الخاتمــة والنتائــج

Conclusion and Results

وهكذا نصل لنهاية بحثنا "دراسة فى لغة الشعر عند (إيليًا أبو ماضى)، وقد اجتـــهدنا قدر المتاح والمستطاع فى دراسة شعر أبى ماضى، الذى تركه بدواوينـــه الخمـــس (تذكـــار الماضى/ ديوان إيليًا أبو ماضى "الجزء الثانى/ الجداول/ الخمائل/ تبر وتراب)، التى جمعـــت كاملة بمجلد سُمى بـــ "ديوان إيليًا أبو ماضى "شاعر المهجر الأكبر"، عدا قصيدة "أنا وابنـــى" من ديوان الخمائل، التى لم تدرج به، وأدخلناها ضمن إطار بحثنا- وذلـــك بالاســـتفادة مـــن المداخل النقدية اللغوية الحديثة، التى تمد الجسور ما بين اللغة والأدب، من خـــلال معطيـــات البلاغة والنقد العربيين.

وقد خرجنا من أبواب البحث الأربعة بمجموعة كبيرة من النتائج المتناثرة بين طياته، اتصفت فى كثير منها بالجزئية، الآتية من خصوصية السياق المفرد، وأحياناً بالعمومية، الآتية من الكثرة والشيوع المؤديان لنمطية الأداء، ومن ثم عمومية النتيجة. وسنحاول هنـــا الإلمـــام بمجموعة من تلك النتائج، خاصة ما اتصف منها بالعمومية الأدائية، تاركين ماعدا ذلك لمتتبع جزئيات البحث، وكلياته :

1-ما تركه إيليًا من شعر، هو (8298 بيتاً)، التقليدى منـــها (6478 بيتـــاً)، بنســـبة (78.1 تقريباً)، والتجديدى (182. بيتاً)، بنسبة (21.9% تقريباً).

2-صاغ إيليًا أشعاره التقليدية موسيقياً على اثنى عشر بحراً، هى حسب استخدامها بالرقعـــة الإيقاعية : (الكامل/ الطويل/ البسيط/ الخفيف/ الرمـــل/ الوافـــر/ الســـريع/ المتقـــارب/ المنسرح/ المديد/ المجتث/ الهزج). هذه البحور يستخدمها صافية (61.7% تقريباً)، أكثر من كونها غير صافية(38.3% تقريباً). وتامة (88.3% تقريباً)، أكثر من كونـــها غـــير تامة، مجزوءة (10.9% تقريباً)، بينما بلغت نسبة الشطر (7,% تقريباً).

3-تتوزع الأشعار التجديدية بشعر إيليًا على ثمانية أنماط، هى حسب تواردها كمياً :

قصائد استخدم فيها الشاعر بحراً واحداً ونوع فى قوافيها مقطعياً (583 بيتاً/ بنســـبة 32%)/الموشحات (477 بيتاً/ بنسبة 26.2%)/ قصائد استخدم فيها الشاعر أكثر من بحر مع تنوع القوافى (331 بيتـــاً/ 18.2%)/ المربعـــات (16. بيتـــاً/ 8,8%)/ المخمســـات (125 بيتاً/6.9%)/ القصائد ذات البحور مخترعة الصـــورة (77 بيتـــاً/ 4.2%)/ المـــزدوج (38 بيتاً/2.1%)/ الجمع بين نمطين تجديدين (29 بيتاً/ 1.6%).

وقد ارتبط كل نمط تجديدى من الأنماط السابقة بقيم أدائية، منحته خصوصية النتائج إلى حد ما.

4- وجدت ضرورات شعرية كثيرة لدى إيليًا، وكذلك تنوعت أخطاؤه العروضية، إلا أن أكثرها يعود إلى ظاهرة الاعتداد بالإيقاع السمعى، التى قد تعبر عن رؤية إيقاعية خاصة...

5-جاءت صوامت حرف الروى بالأشعار التقليدية على كل حروف الأبجدية عدا : (ث/ ح/ز /ذ /ش/ ص/ ض/ ط/ ظ/ غ/و). كما لم ترد قواف أصيلة على الهاء، بل كانت فى إحصائنا رؤياً استثنائياً.

6-يستخدم إيليًا فى شعره التقليدى القوافى مطلقة بنسبة غالبة (.56 بيتاً/ 93.4%)، ومن ثَمَّ كانت نسبة التقيد (428 بيتاً/ 6.6%). وقد تفوقت فى القوافى المطلقة نسبة الروى المكسور، الذى جاء مقدماً، بنسبة (2699 بيتاً/ 44,7%)، ثم تلاه الروى المفتوح (5,2 بيتاً/ 33%)، وأخيراً جاء الروى المضموم (1346 بيتاً/ 22.3%).

7-بلغت نسبة التصريع فى مطالع إيليًا التقليدية (.5%)، تلتها المطالع غير المصرعة وغير المدورة (44.9%)، وأخيراً جاءت المطالع المدورة بنسبة (5,1%).

8-ورد التصريع داخل القصيدة كثيراً لدى إيليًا؛ فقد رصدناه فى ست وثلاثين قصيدة، صحبه تصريع المفتتح فى تسع عشر قصيدة، ولم يجتمع معه فى سبع عشر قصيدة. وذلك التصريع من شأنه إيجاد قفزة إيقاعية بين إيقاعين ثابتين، السابق، واللاحق، فيكون لها التميز الإيقاعى، المساند لإيقاعية القصيدة الكلية من ناحية والتركيز على المضمون المتواجد فى سياقها، والذى لا ينفصل عن مضمون السياق الكلى من ناحية أخرى.

9-وجدت العديد من عيوب القافية وضروراتها بالقوافى التقليدية، أمَّا العيوب فكانت : (الإجازة/ سناد التوجيه/ الإيطاء). بينما الضرورات : (إجراء هاء التأنيث مجرى التاء المفتوحة/ قصر الممدود/ تخفيف الهمزة/ حشو القافية بالعامى الركيك/ مد المقصور).

10- إذ نظرنا للقوافى بالأشعار التجديدية، وجدناها تنقسم إلى قسمين، الأول، قواف تجديدية ذات طابع تقليدى، وينضوى تحتها القوافى بالقصائد ذات البحور مخترعة الصورة/القصائد التى استخدم فيها الشاعر بحراً واحداً ونوع فى قوافيها مقطعياً/ القصائد المستخدم فيها أكثر من بحر مع تنوع القوافى.

أما القسم الثانى فهو القوافى ذات الطابع التجديدى، ويدخل فى إطارها :

المزدوج/ المربعات/ المخمسات/ قصائد اجتمع فيها نمطان تجديديان/ الموشحات.

ولا نفتقد فى تحليلنا لتلك الأنماط وأنظمتها التقفوية، العديد من السمات الأدائية سواء ما ارتبط منها بجانب الإيقاع، أو الدلالة- نراها فى آخر مباحث الباب الأول.

11- كان لإيليًا قدرة كبيرة على استغلال إمكانات الأصوات، وقدرتها على الإيحاء بالمعنى ومحاكاته، فالملاحظ أن المعنى دائماً يعظم شأنه ويرقى إذا ما صاحبته المؤثرات الصوتية التوقيعية الخالصة.

12- تعددت القيم الإيحائية التى يمنحها التكرار كإحدى وسائل الإيقاع اللفظى، على المستويين، الإيقاعى والدلالى، من خلال مستوييه وما ينضوى تحتهما من أنماط تكرارية فرعية.

13- شكل الجناس إحدى أهم الوسائل التعبيرية الإيقاعية اللفظية على خارطة شعر إيليًا، مما منحه الظهور كسمة أسلوبية، وشريحة تعبيرية لها أداؤها المتميز بالإيقاع الداخلى، خاصة مع تعدد أنماطها ودلالاتها.

14- كما كان التضاد والمقابلة وسيلتين لهما الدور الكبير بالإيقاع الداخلى، الذى لا يقل أهمية عما كان عليه التكرار والجناس. تلك الأهمية الإيقاعية الدلالية التى لا نفتقدها أيضاً بالعكس والتبديل.

15- شكلت موسيقى التقطيع المتوازن على المستويين، الرأسى والأفقى، وسيلة إيقاعية داخلية لها بروزها على المستوى الأفقى أكثر من الرأسى.

ونلاحظ أن تواجدها على المستوى الرأسى، قد يوحد بين أبيات القصيدة، متعددة القوافى تحت إطار تقفوى داخلى متبع رأسياً.

أما على المستوى الأفقى فتمثلت فى الترصيع، الذى احتفظ بالعديد من القيم الأدائية، ساعدته على الإبداع الدلالى. لكن ذلك مرتهن بحسن الاستخدام والبعد عن التكلف والافتعال.

16- مرحلة التقليد والمحاكاة بشعر إيليًا تمثلت فى ديوانيه الأولين بدرجة كبيرة، حيث نلمح أسلوب الأقدمين متضمناً بصورة واضحة.

17- التضمين الإسلامى لدى إيليًا يوجد على صورة واضحة، متمثلاً قليلاً فى الحديث الشريف، وكثيراً فى القرآن الكريم، الذى تعددت طرق استدعاء إيليًا له، سواء بصورة تامة أو غير تامة. ويرجع ذلك الاستدعاء فيما يرجع إلى الواقع المصرى، الذى بدأت فيه بوادر الشاعرية تتفتح لديه، وبدأ يقرض القصيد، ذلك الواقع الذى بدا فيه التسامح الدينى على صورة واضحة بين المسلمين والمسيحيين، ظهر أثرها فيما بعد فى ثورة 1919م. ينضاف لذلك انصراف إيليًا لدراسة النحو أثناء إقامته بمصر، فقد كان يعمل نهاراً ويدرس ليلاً، ولا شك أن دراسة النحو تتطلب الدراية بالقرآن وأساليبه، فهو

أساسه الذى أقيم عليه. كما أنه لا يخفى تـــأثره بتعاملاتـــه اليوميـــة، وبرفقائـــه مـــن المسلمين، وما قد يشيع على ألسنتهم من عبارات القـــرآن أو الحديـــث، التـــى تـــأخذ أشكالاً نمطية عل ألسنتنا كمسلمين.

18- اعتمد إيليًا فى أداء بنيته التركيبية لوظيفتها الدلالية على عدة تكنيكات لغوية، أهمـــها : (الحذف- الاعتراض- التقديم والتأخير).

وقد تعددت أساليب استخدام كل منها، حاولنا دراستها، والبحث عن دورها الدلالى فى سياقاتها. وقد خرجنا من خلال تلك المباحث الثلاث بمجموعة كبيرة من النتائج الجزئية نراهـا مدونة بالباب الثالث... لكن لا يعنى ذلك الإيجابية فى الاستخدام بقدر ما يعنى توضيح الرؤيـــة العامة، التى لم تخل فى طياتها من الاستخدامات الشاذة والصور النادرة،التى حللناها، وقلنا ما لها، وما عليها...

19- تميزت لغة إيليًا ببعض الاستعمالات الخاصة، الموظفة لأداء أبعاد دلالية مـــن خـــلال سياقاتها، رأينا ذلك بجموع التكسير من خلال توظيف كيف القلة والكثرة، ثم من خلال تفضيل صيغة مصدرية على أخرى، أو صيغة فعلية على أخرى، أو من خلال ابتكـــار صيغ وكلمات اعتماداً على أصل لغوى يعدل من خلاله إلى ذلك اللفظ المبتكر.

وقد رأينا طى ذلك المبحث أن الخصوصية الاستعمالية لا تقف وراءها دائمـــاً غايـــة دلالية؛ إذ إن الحفاظ على الإيقاع، وتحقيق توازنه الداخلى، أو وحدته التقفويـــة- قـــد يكـــون الغاية التى عُدل لها.. من.. إلى..! .

20- إن أسلوب الاستفهام بشعر إيليًا له خصوصيته الأدائية الكبيرة، لكنه بقصيدة الطلاســـم خاصة كان له مذاقه المتميز، ذلك المذاق الذى رأينا فيه انعكاساً لقلقه وتوتره وحيرتـــه وتردده الدائم، وخوفه من المجهول، الذى يسأل عنه، ولا يقنع أو يقتنع بأيـــة إجابـــة؛ ليمسى كل شىء أمامه طلسماً لا سبيل لمعرفته، وتمسى "لســـت أدرى" هـــى نهايـــة المطاف لكل تساؤل!.

21- استطاع إيليًا فى أدائه الزمنى أن يبادل بين حالتى اللزوم والتعدى، وأن يوظف ذلـــك التبادل، الذى يُرى أحياناً تناوباً، لأداء مضامينه الدلالية، إلا أنه فى بعض ذلـــك كـــان مضطراً تحت ضغط ضرورة العائد الإيقاعى الموحد.

22- وقع إيليًا فى العديد من الأخطاء النحوية... عرضنا لأهمها...، لكنها على أية حـــال لا تقلل من شعره بقدر ما تساعد على تنقيته وتخليصه مما علق بـــه شـــوائب، اتخذهـــا البعض كثيراً سبيلاً لنقده...

23- الصورة مكون لا غنى عنه ببنية النص الشعرى، وليست قيمة إضافية نابعة من خارجه، تعتمد فى تمامها وأدائها لدورها على خيال مبدع، أهم ما يعرف به أن تركيبه سحرية، وقوة خالقة مبدعة...

24- الصورة الشعرية هى الشكل الفنى الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها فى الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفنى. ويلح النقد الحديث على أمور ثلاثة، يرى ضرورة توافرها بالصورة، هى : (العاطفة/الإيحاء/ الوحدة وعدم التنافر).

25- حرص المهجريون على التعبير بالصورة، والتجديد فيها، انطلاقاً من الإطار الرومانسى، الذى سيطر على هويتهم الإبداعية، ومن خلال التجديد فى التجربة الشعرية، والسعى بها إلى منحى جديد، فكراً وتأملاً وابتكاراً.

26- تعددت مصادر التصوير الشعرى لدى أبى ماضى، فكانت الطبيعة بكل مكوناتها، الجامدة والمتحركة فى المقدمة، ثم الحياة الاجتماعية، ثم المصادر الثقافية، من دين وأدب وتاريخ. وترجع كثرة مكونات الطبيعة فى عملية التصوير لدى شاعرنا إلى مكانتها الكبيرة عند الرومانسيين بصفة عامة، والمهجريين بصفة خاصة.

27- تعددت وسائل التصوير الشعرى لدى أبى ماضى، كان أبرزها على المستوى البيانى : (التشبيه/ التشخيص/ التجسيد).

وقد تميزت كل وسيلة فى أدائها ببعض الخصوصية التى نرى نتائجها فى ذلك المبحث بالباب الرابع.

ينضاف لتلك الوسائل بالطبع التشكيلات اللغوية والإيقاعية، التى لا يمكن إنكار أهميتها بالبناء التصويرى، الذى لا يمكن فصله أو نزعه من سياق النص، ودراسته بمعزل عنه ...

28- يكثر استخدام إيليًا لأسلوب المفارقة التصويرية، المعتمدة على المقابلة التى هى إحدى الوسائل اللغوية الإيقاعية، تلك المفارقة قد تكون جزئية قائمة على التقابل اللفظى بين أكثر من ثنائية ضدية، أو بين سياقين جزئيين بمقطع من مقاطع القصيدة، وقد تكون كلية، تحيط بالقصيدة، وترابطها فنياً من خلال حالة شعورية واحدة، تسيطر على الشاعر، نرى فيها النص ينشطر نصفين متقابلين، لكنهما ممتزجان، ملتحما البناء، مما يكون له أثره على بنائه ككل متماسك، رابطته شعورية، تعمل على وحدته كقالب فنى، متضمن فى إطار تصويرى كلى، كل جزء فيه مرتب بإحالة من الشعور

المسيطر على الحالة الإبداعية. لكن هذا الكل التصويـــرى المكتـــظ غالبـــا بـــالصور الجزئية، إضافة لاعتماده على تلك الرابطة الشعورية، المتفاوتة قوة وضعفا من نـــص لآخر- نجده فى أحايين كثيرة يعتمد على عنصرى القص والحوار، مما يساعد علـــى أداء البعد التصويرى من ناحية، وترابط النص وتماسكه من ناحية أخرى.

29- يميل إيليا إلى البناء التصويرى، الذى لا يتعدى إطار البيت الواحد، وأكثر مـــا يكـــون ذلك فى صورة التشبيهية، التى نراها فـــى الكثـــير مـــن قصـــائده تتوالـــى بصـــورة كبيرة، يكتظ بها السياق، لتأكيد فكرته وإبراز محتواه الدلالى من خلال لوحة تصويرية كلية، مستقطبة فى العديد من الأبنية الجزئية المفردة، الهدف منها رسم صورة شـــاملة للفكرة المتحدث عنها، تتناولها من كل جوانبها. وقد كانت قدرة أبى ماضى على رســـم الصورة الشاملة أهم الأسباب التى أتاحت له أن يكون ماهرا فـــى صياغـــة القصـــة الشعرية.

30- أهم ما يؤخذ على صور إيليا هو التقليدية الكبيرة الظاهرة بالعديد من قصائده، حتـــى لنحس صورها وكأنها مستعارة بكاملها من تراث الأدب العربى القديم دون تجديـــد ولا ابتكار إلا فى بعض الشكل الذى يبقى الجوهر غالبا تقليديا يحاكى نسقا معهودا، ممـــا يفقده قدرته على التأثير؛ فالخيال المقلد أدنى درجات الخيال المبتكر. لكن تلك التقليديـــة التى التصقت به غالبا فى ديوانيه الأولين، لا تنفى الجدة التصويرية التى نراهـــا فـــى دواوينه الأخرى. ينضاف لذلك المأخذ ما نراه أحيانا بقصص إيليا الشعرية من ســـذاجة عنصر القص وضعف البناء الدرامى، وبالتـــالى فقـــدان الصـــورة الكليـــة لأثرهـــا المطلوب.

31- الرمز عبارة عن تركيب لفظى يستلزم مستويين، مستوى الأشياء الحسية أو الصـــور الحسية التى تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان فى عملية الإبداع نحصل على الرمز. لكن لابد من وجود علاقة بين هذيـــن المستويين، هذه العلاقة هى التى تهب الرمز قوة التمثيل الباطنة فيه، باعتبـــاره بنـــاء حسيا إشاريا لمعنوى لا يقع تحت إطار الحواس.

32- الفارق بين الرمز والصورة، أن الثانية تعتمد أكـــثر مـــا يكـــون علـــى التشـــخيص والتجسيم، بينما الرمز يخطو خطوة أخرى لتجريد هذا الواقع المحسوس من صفاتـــه المألوفة؛ لتكوين بناء منفصل عنه، له ذاتيته التكوينية ذات الوشائج الفنية.

33- رمزية المهجرين وعلى رأسهم جبران لا ترتقى للرمزية بمفهومها المذهبـــى، فـــهى رمزية خفيفة، لا ندرك الغموض فيها إلا فى بعض كتابات جبران... لكن عدا ذلك نجد

شفافية تعبيرية... وبعداً عن الغموض، الذى يفقد الخطاب الشعرى أثره لدى المتلقى، خاصة وأن تعقيد وغموض الرمزية المذهبية لا يتفق ورسالتهم الإبداعية.

34- التشكيل الرمزى لدى إيليًا أخذ وجهين :

الأول : الكناية الرمز، وهى التى تعتمد على مبدأ الاستبدال المفرد، والتعبير بمعنى وقصد معنى آخر لازم له.

الثانى : الاستعارة التمثيلية الرمزية، المعتمدة على القالب الرمزى، المتضمن داخل قصة أو حكاية تعتمد فى أساسها على عنصرى القص والحوار.

والرمز فى الأول لا يتعدى كونه وسيلة للربط بين عنصرين فى السياق لتوصيل دلالة ما. وفى الثانى يأتى لمجرد البرهنة على فكرة مسبقة لدى الشاعر، يريد تقريرها أو تأكيدها لدى المتلقى ذات غرض خلقى تعليمى غالباً، ومن ثم فإيحاؤه محدود، مؤطر بالفكرة التى تستشف دون عناء بمجرد قراءة القصيدة وقد يقررها الشاعر فى أثنائها أو نهايتها فى شكل مغزى عام، أو حكمة تشبه ما كانت تختم به القصيدة العربية القديمة.