الخاتمة
The End

الخـــاتمة

وبعد هذه الصفحات التـى عشـنا فيـها مـع موضـوع (الطبيعـة فـى ديـوان أغانى الكوخ) فإنه يتضح لنا ما يلى :

- أهمية شعر الطبيعة فى الديوان .. فالطبيعة تعد محوراً مهماً مـن محـاور التجربة الشعرية لدى الشـاعر ، ومصـدراً فياضـاً مـن مصـادر الخيـال ، ومجـالاً رحباً لتحليل لغة الشاعر .. للتعرف على العبقرية الأدبيةلمحمود حسن إسماعيل.. الـذى هـو مـن أكـبر رواد مدرسـة الشـعر الوجدانـى فـى شـعرنا العربـى الحديث..ويمثل أيضاً خطاً واضحاً بارزاً فى الشعر العربى المعاصر.

- مطالبة الشاعر لغيره من الشعراء بالعودة إلـى الطبيعـة .. ولا سـيما فـى الريف؛ لأن الشاعر بلا طبيعة يكون مفقـود الضـوء ، ولا يمكـن أن تتسـرب إليـه الحقائق العليا التى يهبها الله للملهمين من الشعراء .. وأن تنطلق العبقرية البشـرية على سجيتها الفطرية لكى تتحرر من جميع القيود التى يفرضها الواقـع - أحيانـاً - على أبناء الوطن المخلصين .

- يأتى وصف الشاعر لفتـاة الريـف - العفيفـة الطـاهرة والعـذراء النقيـة - عقب تصوير الشاعر لمظاهر الريف .. وهذا يشير إلى دلالتين مهمتين :

الأولى : تشير إلى أن عـالم الريـف عـالمٌ مثـاليٌ .. يحمـل فـى طياتـه القيم الرفيعة ، والأخلاق السامية والبساطة الحانيـة .. ممـا يجعـل النفـوس تتـوق دائمـاً لرؤيته وتتحلى بمكارم أخلاقه.

الثانية : تشير إلى أن عالم الريف يتميز - فـى نظـر الشـاعر - علـى عـالم المدينة فى أشياء كثيرة مما دفعه إلى التـأكيد علـى أحقيـة دعوتـه فـى العـودة إلـى الطبيعة فى الريف .. حيـث إنـها مصـدر للإلـهام الشـعرى .. وألا يصبـح الشـاعر عاقاً لبيئته التى نبت فيها ، وراح يتغنى بغيرها .

- إن تصوير الشاعر لبعض أنواع من النباتات - كتصويره لزهرة القطن مثلاً- قد اكتسب حيوية وذكاء.. حيث تدرج معها وتحول السياق من مستوى الغيبة إلى مستوى الخطاب ، ليمهد بذلك إلى مستوى ثالث من مستويات الخطاب الشعرى فيجعل الزهرة ذاتاً واحدة تقوم بارتداء برنسها بنفسها .. وهذا معناه أن الشاعر يستخدم التشخيص كوسيلة من وسائل تشكيل الصورة للوحة الريف ، فيبث فى عناصرها الحياة والحركة لتكون أشخاصاً تشارك الشاعر مشاعره وأحاسيسه .

- ينتقل الشاعر بنا - أحياناً - من المعنوى إلى الحسى .. ولا يكتفى بمجرد نقلنا من الحسى إلى المعنوى .. وتلك مرحلة متطورة أخرى من المراحل الفنية للأسلوب الأدبى .. ليحقق بذلك نوعاً من الاندماج - أو الرؤية المباشرة - بين الفنان والمتلقى .. أو كما يسميه (برجسون) المشاركة الوجدانية أو (الحدس) .

- يتضح من خلال تناول الشاعر للطبيعة الحية (كوصف الحيوان - والطير - والحشرات والزواحف) أنه امتزج بها امتزاجاً ، يؤكد على معايشة الشاعر لعناصر الطبيعة المختلفة .. على أن معظمها أرواح سامية طاهرة تستحق من الشاعر أن يلجأ إليها ؛ مبتعداً عن عالم الإنسان .. حيث الجحود والإنكار ، والظلم والاضطهاد .. ومن هنا كانت الإشارات الرمزية كثيرة فى شعر محمود حسن إسماعيل.

- علما بأن الرمز - كما سيتضح بعد ذلك - من الأساليب التعبيرية البيانية التى لا يقوى عليها إلا كل متمرس بفن القول ، له القدرة على استبطان العالم الخارجى استبطاناً يبعد بالرمز عن التعقيد والغموض اللذين تقل معهما الفائدة . فالثور مثلاً قد يشير إلى أنه معادل رمزى للفلاح فى بعض المرات .. وقد يشير إلى معنى خفى ترمز به الطبيعة إلى قوة القدر التى تسخر الإنسان وتسوقه إلى المخابئ البعيدة عن إدراكه . بل إن الضفادع أيضاً على الرغم من أنها عنصر

من عناصر الطبيعة ومتناهية فى الصغر إلا أن الشاعر يحاول أن يجنى منها غراس الحكمة العليا ، ويستخرج منها فلسفة التأمل فى الحياة,ولم يصل إلى هذه المعانى إلا الشاعر محمود حسن إسماعيل .

- إن معظم وصف الشاعر (للظواهر الكونية بمحاورها) قد جاء ليشير إلى دلالات رمزية .. كما هو الحال فى الاتجاه الرومانسى . فمثلا يأتى " النور " فى معظم قصائد الشاعر حاملاً أبعاداً رمزية مختلفة .. فمرة يرمز إلى إله الكون وخالق البشر .. ومرت ثانية يشير إلى بداية بزوغ فجر الخير وغروب مساء الشر .. ومرة ثالثة يشير به الشاعر إلى العدل والحرية ونهاية للظلم والبطش والجبروت. . وهذا معناه أن حياة الشاعر مضطربة ، وأنه رهين محبسين : بين واقع مؤلم يعيش فيه وعالم مقدس مثالى يتطلع إليه .. ومن هنا أحب الشاعر الاعتزال داخل الكوخ ، ومكث فيه الساعات الطويلة ، مما أدى إلى تكوين رؤية صوفية للشاعر ؛ انطلق من خلالها إلى استعراض بعض المعالم الدينية فى شعره، مثل استخدامه لكلمة (معبد) وغيرها من الكلمات . وهذا الأمر يحتاج إلى بحث مستقل .. ليكشف النقاب عن هذه الأمور .

- إن التنوع فى القوافى الداخلية والخارجية يعد بحق هندسة موسيقية لافتة للأنظار .. أو كأنه سيمفونية منتظمة النغمات تشير إلى مهارة الشاعر فى نظم الكلمات وبراعة ترتيبها ، وحسن تنسيقها ؛ كى تتناسب مع المعانى التى يرمى إليها من وراء قصائده .. ومن هنا يتضح الفارق بين استخدام القدماء المحدود للتصريع والترصيع والتقفية الداخلية مثلاً .. واستخدام محمود حسن إسماعيل اللامحدود لتلك الإيقاعات الموسيقية الداخلية .

- إن معالجة الظواهر الموسيقية - الداخلية والخارجية - أظهرت تأثر الشاعر بنمط القصيدة الشعرية القديمة .. مع قدرته على التجديد فى بعض الأوزان والقوافى .

- إن الشاعر قد وفق فى اختياره لبحور الشعر .. فعلى الرغم من أن البحر السريع قليل الاستعمال فى الشعر الحديث إلا أن انفعالات الشاعر قد توافقت معه. وفى الوقت نفسه لا أتفق مع بعض الباحثين الذين غالوا فى محاولة الربط بين الإيقاع الخارجى - الوزن - وموضوعات القصائد.. فرأوا أن البحر الطويل مثلاً أرحب صدراً من البسيط ؛ لأن قبول مثل هذه الأحكام المطلقة والغير مبررة خطأ فادح .. فكم من بحر رأى فيه بعض الشعراء لينا ورقة .. رأى فيه البعض الآخر غلظة وشدة .. فالانفعالات النفسية لا نستطيع تحديدها بدقة .. فهى مختلطة - ومتشابكة - إلى حد بعيد، وبخاصة انفعالات ومواطن الفنانين والشعراء.

- إن تنوع القوافى وتعددها ليشير إلى ذكاء الشاعر وقدرته على اختيار الألفاظ الصوتية التى تترابط مع المعنى العام للقصيدة ، والعناصر الشعرية الأخرى . فالديوان قد احتوى على عشرين قصيدة موحدة القافية ، وخمس قصائد تتغير القافية فيها كل بيتين ، وقصيدتين تتغير القافية كل ثلاثة أبيات ، وأربع قصائد أخرى تتغير القافية فيها كل خمسة أبيات . ومن الملاحظ أن القوافى كانت تتنوع .. فمنها المطلقة والمقيدة .. إلا أنه لم يستخدم أحد عشر حرفاً كقافية لقصائده .. بل كان استخدامه بكثرة للحرفين النون والهاء - على الرغم من قلة استعمالها فى الشعر العربى - يشير إلى قدرة الشاعر على تحدى الشعراء الآخرين وحبه لتقديم الجديد فى عالم القافية .

- ونخلص من ذلك إلى أن الإيقاع الصوتى المنبعث من موسيقى الإطار أو التقفية الخارجية - الوزن والقافية - إنما هو متمم للإيقاع الصوتى المنبعث من التقفية الداخلية .. ولا نستطيع أن نفصل أحدهما عن الآخر ؛ لأن لهما أبلغ الأثر فى وجدان المتلقى والعمل على جذب خياله ومشاعره وتصوراته نحو هدف الشاعر المنشود من وراء قصائده .

- إن معالجة البحث لكيفية صياغة الأبنية الكلامية من خلال المستوى الصرفى ليكشف عن دلالات كثيرة ، منها : الدلالات الأسلوبية للمشتقات .. حيث توليد الألفاظ بعضها من بعض ومعرفة أصولها .. وهذا يؤدى إلى فهم اللغة والتفقه فيها ومعرفة أسرارها ، والدخول فى عالمها الخاص .. بالإضافة إلى أن الاشتقاق يكون سبيلاً إلى معرفة الأصيل من الدخيل من الكلمات على اللغة . ولذلك كانت وفرة المتغيرات اللغوية من الأبنية الكلامية لدى الشاعر أدى إلى إثراء العديد من المعانى فى شعر الطبيعة ؛ ولذلك فقد جاءت المشتقات فى (خمسمائة وأربعة وخمسين موضعا).

- يبدو لى من خلال البحث فى الدلالة الأسلوبية للفعل أن الشاعر قد اهتم بالفعل -على أساس أنه ركن مهم فى بناء جمله الشعرية - على وجه العموم .. حيث بلغ عدده حوالى (سبعمائة وثلاثة وسبعين فعلاً) ، وبالفعل الماضى على وجه الخصوص.. حيث بلغ عدده حوالى (أربعمائة وواحد وستين فعلاً) .. بنسبة مئوية تقدر بحوالى (٥٩,٦ %) .. وهذا يشير إلى أمرين مهمين :

الأول : إحساس الشاعر بالزمن الماضى يدل على أصالة الشاعر من جهة، وحبه لاستعادة ذكريات الماضى من جهة أخرى .. فالماضى يعين الإنسان أحياناً على تحمل مصائب الحاضر وتفاديها فى المستقبل .

الثانى : استخدام الشاعر للفعل الماضى المضعّف يشير إلى قوة الأحداث وتأثيرها على عاطفة الشاعر .. مما يجعل الفعل الماضى المضعف قريباً من دلالات صيغ المبالغة .

- يلاحظ أيضاً أن استخدام الشاعر للفعل المضارع المضعّف كان قليلاً فى بداية الديوان ، ومتوسطاً فى آخره .. وهذا قد يشير إلى ضعف حركة الأحداث الجارية فى البداية .. والتى بدأت تتحرك رويداً رويداً إلى أن كثرت

بعض الشيء فى آخر الديوان.. وهذا ما كانت عليه الأحداث هناك وقتئذ .. مما يؤكد على صدق تجربة الشاعر الفنية . ولعل هذا يدفعنى إلى عدم الاتفاق مع بعض الباحثين .. ومنهم الدكتور، صابر عبد الدايم الذى ذهب إلى أن محمود حسن إسماعيل لم ينجح فى صياغة شعر واقعى فى ديوانه الأول "أغانى الكوخ".

- جاء تناول البحث (للمستوى التركيبى) تأكيداً على أن الشاعر محمود حسن إسماعيل حاول إقامة روابط وعلاقات بين الكلمات وبعضها داخل السياق أو الجمل المرتبة والمؤلفة تأليفاً تاماً .. مما يكشف عن شحنات دلالية عديدة نتبينها من خلال هذه العلاقات الأفقية أو الرأسية والتى منها :

أ - إن الشاعر يفضل الإخبار بالجملة الاسمية عن الفعلية.. والدليل على ذلك أن الأسلوب الخبرى جاء فى أكثر من ستمائة وثلاثين موضعاً، بينما الإنشاء الطلبى فقط جاء فى حوالى خمسة وتسعين موضعاً .. لأن التحقق والثبات بالجملة الاسمية أولى ، بحيث لا يعترى السامع شك ولا يخالجه ريب .. وهذا ما كان عليه ابن الأثير فى كتابه "المثل الثائر" .

ب - جاء فعل الأمر فى اثنين وثلاثين موضعاً بنسبة مئوية تصل إلى (٣٣,٦%) من إجمالى الإنشاء الطلبى .. ونقصد به فعل الأمر الذى خرج عن معناه الأصلى إلى معان أخرى غير الوجوب والإلزام .. ولكن فعل الأمر الذى لم يخرج عن معناه الأصلى فقد وصلت نسبته إلى حوالى (٣,٨ %) وهى نسبة قليلة جداً مقارنة بالفعلين الآخرين الماضى والمضارع .. وقد وضح البحث دلالة ذلك فى دراسته عن الدلالة الأسلوبية للفعل .

جـ - لقد جدد محمود حسن إسماعيل فى لغة الخطاب .. حيث أنطق عناصر الطبيعة وجعلها تملك ناصية الحديث وتملك مساءلتها لغيرها .. إيماناً منه بأن الاستفهام كان يمثل واجهة الخطاب فى القصيدة العربية .

د - ومن الملاحظ أيضاً على بعض مواضع استخدام الشاعر لأسلوب التمنى دخول (يا) التى للنداء مع (ليت) التى للتمنى .. وهذا بدوره يشير إلى رغبة الشاعر الشديدة فى تحقيق أمانيه التى يسعى جاهداً للوصول إليها .. ولكنه على الرغم من ذلك يرى أن تحقيقها سيكون مستحيلا على أرض الواقع .

لقد أدرج البحث (الشرط) ضمن أضرب الإنشاء .. وإن كان يحمل بين طياته معنى الخبر . ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أن الشرط ثنائى التركيب .. أى له جملتان : الأولى جملة الشرط ، والثانية جملة الجواب وأنه يحمل معانى النصح والتوجيه والإرشاد. ولقد جاء الشرط فى أكثر من خمسة وثلاثين موضعاً بنسبة تصل إلى حوالى (٣٦,٨ %) وتعد أعلى نسبة مئوية من جملة الإنشاء الطلبى .. وعلى هذا فإن البحث يؤكد على أن بنية الشرط من الأبنية الأسلوبية المهمة التى أكدت على أن محمود حسن إسماعيل لا يحب أن يكون مقلدا أعمى لغيره من الشعراء ، وأنه لا يحب أن يعيش تحت ظلال مذهب معين أو مدرسة فنية بذاتها ، وأن تأثره بالشاعر الفرنسى " أندريه شينيه " أمر يحيطه الشك من كل جانب.

لقد جاء الاعتراض - وهو من الظواهر الأسلوبية المهمة داخل التركيب - ليؤكد على إدراك الشاعر التام بلغته على وجه العموم ، ووعيه الثاقب لإنتاج الصيغ الشعرية فى وصف الطبيعة على وجه الخصوص .

يؤكد البحث على أن المستوى الدلالى من أهم المستويات التى تنتهجها الدراسات الأسلوبية فى معالجة قضاياها ، وبدونها يصبح العمل ناقصاً .. فالإيقاعات الصوتية ، والصيغ الصرفية ، والبنيات التركيبة تتصهر جميعاً فى بوتقة التحليل الدلالى للصورة والرمز .

لقد جاءت الصورة الشعرية عند محمود حسن إسماعيل لتمثل أهم مقومات البناء الفنى فى شعره .. وأنها من خلالها استطاع أن يثبت جدارته وموهبته الفنية .. فمن خلال استعارات الشاعر اتضح لدينا أن ظاهرة تبادل الحواس - وهى أن يصف الشاعر مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى - سمة أسلوبية لم تكن متداولة بين الشعراء فى الثلث الأول من القرن العشرين . وأن هناك ما يشبه التضاد بين الاستعارة التجسيمية والاستعارة التجريدية .. وتلك مقابلة فنية جيدة من الشاعر على مستوى الصورة .. قد يلجأ إليها ليعبر عن حالاته النفسية الغاضبة والغامضة .. فمثلاً إن مات نور الضحى - وذلك بمجىء المساء بظلامه الدامس أرسل الزهر أضواءه لتمزيق الظلمات التى حلت بأعواد النبات .

ومن هنا نقول إن الشاعر قد وفق فى توظيف الصورة - التى استوحاها من عناصر الطبيعة - توظيفاً يشير إلى أنها لم تعد شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه.. بل وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه .. بل أستطيع القول الآن إن الصورة تصلح لأن تكون معياراً نقدياً لشعر محمود حسن إسماعيل .. وهذا ما نؤكد عليه فى هذا البحث .

وأخيراً.. يأتى الرمز ليبعث فى القارئ الرغبة فى كشف الغموض وفض السر الذى يحيط ببعض الكلمات التى تخرج عن إطار معانيها المعجمية ؛ لتشير إلى دلالات رمزية . . علماً بأن ليست جميع ألفاظ اللغة قادرة على أن ترمز ، أو يرمز بها.. مثل : الكوخ ، والجرة ، والساقية ، والثور .. بالإضافة إلى بعض الألوان ذات الدلالة الرمزية ، ومنها : اللون الأسود ، والأبيض ، والأصفر ..الخ.

ولم يأت الرمز منفصلاً عن الصورة .. بل جاء معها جنبا إلى جنب ليتحقق التفاعل بين أبيات القصيدة ، والتوالد بين عناصرها .. متداركاً العجز فى الدلالة المعجمية . وهذا كله يأتى من خلال قناعة الشاعر الكاملة بأن الظواهر

الواقعية تعبر عن شيء أسمى من الواقع .. ويحتاج من أجل ذلك إلى تصويرها فى الشعر تصويراً يلمح ما بينها من العلاقات الخفية التى تغيب أطرافها البعيدة فى ثنايا المجهول .. وتلك سمة من سمات الإبداع لدى الشاعر منذ بداياته الأولى مع الشعر .

وبعد .. فإن الباحث يوصى بما يلى :

١ - الاهتمام بمنهج التحليل الأسلوبى وتطبيقه على الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية ؛ لأنه يعد الآن أقدر المناهج اللغوية الحديثة على تحليل النص الأدبى .

٢ - يجب علينا عند تناولنا للنصوص الأدبية وتحليلها تحليلاً أسلوبياً أن نتناولها عن طريق أربعة مستويات : المستوى الصوتى ، والصرفى ، والتركيبى، والدلالى .. حتى لا يصبح العمل ناقصاً أو قليل الفائدة .

٣ - على الرغم من أن الأسلوبية الإحصائية مهمة للغاية عند تحليل النصوص الأدبية .. إلا أننا ننبه على أخذ الحيطة والحذر فى استخدام الجداول الإحصائية لسلامة المنهج الأسلوبى الأدبى ، والتمكن من صحة النتائج .

٤ - وأخيراً .. نقول بدون مبالغة إن شاعرنا محمود حسن إسماعيل يستحق - من وجهة نظر البحث - أن يكون شاعر العربية الأول ؛ حيث إن بعض الشعراء المعاصرين يعترفون بأنهم قد خرجوا من عباءة الشاعر .. مثل صلاح عبد الصبور - وأمل دنقل - وفارق شوشة - وأنه لم يحظ بالاهتمام الإعلامى الذى يستحقه .. أو أنه الشاعر الذى نقش اسمه على الماء .

ولذلك فإننى أطالب بإعادة نشر الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل باللغات الأجنبية المختلفة .. حتى نكون قد أنصفنا هذا الشاعر العبقرى

الذى استطاع أن يسد الفجوة الهائلة بين التراث والمعاصرة أو بين القديم والجديد بما يملك من موهبة منقطعة النظير عبر أربعة عشر ديواناً.

وختاماً .. فإن طبيعة الدراسات الأدبية لا تقبل أحكاماً قاطعة ؛ لأن التغيير والتبديل سمة من سماتها .. وكل ما أرجوه لهذا البحث أن يكون إضافة متواضعة ضمن محاولات أخرى بذلت فى هذا المجال وتلبية لحاجةالنقد العربى إلى دراسة أسلوبية جادة متأنية عن هذا الشاعر العظيم - كما دعا إلى ذلك كثير من النقاد - تُظهر إلى أى مدى فجَّر الشاعر طاقة الكلمة لينقل رؤيته للمتلقى ، كما أن هذا البحث تجربة على الطريق ، أسعى - مستقبلاً - لتجاوزها نحو عطاء أفضل.