد، وتسرد أحوال المكان الريفي وطبيعته ومكوناته، ليأتي الجواب الشرطي بعد ذلك معبراً عن طلب الشاعر مشاركته هذا الجمال؛ تجد هذا مثلاً في قصيدته (حسناء الريف) التي بدأت بجملة الشرط في قوله:

يا عيد إن شعشع نور الصباح

ورفَّ في الأفق عبير الأقاح(١٢٠)

لتأتي بعد ذلك صيغ الماضي فاصلة بين فعل الشرط وجوابه:

وانطلقت أنفاسُ ريح الصَّبـــا

ترشُّ بالعطر وجوه البطـــاح

وطافت الأشذاء هيمانـــــة

على ورودٍ كالخدود المـــلاح

وانتشر الإشعاع زاهي السَّنا

حلو المرائي عبقري المراح(١٢١)

ليصل إلى جواب الشرط في قوله:

فاضم شذا الورد وأنفاسه

و نفحة الرند وطيب الأقاح

وامزج شذاها بجوىً خافت

ما بين جنبي كسير الجناح(١٢٢)

ويبدو أن الانفعال بالمكان (الريف)، والتشوق إليه، والامتلاء العاطفي بمكوناته كان وراء هذا الفصل بين الشرط وجوابه بهذه الصيغ الفعلية التي تحاول استغراق كل المكونات الصباحية للريف في يوم العيد، ليصل النص الشعري إلى قمة التهيج العاطفي بسرده هذه الصيغ الفعلية المتتابعة حتى يأتي الجواب الشرطي الذي به ينخفض هذا التوتر ، معبرّاً بهذا التركيب الشَّرطي عن الشخصية العاطفية التي يستشعرها المتلقي للنص.

أما البعد الثاني لتوظيف الفعل الماضي فقد جاء من خلال سرد الأحداث، سواءً أكانت أحداثا مكانية، أم أحداثا مرتبطة بالإنسان في الريف، وأبرز نموذج على هذا تناول الشاعر فتاة الريف من خلال سرد قصص الجمال التي نماها الريف، حيث تقف على صيغ الماضي بشكل لافت، مازجاً ذلك أحياناً بالمضارع الذي يقطع السرد ليدلَّ على الحيوية والحركة واستحضار الصورة كما في قوله:

وغرةٍ من غيـــر تسريحـــةٍ

تربَّع السِّحرُ بها واستـــراح

سوف أظلُّ العمر اشتاقها

وإن تعلقتُ بما لا يتـــــاح

فإنَّها في مهجتي منيـــــةٌ

وفي فمي لحنٌ وشهدٌ وراح(١٢٣)

وأحياناً تجده يوظف الماضي ليسرد به تفاصيل الحدث الذي جمعه بمحبوبته الريفية، مصوراً ذلك الموقف وانعكاسه على نفسه العاشقة:

والتقتْ العينانِ في نظرة

وذاب قلبي– يالقلبي- وماح(١٢٤)

أما توظيف الماضي لسرد جماليات المكان الريفي وطبيعته الساحرة، وتفاعل الشاعر معه فكثير في نصوصه الشعرية التي تناول فيها الريف وقصيدته (ليلة الرابية) بما حوته من ذلك أنموذج بارز على هذا.

وجاء الفعل المضارع -في الغالب- وسيلة تصويرية تستحضر الحدث، وترسم آفاقه وكأنه يقع أمام ناظريَّ المتلقي، موظفاً قدرة الفعل المضارع على التصوير؛ حيث "يعشق الشعراء المعاصرون رسم الصور المتحركة الناطقة التي تمتد في اتجاهات كثيرة كما هي حالة حركة المشاعر الإنسانية المتشعبة النابضة بالحياة، وهم يصرُّون دائماً على ما يضمن لصورهم الشعرية الحركة والنمو والاستمرار؛ لذلك تجدهم يكثرون من استخدام الأفعال المضارعة، لأنَّ الفعل المضارع يفوق غيره من الأفعال في قوة حضور الحدث واستمراريته"(١٢٥)، ومن هنا أدرك السنوسي قيمة هذا الفعل فانطلق يصور به

(١٢٠) "الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٤٨٢.
(١٢١) "المصدر نفسه"، ص٤٨٢.
(١٢٢) "نفسه"، ص٤٨٣.
(١٢٣) "نفسه"، ص٤٨٥.
(١٢٤) "نفسه"، ص٤٨٤.
(١٢٥) "لغة الشعر السعودي الحديث"، ص٦٧.

الأحداث، ويقتنص به فاعليتها؛ فتراه -على سبيل المثال- حين أراد تصوير هدوء الليل في الريف وظّف الفعل المضارع ليعبر عن ذلك في قوله:

يضفي الهدوء عليه من نعومته

صفوٌ يضيء به الإحساس في البدنِ

وتلتقي في معانيه وصورتـــــــــــه

روحُ السماءِ وجسمُ الأرض في قَرنِ(١٢٦)

وحين رغب تصوير مكنونات نفسه وانفعالها بطبيعة الريف، وتمدد هذا الشعور في أعماقه عمد إلى الفعل المضارع ليصور به ذلك في قوله:

أنضو عن القلب أكداراً وأغسله

في موجةٍ من خضيلِ الروض خضراء

أكادُ من فرط إحساسي بروعته

أغوصُ في لُجةٍ منه وأشطـــــاء(١٢٧)

فالخطاب الشعري حين يوظف الفعل المضارع في متنه البنائي اللغوي فإن هذا يؤهل الخطاب للتفاعل، ويعيطه حركة تصويرية تنأى به عن التقريرية الجامدة.

وقد تعاضد مع توظيف الفعلين (الماضي والمضارع) في بناء الجملة فعل الأمر؛ وإن جاء في مرتبة أقل من حيث الكثافة والحضور؛ نظراً لطبيعة فعل الأمر التي قد لا تتناسب مع الشعر وطبيعته الإيحائية، وأكثر ما استخدمه الشاعر في خطاب بعض مظاهر الطبيعة في الريف، موجهاً لها الخطاب لتشاركه لحظات الأنس والوجد الذي ملأ عليه نفسه، متجاوزاً بهذا طبيعة الأمر ومباشرته إلى أفق من الألفة والتشارك العاطفي، مع مكونات المكان كقوله:

يا رُبا الوادي ويا كثبانـــــــه

ردِّدي صوتي وغنِّي بهديلـــــــــــي

وامنحيني ساعةً هادئـــــةً

من حياة الروح والصمت الجليلِ(١٢٨)

ب- توظيف الأدوات اللغوية:

وظف الشاعر بعض الأدوات اللغوية في نصه الشعري الذي تناول فيه الريف مستثمرا دلالتها في التعبير عن تجربته الشعرية ،لعل من أبرز هذه الأدوات : النداء، واسم الإشارة، وصيغ التعجب، وأدوات الاستفهام، وظروف الزمان، وقد جاءت هذه الأدوات الدلالية منسجمة في مجملها مع النص الشعري؛ إذ جاء النداء - في الغالب- لمناداة مالا يعقل من خلال نداء المكان أو مكوناته مستخدماً أداة النداء: (الياء) في مناداة مالا يجري عليه الخطاب؛ فالنفس الشاعرة حين تتحد بما تحبُّ تتناسى طبيعته الجامدة، وتفرغ عليه الحياة والوجود، والمشاعر الإنسانية، فتخاطبه، وتناجيه، وكأنَّها ترغب أن يكون كل ما حولها من موجودات المكان سامعاً لها، مدركاً لمشاعرها وأشجانها ولواعجها تجاهه، كما في خطاب الشاعر لربا الوادي وكثبانه التي سبقت الإشارة إليها(١٢٩).

أما اسم الإشارة فأكثر ما استخدم الشاعر منه لفظ الإشارة (هنا)، موظفاً دلالته الإشارية في التنصيص على المكان الريفي في جماله، ونقاء سمائه وصفائها:

هنا السَّماء لها لحنٌ يرجِّعـــهُ

عزفُ النسائم في الآكام والقننِ(١٣٠)

ولم يخرج التعجب عن هذا المنوال؛ إذ جاء أسلوباً لغوياً موظَّفا للتعجب من روعة المكان، وسرعة انقضاء اللحظات التي يقضيها الشاعر فيه:

ما أبدع الليل في أحضان رابية

وما أرقَّ الهوى في ضوء قمراء(١٣١)

أما الاستفهام فقد خرجت استخداماته عن حقيقة الاستفهام الذي يتطلب فهم أمر مرادٍ للسائل إلى معانٍ أخرى، كشفها السياق، وأوحى بها، فجاءت دلالة النفي واحدة منها حين تحدث الشاعر عن معالم الريف، والتشوق إليها، مبيناً أنه لن ينسى تلك اللحظات التي انطبعت في نفسه.

كيف أسلوها وما زال بفي

طعمها الحلو شفاءً لغليلي؟(١٣٢)

(١٢٦)"الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٦٥٦.
(١٢٧)"المصدر نفسه"، ص٢٦٣.
(١٢٨)"نفسه"، ص٢٥٠-٢٥١.

(١٢٩) انظر في هذا: "الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٢٥١-٢٥٢.
(١٣٠) "المصدر نفسه"، ص٦٥٧.
(١٣١) "نفسه"، ص٢٦٥.
(١٣٢) "نفسه "، ص٢٤٩.

وفي بعض الأحيان يوظف الشاعر أداة الاستفهام وسيلة لغوية للتعبير عن هيامه بالريف وأجوائه التي تمنح نفسه الهدوء، والأنس وتغسل فؤاده بفيضها الغامر:

أي سحر فيك جذّاب الــرؤى

عبقري الفن روحي الأصول(١٣٣)

والاستفهام حين يخرج عن دلالته الحقيقية إلى هذه الدلالات المتنوعة يحمل طاقات تعبيرية تفوق قدرة الأسلوب التقريري المباشر؛ فسؤال الذات " هو أخطر الأسئلة، وأشدها تملكاً للوجدان، وأكثرها إثارة للجدل؛ فهو يذهب بالرؤية إلى حيث تتأمل ساحات غير مستنفدة من المواقف والانفعالات والتجارب"(١٣٤).

وجملة القول: إن نص السنوسي الريفي قد استطاع – عبر التوظيف البارع للغة وظواهرها الأسلوبية المتنوعة- نقل تجربته الشعورية، وفق لغة شعرية شفيفة واضحة، أبدع فيها الشاعر في استخدام الكلمة، والعبارة، والأسلوب حتى " وجدناه يستخدم الكلمة أو اللفظة كريشة يرسم بها صورة دقيقة لفكره، حيث تتميز تلك الصورة بالدقة والخبرة، لذا جاءت صوره دقيقة الملامح والتفاصيل واضحة المعنى وضوح شخصية الشاعر"(١٣٥).

٢- التكرار:

برز التكرار بوصفه ظاهرة أسلوبية لغوية في تناول السنوسي للريف، والتكرار في أبسط مفاهيمه أن: " يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواءً أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده"(١٣٦) ؛ فالتكرار "إلحاح على جهة مهمة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو يسلط الضوء على نقطة حساسة فيها، ويكشف اهتمام المتكلم بها"(١٣٧). وهو ظاهرة لغوية معروفة في الشعر العربي قديمه وحديثه، وإن كان التكرار قد تميز في الشعر الحديث بكونه غدا مدخلاً أسلوبياً من مداخل دراسة النص الشعري، انطلاقاً من تركيزه على" اكتشاف المشاعر الدفينة، والإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البثّ الإيحائي"(١٣٨).

وقد تمثل التكرار في شعر السنوسي الذي عالج فيه الريف في مستويين:

المستوى الأول: التكرار البسيط الذي يعمد فيه الشاعر إلى تكرار الحروف والألفاظ والكلمات، سواءً جاء في جملة واحدة، أم في جمل متتالية أم متفرقة، مثل كلمة: (فتون) التي كررها الشاعر في قصيدته: (عودة إلى الطبيعة) أكثر من مرة في بيتين متتاليين:

كم ترشفتُ من جمال لياليـك

فتوناً من الصبا والمـــــــــــراح

وتنشقتُ من جلال مجاليـك

فتوناً من الشذى الفـــــــوّاح(١٣٩)

وكلمة: (الزَّهر) التي تكررت في نفس القصيدة بصيغ مختلفة مفردة حيناً وجمعاً حيناً أخر كقوله:

والنسيم النشوان يحتضنُ الزهر

رقيقاً كطِينِيـــــــةِ

الفَـــــــــــلاحِ(١٤٠)

وقوله:

والذي يزرع الحقول بـــــــــذوراً

وزهوراً بهمةٍ وكفـــــــــــــــاح(١٤١)

أما تكرار الحروف فأبرز ما جاء منه تكرار الحروف في بدايات الأبيات، وخاصة حروف العطف: (الواو) و(أو)، والاسم الموصول: (الذي)، واسم الإشارة :(هنا)، كما في قول الشاعر في وصف (ليل الريف):

كأنه فيلســـوفٌ مطـــرقٌ عجباً

مما يرى في حياة الناس مـــن درنِ

أو شاعر عبقري الفكـــر منغمـــرٌ

في لجةِ الوحي لا يدري عن الزمنِ

(١٣٣)"نفسه"، ص٢٥١.

(١٣٤)"جدل الوعي، وسؤال الذات: تأملات في المشهد الشعري اليمني الجديد"، ص٤٣.

(١٣٥)"محمد بن علي السنوسي شاعراً"، ص١٤٢.

(١٣٦)"القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية"، ص١٥.

(١٣٧)"لغة الشعر السعودي الحديث"، ص١٢٩.

(١٣٨)"لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي الحديث"، ص٦٠.

(١٣٩)"الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٣٤٩-٣٥٠.

(١٤٠)"المصدر نفسه"، ص٣٥٠.

(١٤١) "نفسه"، والصفحة نفسها.

أو خاطرٌ في ضميرٍ بات منفصلاً

بطهره ومزاياه عـــــــــن الأحـــنِ

أو عاشقٌ غارقٌ في حبِ فاتنـــــة

فليس يعنيه شيءٌ كان أو يكـــنِ[١٤٢]

لقد أسهم تكرار الحروف في ربط مكونات النص، وأجزائه، ووحداته الداخلية بوحدة نصية متماسكة.

" فحروف العطف و(الوصل) تمد جسور الاتصال بين المفردات والجمل والعبارات في النص الواحد، وتؤدي إلى التماسك والتزابط بين وحداته"[١٤٣].

والتكرار حتى وإن جاء – هنا– على مستوى الحروف والكلمات إلا أن له أهميته ودلالته؛ خاصة حين لجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية؛ رغبةً منه في رفع مستوى الإيقاع الصوتي، والتفصيل في توكيد الصورة وتوسيعها، مسهماً به في الإيحاء بالأجواء النفسية التي سيطرت عليه أثناء تناول موضوعه الشعري؛ "فتكرار الكلمة لا يكون اعتباطاً يملأ حشواً، وإنما لغاية دلالية؛ لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثّف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى"[١٤٤].

أما المستوى الثاني للتكرار فهو: التكرار المركب الذي يعتمد على تكرار الجملة أو العبارة إما بذاتها، أو بصورة أخرى مغايرة في علاقة تركيبية جديدة، لكنها تحمل ذات المعنى، أو قريباً منه؛ ووظيفة التكرار المركب تتجاوز حدود الإخبار المجرد، إلى دلالات التوكيد، وتقوية شعور السارد والمسرود له وإيحاءاتها الدلالية، بالإضافة إلى إسهامه في كثافة الموسيقى الشعرية، وما تضفيه على الصورة من معانٍ[١٤٥].

وقد جاء تكرار العبارة أو الجملة عند السنوسي مرتبطاً بسياقات موضوعه الشعري؛ فقد وجد في تكرار العبارة أداة لتصوير حالته النفسية المتماهية مع الريف، وبرز هذا النمط من التكرار بشكل واضح في قصائده: (الليل في الريف)، و(ساعة في الريف)، و(عودة إلى الطبيعة)، حيث تجده يعمد - على سبيل المثال- إلى تكرار عبارة: (الليل في الريف) أربع مرات، وعبارة: (ساعة في الريف) مرتين، وعبارة (يا ربا الوادي) مرتين، وعبارة: (قريتي قريتي) مرتين؛ الأمر الذي جعل تكرار العبارات والجمل عنده وسيلة أسلوبية لتقوية المعنى، وإغناء الدلالة، فكشف به عن الأفكار التي ألحّت على نفسه، وتسلطت على وجدانه، حتى أضحت هذه العبارات وأمثالها أشبه باللازمة الشعرية المتكررة في النص الشعري.

٣-التخييل المكاني:

تعدُّ الصورة الشعرية مدخلاً مهماً من مداخل قراءة جماليات المكان في النص الشعري؛ فالدارس الأدبي لا يعنيه المكان بحدوده الجغرافية بقدر ما يعنيه المكان حين يتحول إلى تجربة شعرية، وفضاء دلالي رحب[١٤٦]؛ حيث "تقوم شعرية المكان في جزء كبير منها على تفعيل طاقة التخييل لما تتمتع به من حيوية وقدرة على استثارة جماليات المكان وإيقاعاته الداخلية، وهو ما يعني صراحة فاعلية هذه الطاقة في تحرير لغة النص وخطابه الشعري من المرجعية المادية التي يرتهن إليها المكان من خلال تكثيف المعاني وزخرفة المشاهد المتخيلة بما يتناغم مع الأداء اللغوي، وتحويلاته الشعرية"[١٤٧]؛ وعليه فـ(المكان الجدير بالقراءة إذن هو المكان المقبوض عليه بواسطة الخيال، لأنه مكان متعدد الأبعاد يثير بدوره خيال القارئ، كما يثير مشاعره المختلفة"[١٤٨].

وتأتي **الصورة الشعرية** من أهم الوسائل التي يشكِّلُ بها الخيال أبعاد المكان؛ لكونها:" الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة"[١٤٩]، بل هي:" جوهر الشعر، وأداته القادرة على الخلق والابتكار والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع"[١٥٠]؛ فالمكان يتشكَّل من خلال الصورة، وما توحي به من أفكار وعواطف وانفعالات متعددة المستويات والدلالات، التي تبرز بها الرؤيا الإبداعية الشاملة للنص الشعري اعتماداً على الرسم بالكلمات، "والتي أصبحت معادلاً موضوعياً لما يكنُّه الشاعر نفسه"[١٥١].

والسنوسي في شعره الذي تناول فيه المكان الريف كان شاعر الصورة المبدع الذي أتقن توظيفها ببراعة حين استثارته معالم الطبيعة، وهيجت وجدانه، فخلع عليها من نفسه، وذوب فؤاده ما ارتقى بها إلى مستوى من الإبداع والجمال؛ فهو كما قال عنه د. محمود شاكر:" شاعر مفتون بجمال الطبيعة، كيف لا؟ وهو صاحب ذوق ورقة، يهيم بالطبيعة حباً، وتنبض معها مشاعره وأحاسيسه، وترقُّ

(١٤٢) "نفسه"، ص٦٥٥-٦٥٦.
(١٤٣) انظر" أثر العطف في التماسك النصي في ديوان على صهوة الماء للشاعر مروان جميل محيسن"، ص٣٣٦.
(١٤٤) انظر: "أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا لمحمود درويش"، ص٩٢.
(١٤٥)"نفس المرجع"، ص١١٦.
(١٤٦) انظر "بلاغة المكان"، ص٢٤٣.
(١٤٧)"دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر"، ص٢٢.
(١٤٨)"بلاغة المكان"، ص٢٤٤.
(١٤٩)"الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني"، ص١٤٠.
(١٥٠)"الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي"، ص٦.
(١٥١)"جماليات المكان في الشعر الجزائري"، ص٣٤٠.

شاعريته، وتشفُّ حين يصفها؛ فهو دائماً يعشق الطبيعة، ويحنُّ إليها كما هي عادة الشعراء الرومانتيكيين"[١٥٢].

وقد تجلَّى بناء صورة المكان الريفي عند السنوسي عبر ثلاثة أشكال:

الشكل الأول: الصورة التشبيهية: إذ يعدُّ التشبيه أقدم أنواع الصورة البيانية، وأكثرها التصاقا بالنفوس حين تسوقها الدواعي إليه، لقيامه على" عقد مقارنة بين طرفين لاتحادهما، أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال؛ هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم، أو المقتضى الذهني"[١٥٣].

وبالنظر في معالجات السنوسي للمكان الريف نجد أن التشبيه قام في الغالب على التشابه الحسي بين الطرفين، وعادة ما اعتمد التشبيه في هذا الجانب على تخيل ادعائي قلب فيه طرفي التشبيه، حين خلع على المشبه صورة المشبه به، مدعياً له الكمال في الصفات والمثالية في الصورة؛ كما في تشبيهه غلالة الليل بالطرحة على وجه الحسناء في قوله:

هنا غلالته الزرقاء زاهيـة

كطرحةٍ فوق وجهٍ فاتن حسنِ[١٥٤]

وتشبيهه الورد بالخدود الناعمة في قوله:

وطافتْ الأشذاء هيمانـةً

على ورودٍ كالخدود الملاح[١٥٥]

فالأصل أن تشبَّه طرحة الحسناء في سوادها بالليل، والخدود الناعمة بالورود، غير أنَّ الشاعر ولفرط انفعاله بالمكان ومكوناته قلب معادلة الصورة، مدَّعياً الكمال في المشبه حين جعله مشبهاً به، وغالباً ما توجه الشاعر في صوره التشبيهية إلى مدَّ الصورة في جانب المشبه أو المشبه به أو فيهما معاً، انطلاقاً من حسه المبدع في تقصي الصورة، وملاحقة أبعادها كما في قوله:

والصَّبا النشوان في أفيائهـا

لاهياً يمرح كالطفل الجميـــل[١٥٦].

ولعل من أبرز النماذج على مدَّ الصورة في جانب المشبه به حتى تحول إلى لوحة متكاملة، متعددة الألوان قوله:

واستقبلِ اللَّيلَ فيها إنه مَلِـــكٌ

ضافي الجناحين يغري العين بالوسن

كأنه فيلسوف مطرقٌ عجبـــاً

مما يرى في حياة النـــــــاس من درن

أو شاعر عبقري الفكر منغمرٌ

في حلَّةِ الوحي لا يدري عن الزمن[١٥٧]

فهذه الصور المتلاحقة الممتدة في جانب المشبه به لا تقوم على مجرد المشابهة بين شيئين فحسب، بقدر ما تقوم على تأليف صورة متكاملة يسهم التشبيه في كشفها والتعبير عنها؛ فجوهر التشبيه -هنا- ليس في ذكر صفة أو صفات في المشبه به، وإنما فيما وراء هذا الفيض التشبيهي من حسٍ، ووعي، وإدراك، ومحاولة لإبراز ما أحسته النفس الشاعرة من مشاعر وجدانية تجاه المكان (الريف)، وما شعرت به نحوه.

"إن التشبيه يحرز الحسن والجودة، إذا احتوى على عنصريّ التفصيل والتحليل؛ فالتشبيهات التي تبني على هذا الأساس من النظر المستقصي، وتحليل الشيء الذي يكون الشاعر بصدد بيانه، سواءً في ذلك ما كان أوصافاً لأشياء حسية، أو كان تحليلاً لأفكارٍ وأحوال ومشاعر"[١٥٨].

الشكل الثاني: الصورة الاستعارية:

اسهمت الاستعارة بشكل واضح في بناء معمارية النص الريفي عند الشاعر ، وقد لا يجاوز الباحث الحقيقة حين يؤكد أنه اعتمد على توظيفها بشكل مكثف وفاعل في التعبير عن أفكاره وعواطفه تجاه موضوعه الشعري؛ كونها من "أبرز مظاهر النشاط الشعري الذي يطلق المعنى من قيود الواقع ليبلغ درجة الخلق الفني، والتفجير الثري للطاقات الكامنة في علاقات اللغة، وبثِّ الحياة في أوصالها لتحقيق نوع من الانسجام والتألف"[١٥٩].

إن توظيف الاستعارة بدلالتها، وإيحاءاتها وقدرتها على التجسيد والتشخيص، ودمج متباعدات وجزئيات الصورة من خلال:" ربط

(١٥٢)"محمد بن علي السنوسي شاعراً"، ص١١٤.
(١٥٣)"الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، ص١٧٢.
(١٥٤)"الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٦٥٧.
(١٥٥)"المصدر نفسه"، ص٤٨٢.
(١٥٦)"نفسه"، ص٢٥٠.
(١٥٧)"نفسه"، ص٦٥٥.
(١٥٨)"بلاغة التشبيه عند الشعراء العميان: أبو العلاء المعري أنموذجاً"، ص٦.
(١٥٩)"جماليات المكان في شعر ذي الرمة"، ص١٦٥.

عناصر المكان الحسية بالخواطر الروحية، أو تجسيد المعنويات المتعلقة بالمكان، والبعد عنه في شكل ماديات"[١٦٠] هو الأسلوب الفني التصويري الذي أتقن الشاعر استخدامه، فتحوَّل المكان الريفي -بواسطة الاستعارة وقدرتها التشخصية- من طبيعته الساكنة إلى طبيعة حية متفاعلة، أصبغ عليها الشاعر الحياة للتعبير عن ذاته ومشاعره تجاه الريف.

فالنجوم -على سبيل المثال - في الريف قد استحالت إلى إنسانٍ يغزل أحلام العذارى، والضحى والغيوم تحولت إلى موجودات حية ترسم ظلالاً ندية على الأرواح:

في الدُّجى والنجوم تغزلُ أحـــلام

العذارى على صدور البطاح

والضحى والغيوم ترسم في الوادي

ظلالاً نديـــــــــة الأدواح[١٦١]

أما البدر فقد غدا عاشقاً يغازل الزهر في دلٍّ وهيام يضمه الغيم حيناً، ويطلقه حيناً آخر:

تألق في آفاقها وســـــــري

يغازل الزهر في دلٍّ وإغـــــراء

يضمه الغيم أحياناً ويرسله

أشفَّ نوراً وأسنى ومض دلأَّ[١٦٢]

وتجلت النفوس التي خالطت معالم الريف إلى ذوات منطلقة من عنانها، متجردة من قيودها حين لامست هبات النسائم وعبق الأزهار التي أضحت لها وشوشات الحب، وهمسات العزل:

وللنفوس انطلاقٌ من أعنتها

تحرراً من تقاليد وأزيـــــــــــاء

وللنسائم والأزهار وشوشةٌ

كهمسةِ الحب في آذان عذراء[١٦٣]

والشاعر بهذه القدرة على تشخيص وتجسيد مكونات الريف يعكس عمق الحبِّ الذي يمتزج فيه الكوني مع الإنساني، ويتداخل فيه العالم الخارجي مع الداخلي، في محاولة منه لإقامة رابط وثيق بين ذاته وهذه الموجودات، هادفاً من ذلك إلى التعبير عن رؤيته الموضوعية التي تأتي بها هذه الصور جسراً إلى عالم شعري واسع، ينحت فيه الشاعر كلماته بعناية وعمق، تأسر المتلقي، وتدفعه إلى الاستمتاع والتفاعل مع النص الشعري؛ وإذا كان البحث قد ركَّز على الصورة الاستعارية في شكلها التشخيصي والتجسيدي فلأن هذين الشكلين هما الأبرز والأظهر في أنماط الاستعارة التي وظفها الشاعر في نصه الريفي، والنظر إليهما يبرز قدرة الشاعر في توظيفهما التوظيف الأمثل للتعبير عن موضوعه.

أما الشكل الثالث من أشكال الصورة فهو: الصورة الإيحائية الرامزة:

فالرمز وسيلة تصويرية مهمة لتجاوز المعنى الظاهر إلى ما وراء المعنى من دلالات وإيحاءات؛ مما جعل الشعراء يهتمون به لغناه، وصولاً به لغاياتهم في بلوغ الإتقان؛ "فهو يمثل عنصراً مولداً، مشعَّاً، قادراً على خلق سلسلة لا متناهية من الرموز والتيمات والصور والتجريدات الذهنية والحسية على مستوى تشكل الخطاب الشعري"[١٦٤]، عبر ارتباطه بالسياق ودلالته الكلية في النص، "فالرمز يستطيع الأدب تجاوز الثبات، والحد الواحد إلى التعبير عن أوجه التناقض، أو أوجه الثنائيات الجدلية التي تشمل الوجود الإنساني"[١٦٥].

وأبرز الرموز التي تجلت في الخطاب الشعري الريفي عند السنوسي هي: الرموز الجزئية التي شحنها السياق بدلالات إشعاعية انزاحت بها عن مدلولاتها الحقيقية إلى مدلولات رمزية؛ حيث وظف النص الشعري الريف بمكوناته الطبيعية المتنوعة رمزاً للصفاء، والنقاء، والطهر الفطري، والحياة الماتعة التي تغسل أدران النفس، وكدر القلب الذي يتجاوز بالروح والفكر إلى آفاق واسعة من الانطلاق والتجدد والأماني الصوفية المحلقة بالذات.

كما جاء الريف رمزاً نقيضاً لما يقابله من حياة المدن والانغلاق، وتقييد الحرية، وتكبيل الانطلاق، وتواصل العطاء ، وخصوية الحياة . أما المرأة في الريف فقد غدت رمزاً للجمال الريفي وحسنه الفطري، ونقائه الطبيعي.

والليل تشكَّل رمزاً متكرراً للحياة البسيطة الهادئة التي ينشدها الشاعر الإنسان، ويتعلق بها، والحياة المضمَّخة بالجمال التي تحلِّق

(١٦٠)"بلاغة المكان"، ص٢٤٩.
(١٦١)"الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٣٥٠.
(١٦٢)"المصدر نفسه"، ص٢٦٤.
(١٦٣)"نفسه"، ص٢٦٤.
(١٦٤)"الرمز الأسطوري والقناع في الشعر العربي الحديث"، ص٧٧.
(١٦٥)"الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي"، ص٢٧.

بالأرواح إلى آفاق غنية بالثراء والانس النفسي، كما أنه غدا رمزاً لإثارة الأفكار والإبداع والجوى والحب المتجدد كقوله:

في موكب عبقري الفن تغمـــره

عرائسُ النور والنّوار والماء

ترفرف الروح في أرجائه جذلاً

وتستحمُّ بأضواء وأنـــــــداء(١٦٦)

والشاعر بهذا التوظيف الإيحائي الرامز عبَّر بأسلوب شفيف عبَّر عن خلجات نفسه بطريقة موحية، بدلاً من التقريري الوصفي المباشر من خلال الرمز الذي يعدُّ: "وسيلة مشروعة وصادقة لإقامة نوع من الترابط بين الداخل والخارج بالنسبة للذات حين يلجأ الشاعر إلى تعدي السطح والمظهر"(١٦٧) في تعبيره الشعري، ولم يكتفِ الشاعر بترميز هذه الدلالات:(الليل، والريف، والمرأة)، وإنما تجاوز ذلك إلى ترميز بعض مظاهر الطبيعة في الريف كـ (الضحى، والصباح، والصَّبا، والنجوم، والرياح...) وغيرها بما تعاضد معها من تكثيفات دلالية رمزية عبر الصفات التي اقترنت بها، وذلك كله نتاج" رؤية ذاتية للأشياء، ومن هذه الرؤية تبتدع الدلالة الرمزية(١٦٨).

إن انطواء النص الشعري على أبعاد مضمرة ومعلنة فيه بواسطة التصوير الرامز يجعل المكان يمور بحركة فاعلة متفاعلة، مجسداً منظومة من المشاعر والأحاسيس بفعل العلائق التي خلقتها الأخيلة بحسية عالية(١٦٩).

(١٦٦)"الأعمال الشعرية الكاملة"، ص٢٦٣.

(١٦٧)"لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي الحديث"، ص١٢٦.

(١٦٨)"رماد الشعر"، ص٢٥٢.

(١٦٩)انظر: "شعرية المكان: قراءة في الشعر العراقي الحديث"، ص٢٢.

النتائج والتوصيات:

توصل البحث بعد دراسته :(**جماليات المكان الريفي في شعر محمد بن علي السنوسي**) إلى عدد من النتائج والتوصيات أبرزها:

١- شكَّل الريف حيزاً شعرياً واسعاً في نتاج الشاعر مُحَمَّد بن علي السنوسي، استطاع بطاقاته الإبداعية أن يتجاوز به بعده الجغرافي إلى أبعاد شعرية أكسبته موقعاً متفرداً في النص الشعري.

٢- أوضح البحث أبرز الأسباب التي جعلت للريف هذه المنزلة عند الشاعر، مؤكداً أن هذه الأسباب منها ما يعود إلى طبيعة الريف ذاته، كونه الأقرب إلى الحياة الإنسانية بفطرتها النقية الصافية، ومنها ما يعود إلى ذات الشاعر، ونشأته، وحياته المرتبطة بالريف بحكم المكان الذي عاش فيه ، وارتبط به ألا وهو : ريف جازان؛ الأمر الذي جعل للريف كل هذه المكانة عند الشاعر، وجعله يخصُّه بكل هذه المعالجة الواسعة في شعره.

٣- أكَّد البحث أن تناول المكان الريف الذي حظي باهتمام الشاعر وعنايته حين يكون وسيلةً لدراسة إبداع الشاعر فإنه سيكشف أبعاداً جمالية وفنية في القراءة النقدية ،ويبرز العلاقات الجلية والخفية بين عناصره التي تكسبه التفرد والخصوصية عن غيره ، ويهيئ الريف ليكون مكاناً متجاوزاً إلى تشكلات أدبية يشعُّ بها المكان في النص الشعري، وهذا ما سعى البحث إلى كشفه في محاولته القرائية النقدية السابقة.

٤- حاول البحث الكشف عن حضور الريف في شعر السنوسي من خلال الدلالات الإشارية والإنسانية التي أوحى بها في النص الشعري، وموضحاً البحث أبعاد هذا الحضور في شعر السنوسي : النفسية، والاجتماعية، والإنسانية، كما أبرز البحث-كذلك- الدلالات العامة والدلالات المصاحبة التي ألمح إليها النص، وبيَّن أن الشاعر بتناوله الريف وفق هذه الدلالات سكب عليه من ذاته ومشاعره، وفتحه لحركية في البناء الشعري تجاوزت به فضاء المكان إلى فضاء الشعر.

٥- تناول البحث تشكيل الريف في النص الشعري عند السنوسي، مبيناً أنماط هذه التشكيل في جانبي: الرؤية ، وشعرية التكوين، موضحاً مفهوم

الرؤية الموظفة في البحث ، ومبيناً استقرار رؤية الشاعر، وثباتها تجاه الريف، من خلال رؤية تنظر إلى الريف على أنه المكان الأليف، والأثير، والمحبوب إليه ، وأن هذه الرؤية في دلالتها على موقف الشاعر من حمة ودلالتها على الكشف والتصوير وتوظيف جماليات اللغة الشعرية شكلت من الريف ثلاثة أنماط: المكان الواقعي- والمكان المتخيل- والمكان الذي اشتمل على المكون الإنساني بعواطفه، ومشاعره، وخلجاته، وحركة الإنسان فيه.

٦- كشف البحث تعانق المكان الريف مع الزمان؛ انطلاقاً من العلاقة الجدلية بين المكان والزمان، التي تقوم على التفاعل، والتأثر والتأثير المتبادل، وأوضح أبرز تمظهرات هذه العلاقة من خلال: عتبات النص الشعري كالعنوان، والمطلع، والدلالات الزمنية المخصوصة، وغيرها.

٧- درس البحث شعرية التكوين اللغوي والتركيبي للريف عند السنوسي، وسلَّط الضوء على جماليات التشكيل الشعري عبر بعدي: اللغة الشعرية في مفرداتها، وتراكيبها، وظواهرها الأسلوبية، وبُعد التخييل المكاني الشعري في أنماطه التشبيهية، والاستعارية، والترميزية ،وبيَّن أن الشاعر وظَّف اللغة بطاقاتها التخييلية توظيفاً رائعاً للتعبير عن تجربته الشعرية في التفاعل مع الريف والانفعال به ، مما جعل المكان (الريف) يمور بحركة انفعالية داخل النص الشعري، مجسداً منظومة من أحاسيس الشاعر تجاه المكان وتعاطفه معه.

٨- ختم البحث تناوله هذا الموضوع بأبرز النتائج والتوصيات التي خرج بها من الدراسة .

التوصيات:

١- يوصي البحث بدراسات أوسع للمكان عند الشاعر مُحَمَّد بن علي السنوسي في أنواعه المختلفة مثل: المكان التاريخي، والمكان الديني، والمكان النفسي...؛ حيث تحتل هذه الأنواع من المكان حيزاً شعرياً واسعاً في نتاج الشاعر، وتناولها بالدراسة النقدية سيكشف أبعاداً عميقة في تجربة الشاعر الشعرية.

٢- يوصي البحث -كذلك- بتخصيص دراسات أدبية نقدية للمكان الريفي عند أدباء منطقة جازان على مستوى الشعر عند الشعراء الذين اهتموا بهذا الجانب، وعلى مستوى القصة والرواية عند بقية الأدباء؛ حيث شكَّل الريف موضوعاً أدبياً في كل هذه الأنواع. والدراسات المتخصصة- بطبيعة الحال- ستظهر حضور المكان الريفي، وجمالياته في النص الأدبي بشكل أعمق وأوسع، وستسدُّ فراغاً في هذا الجانب في دراسة أدب جنوبي شبه الجزيرة العربية في العهد السعودي الحديث.

المراجع

١- "أثر العطف في التماسك النصي في ديوان: على صهوة الماء للشاعر مروان جميل محيسن: دراسة نحوية دلالية"، د. خليل عبد الفتاح حمَّاد، ود. حسين راضي الهايدي، (غزة: مجلة الجامعة الإسلامية الإنسانية، ع٢، يوليو ٢٠١٢م).

٢- "أساليب التكرار في ديوان: سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا لمحمود درويش: مقارنة أسلوبية"، عبد القادر علي زروقي، رسالة ماجستير، (الجزائر: جامعة الحاج الخضر، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١٢م).

٣- "استطيقا التحول النصي وسلطة التأويل: قراءة أخرى في الشعر السعودي المعاصر"، د. عبد الناصر هلال، ط(١)، (بيروت: الانتشار العربي، منشورات النادي الأدبي في منطقة الباحة، ٢٠١٤م).

٤- "الاستهلال في شعر غازي القصيبي: مقارنة نسقية تحليلية"، البندري معيض الذيابي، رسالة ماجستير، (مكة المكرمة: جامعة أم القرى، ١٤٣٣هـ/ ١٤٣٤هـ).

٥- "إضاءة النص"، اعتدال عثمان، ، (لبنان: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م).

٦- "بلاغة التشبيه عند الشعراء العميان: أبو العلاء المعري أنموذجاً"، مها محسن الهزاع، (الأردن: مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، ع١، مج٦، ٢٠١٢م).

٧- "بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري"، فتحية كحلوش، (بيروت: دار الانتشار العربي، ٢٠٠٨م).

٨- "بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة"، مُحَمَّد السيد إسماعيل، (دولة الإمارات العربية، حكومة الشارقة، دائرة الثقافية والإعلام، ٢٠٠٢م).

٩- "بنية الشكل الروائي"، حسن بحراوي، ط(١)، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م).

١٠- "التحليل السيميائي للخطاب الشعري"، د. عبد الملك مرتاض، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م).

١١- "الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي"، حسين عبد عودة الخاقاني، رسالة دكتوراه، (جامعة الكوفة، كلية الآداب، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م).

١٢- "توظيف المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر"، د. خالد راضي خليفة، (القاهرة: دار النابغة للنشر والتوزيع، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م).

١٣- "جماليات المكان في الرواية السعودية: دراسة نقدية"، د. حمد البليهد، (الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ١٤٢٨هـ).

١٤- "جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر"، مُحَمَّد الصالح خرفي، رسالة دكتوراه، (الجزائر: جامعة منتوري، ٢٠٠٥-٢٠٠٦م).

١٥- "جماليات المكان" غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م) ط(٢).

١٦- "دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد: ممارسة في النقد التطبيقي"، د. عبد الله خلف العساف، (الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية، (كتاب الرياض)، ٢٠٠٦م).

١٧- "دلائل الإعجاز"، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود مُحَمَّد شاكر، (القاهرة: مطبعة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٠/١٩٨٩) ط(٢) .

١٨- "دليل الناقد الأدبي"، د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، الدار البيضاء: المركز القافي العربي، ٢٠٠٠م).

١٩- "رماد الشعر: دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق"، د. عبد الكريم راضي جعفر، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٨).

٢٠- "الرمز الأسطوري والقناع في الشعر العربي الحديث"، فاضل ثامر، بحث ضمن الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثالث عشر، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥م).

٢١- "الرؤية والأداة"، د. عبد المحسن طه بدر، ط(٢)، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٥م).

٢٢- "رؤية المكان في روايات يوسف السباعي: دراسة فنية تطبيقية"، رضا السيد العشماوي، رسالة ماجستير، (مصر: جامعة المنصورة، ٢٠١٠م).

٢٣- "الريف في الرواية العربية"، د. مُحَمَّد حسن عبد الله، (الكويت: إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد١٤٣، ١٩٨٩م).

٢٤- الزمن في الرواية العربية"، د. مها حسن القصراوي، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م).

٢٥- "الزمن والشعر"، د. مُحَمَّد بن عياد، مجلة علامات في النقد، (جدة: النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع١٧، ٢٠٠٢م) "

٢٦- "الزمان والمكان وآثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره: دراسة نقدية نصية"، د. صلاح عبد الحافظ، (مصر: دار المعارف، ١٩٨٣م).

٢٧- "شاعرية المكان"، د. جريدي المنصوري الثبيتي، (المملكة العربية السعودية: شركة دار العلم للطباعة والنشر، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م).

٢٨- "شخصية الطائف الشعرية"، د. عالي سرحان القرشي، (الطائف: المطبعة الأهلية للأوفست، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م).

٢٩- "الشعر في منطقة جازان من ١٣٥١هـ/ ١٤١٨هـ، ١٩٣٢-١٩٩٨م، دارسة موضوعية وفنية"، د. حسن بن أحمد النعمي، (مطبوعات نادي جازان الأدبي، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م).

٣٠- "شعرية المكان: قراءات في الشعر العراقي الحديث"، د. ستَّار عبد الله، (دمشق: توز للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٣م).

٣١- "الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً"، د. أحمد علي دهمان، (بغداد: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٠م).

٣٢- "الصورة الشعرية عند ابي القاسم الشابي"، د. مدحت الجيَّار، (مصر: دار المعارف، ١٩٩٥م) ط(٢).

٣٣- "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، د. جابر عصفور، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م).

٣٤- "صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف"، بدر نايف الرشيد، رسالة ماجستير، (الأردن: جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١١-٢٠١٢م).

٣٥- "عتبات النص: البنية والدلالة"، عبد الفتاح الحجمري، ط(١)، (الدار البيضاء: شركة الرابطة، ١٩٩٦م).

٣٦- "عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية: دراسة في النص الموازي"، فرج عبد الحسيب مُحَمَّد المالكي، رسالة ماجستير، (فلسطين: جامعة النجاح الوطنية، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م).

٣٧- "العنوان في الرواية العربية"، عبد الملك أشبهون، ط(١)، (سورية: محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع،٢٠١١م).

٣٨- "العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي"، د. مُحَمَّد فكري الجزار، (مصر: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨م).

٣٩- "فضاء النص الشعري: جمال الرؤية وأسئلة المكان: دراسة في شعر ذنون الأطرقجي"، د. أحمد شهاب، ط(١) (دمشق: تموز: طباعة، ونشر، وتوزيع، ٢٠١٤م).

٤٠- "فكرة الزمان عبر التاريخ"، فؤاد كامل، عالم المعرفة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة، والفنون والآداب، ع١٥٩، ١٩٩٢).

٤١- "فلسفة المكان في الشعر العربي"، د. حبيب مونسي، ط(١)، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م).

٤٢- "فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي"، د. سعيد مُحَمَّد الفيومي، (فلسطين: مجلة الجامعة الإسلامية، مج١٥، ع٢، ٢٠٠٧م).

٤٣- " في حداثة النص الشعري: دراسة نقدية"، د. علي جعفر العلَّاق، ط(١)، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ١٩٩٠م).

٤٤- "قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر"، د. خليل الموسى، ط(١)، (دمشق: منشورات اتحاد الكتَّاب العربي، ٢٠٠٠م).

٤٥- "لسان العرب"، جمال الدين بن مكرم الأنصاري- ابن منظور، (بيروت: دار صادر، ١٩٥٦م).

٤٦- "لغة الشعر السعودي الحديث: دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنية"، د. هدى بنت صالح الفائز، ط(١)، (الرياض: مطبوعات نادي الرياض الأدبي، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م).

٤٧- "لغة الشعر: قراءة في الشعر الحديث"، د. رجاء عيد، (الإسكندرية: منشأة المعار، ١٩٨٥م).

٤٨- "لمحات عن الشعر والشعراء في منطقة جازان خلال العهد السعودي"، حجاب بن يحيى الحازمي، ط(٣)، (الرياض: دار كنوز أشبيليا للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م).

٤٩- "مُحَمَّد بن علي السنوسي شاعراً"، د. محمود شاكر سعيد، ط(١)، (عمان، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م).

٥٠- "مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم"، حسن ناظم، ط(١)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م).

٥١- "المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ٤٨٤-٨٩٧"، د. حمد عويد مُحَمَّد ساير الطريولي، ط(١)، (القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م).

٥٢- "المكان في الشعر الأندلسي: عصر ملوك الطوائف"، أمل محسن العميري، (بيروت: دار الانتشار العربي، ٢٠١٢م).

٥٣- "المكان في الشعر العربي القديم من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن السادس الهجري"، بن عمار المنصورية، رسالة ماجستير، (الجزائر: جامعة أبي بكر بالقايد، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م).

٥٤- "المكان في شعر ابن زيدون"، ساهرة عليوي العامري رسالة ماجستير (العراق: جامعة بابل ١٤٢٩-٢٠٠٨م).

٥٥- "المكان في شعر طاهر زمخشري"، سلمى بنت محمد باخشوان، رسالة ماجستير، (جدة: جامعة الملك عبد العزيز، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م).

٥٦- "المكان في قصص حكمت صالح"، نبهان حسان السعدون، (العراق: مجلة دراسات موصيلية، ع٤٣، ربيع الأول ١٤٣٥هـ/كانون الأول ٢٠١٤م).

٥٧- "المكان والزمان في النص الأدبي: الجماليات والرؤيا" أ.د وليد شاكر نعاس، (دمشق: تموز :طباعة، ونشر، وتوزيع، ٢٠١٤م).

٥٨- "نظرية المصطلح النقدي"، د. عزت جاد، (القاهرة: دار الكتاب الحديث، ٢٠١٤م) ط(٢).