الخـاتمة

تخلص هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

1- الجملة النحوية الطويلة هي البنية اللفظية الأكبر في نصوص الجمهرة. وتتنوع طرق بناء بنائها لتشمل كل الوظائف النحوية التي يمكن أن تشغلها الجملة القصيرة في النحو العربي. كما تتنوع اتجاهات إطالتها إلى: اتجاه الامتداد؛ حيث تتوالد الجمل بعضها من بعض، واتجاه التفرع؛ حيث تطول الجمل من أكثر من عنصر من عناصر الجملة القصيرة، واتجاه التعدد بالوظائف النحوية التي تتعدد كالخبر والنعت والعطف والحال.

2- يتسم بناء الجملة الطويلة في الجمهرة بعدة خصائص هي: قطع سياق تعدد الوظائف النحوية بجمل مستأنفة، ثم العودة لسياق التعدد - ارتباط بناء الجملة الطويلة بأصل المعنى في النص - تضافره مع بناء الصورة الشعرية ومع بناء الأغراض والمقاصد الدلالية.

صعوبة الحكم بوجود نسق عام للاتصال والانفصال بين الجملتين البسيطتين أو القصيرتين في نصوص الجمهرة، أي عدم اطراد مجيء طريقة معينة من طرق بناء الجملتين مع بناء دلالي معين، أو في موضع معين من القصيدة كابتدائها أو ختامها. وهذه الصعوبة تكتنف الوحدات الأصغر في البناء؛ ألفاظًا وصورًا ودلالات، بعكس الوحدات البنائية الأكبر التي يمكن اكتشاف نسق ونظام عام يحكم علاقتها وطرق بنائها. باستثناء جملة التذييل في الشعر، التي يطرد مجيؤها جملة مؤكدة، في الشطر الثاني من البيت. وأيضًا جملة التوكيد التي هي صورة تشبيهية إذا جاءت عقب المعنى / المشبه، وكثيرًا ما تأتي في الشطر الثاني أيضًا.

3- النمط الخامس من أنماط العلاقات بين الجملتين - والذي تقتضيه القسمة العقلية لهذه الأنماط، وهو الانفصال اللفظي النحوي الدلالي بين الجملتين البسيطتين والطويلتين - يكاد لا يوجد في نصوص الجمهرة؛ إذ لا تنفك الجملتان كلتاهما عن وجود علاقة دلالية بينهما؛ إما ظاهرة، وإما خفية تحتاج إلى استنباط. ومثله الاتصال اللفظي والانفصال الدلالي، لا يكاد يوجد أيضًا. وتكون العلاقة أظهر

كلما تعددت الروابط، وتحتاج في حال انعدام الروابط النحوية واللفظية إلى الاستعانة بالسياق وسباق الجملتين ولحاقهما؛ لفهم العلاقة بينهما.

4- حرفا العطف الواو والفاء هما أكثر حروف العطف التي تبنى بها الجملة في عطف النسق، يليهما في الكثرة حرف حتى الاستئنافية، ويقل استخدام باقي حروف العطف .. وهذه ملاحظة تحتاج إلى دعم إحصائي.

5- غلبة نمط العلاقة اللفظية الدلالية والعلاقة الدلالية على بناء الجمل القصيرة في الفصول الدلالية المبنية على المنافرات؛ مدحًا وفخرًا وهجاء وتهديدًا، فقد قصر طول الجمل في هذه النصوص؛ ومن ثم بنيت المعاني الفرعية والمتفرعة منها بطريق الاستئناف، برابط لفظي أو بدون رابط.

6- تشابه طرق بناء الجملتين الطويلتين مع طرق بناء الأغراض والفصول الدلالية في أنها: اتصال لفظي نحوي دلالي – اتصال لفظي دلالي – اتصال دلالي.

7- اتساع حدود "الصورة" إلى أبعد من حدودها التي استقرت عليها في علم البلاغة، أنها التشبيه والمجاز والكناية بمفاهيمها الاصطلاحية المعروفة؛ لتتناول الصورة الحقيقية.

8- يتسم نمط الكناية في نصوص الجمهرة بثلاث سمات:

الأولى: ارتباط الكناية – سواء في عناصرها المكونة لها أو في معنى المعنى فيها بالبيئة العربية – بزمانها ومكوناتها المادية والمعنوية من قيم وأعراف وتقاليد.

الثانية: كثير من التعبيرات الحقيقية – غير الكناية – فيها مستويان من المعنى، لكن العلاقة بين المعنيين ليست علاقة لزوم، كما في الكناية؛ بل هي علاقة تبعية، كما في الصور الحقيقية. لكن هذه التعبيرات ليست أيضًا صورًا حقيقية؛ لافتقادها عناصر الحركة والتخييل الذي تتميز به الصور الحقيقية. هذه المعاني الثواني التي تثرى بها التعبيرات الشعرية وراء معانيها المباشرة، وهي تعبيرات حقيقية تشير إلى عدة حقائق:

أ- أن لغة الشعر – حتى في مستوى التعبير الحقيقي – لغة متشحة بوشاح الفن، والذى آيته أن يتحرك ذهن المتلقي خطوة أو أكثر بعيدًا عن المعنى المباشر، وأن هذه السمة جوهرية في شعر الجمهرة.

ب- بناء على هذه الحقيقة، يمكن رصد التفاوت الفني في اللغة الشعرية، في مستواها التصويري من الأدنى إلى الأعلى على النحو التالي:

التعبيرات الحقيقية – الصورة الحقيقية – التشبيه (ومنه التشبيه التمثيلي) – الكناية – المجاز المرسل – الاستعارة – التمثيل.

وهذا التراتب في مستويات الفنية يؤكد مبدأ التفاوت الذي ينبث في تضاعيف علم البلاغة، مشكلًا مبدأ من مبادئها العامة.

ج- هذه التعبيرات الحقيقية تمثل النسيج الأول الذي ترسم عليه بقية خطوط الصور البيانية والشعرية بتنويعات ألوانها (طرق بنائها) ومواضع توزيعاتها. أو – بتعبير آخر – هي الأرضية التي تُقام عليها كل الأبنية التصويرية في النص، سواء الجزئية البيانية أو الكلية الشعرية.

الثالثة: تشابه بعض الكنايات في معانيها الثواني المرادة، في حين تختلف معانيها الأول؛ نتيجة الاختلاف في طرق الصياغة؛ مما يقتضي تحليل الفروق بين هذه الصور، وبيان أثر فروق الصيغة والسياق في اختلاف المعاني، رغم تشابهها في المعنى المراد.

9- تجانس الصور في النص من خصائص بناء الصور في نصوص الجمهرة. وتتعدد عناصر تجانس الصور في النص الشعري إلى تجانس في نمط الصور، وفي طريقة بنائها البياني والنحوي، وفي موقعها من البيت ومن النص، وفي دلالاتها. ويكون التجانس بين الصور في أحد هذه العناصر أو في بعضها مرتبطًا بأصل المعنى في النص؛ ومن ثم يكون تجليًا من تجليات إحكام بناء النص الشعري.

10- يستند تحليل الفروق بين الصور إلى أصلين نظريين، هما: تعريف علم البيان العربي، وإلى فكرة المعنى وصورة المعنى عند عبد القاهر الجرجاني.

11- تتنوع مجالات الفروق بين الصور إلى الفروق بين أنماط الصور، والفروق بين طرق بناء الصور داخل النمط الواحد، مع وحدة المعنى في كل مقارنة. ويبرز تحليل الفروق بين الصور أثر اختلاف أصل المعنى، وطريقة بناء الصورة نحويًّا وبيانيًّا، وسياق النص، في اختلاف الدلالات الفنية بين الصور.

12- يتسع ميدان دراسات الفروق بين الصور من النص إلى العصر؛ بما يسمح بإعادة تأريخ أدبنا العربي، ورصد تطوراته وفقًا لمذاهب الشعراء في التصوير.

13- استخدام النموذج الإدراكي والتحليلي أداة لتحليل الصور الفنية في النص الشعري له قيمته في فهم المكونات الأولية للصور الفنية، وفي فهم رؤية الوجود لدى الشاعر العربي، وإن لم تكن كافية في بيان فنية الشعر.

14- يتميز النموذج الإدراكي للشاعر العربي بثلاث خصائص رئيسة، هي: أنه نموذج مادي / إنساني، يثرى بالعناصر والعلاقات والقيم المادية والإنسانية، وليس فيه تصور واضح أو كامل للغيب والألوهية. وهو نموذج تفصيلي، يتوقف عند تفاصيل وجزئيات الوجود المحيط به ماديًّا وإنسانيًّا، وهو نموذج معرفي، تثرى الصور فيه بحقائق جغرافية، ومكونات بيئية، وقيم وعادات اجتماعية.

15- لم تكن الأسطورة مكونًا من مكونات النموذج الإدراكي للشاعر العربي في حدود النماذج موضع التحليل؛ ومن ثم لم تكن مستوى دلاليًّا يمكن أن تُتَوَّل به الصور المتكررة موضع التحليل.

16- بناء النص الشعري بناء دلالي في الأصل، تصب فيه كل الأبنية اللفظية والتصويرية والموسيقية. وتنقسم أنواع الدلالات في نصوص الجمهرة إلى ثلاثة أنواع: الأول: أبنية كلية، وتشمل: الأغراض – المقاصد. والثاني: أبنية جزئية، وتشمل: المعاني الجزئية الواقعة في المقاصد. والثالث: أبنية فرعية، وتشمل: المعاني الفرعية – المعاني المتفرعة – المعاني الهامشية.

17- تتميز الأبنية الدلالية في نصوص الجمهرة بعدة خصائص، هي:

أ- خلو بعض النصوص من غرض النسيب، وذلك في القصائد التي كان غرضها الرئيس: الرثاء – التهديد والوعيد – القيم الاجتماعية والفردية. ويلاحظ على هذه النصوص التي خلت من المقدمات الطللية خلوها من تعدد الأغراض، أي خلوصها لغرض واحد، تتعدد مقاصده الدلالية، وتبرز فيها بوضوح تلاحم هذه المقاصد جميعًا بلحمة جذر المعنى في النص، فكأن خلوها من النسيب كان مؤذنًا بوحدة الغرض الشعري. وهو طابع عام يفرق بين القصائد ذات المقدمات الطللية – التي هي جزء من غرض النسيب – وبين تلك التي لم تلتزم بهذه المقدمات الطللية.

ب- اختلاف وظيفة غرض النسيب في بناء النصوص. وتنحصر في ثلاث وظائف، تتوقف على باعث النغم في النص: فإذا كان باعث النغم هو العلاقة بالمرأة - رضًا أو غضبًا - تكون وظيفة النسيب إما بناء الدلالة الكلية في النص، ويكون من ثم نسيبًا خالصًا، أو يكون النسيب فلكًا دلاليًّا تدور فيه أغراض النصوص الأخرى. أما حين يكون باعث النغم المنافرات، فإن النسيب في النص يكون مفتاح النغم فقط، المهيئ المتلقين لاستقبال غرض النص الرئيس.

ج- اختلاف التغزل الخالص عن التغزل الذي هو مفتاح للنغم، واختلافهما عن التغزل الذي هو فلك دلالي تدور فيه أغراض النص في طبيعة الدلالات المعبر عنها، وفي مناسبة الابتداء لغرض النص، وفي طرق بناء الأغراض والمقاصد.

د- وضوح وثبات تقسيم المقاصد الدلالية تحت غرض النسيب، وعدم وضوح ذلك في الأغراض الأخرى، سواء أكانت هذه الأغراض في نصوص لها مقدمات غزلية أم لا.

18- تعددت أنواع الاستئناف الذي بنيت به الأبنية الدلالية، إلى الاستئناف بالأدوات (بل - حتى - إذا - لكن - الواو - الفاء)، والاستئناف المجرد عن الأداة. وقد جاء الاستئناف المجرد عن الأداة طريقة أساسية في بناء الأبنية الدلالية الكلية والجزئية؛ بينما تنوعت طرق بناء الأبنية الفرعية في استخدام هذه الطريقة، سواء كان الاستئناف ابتداءً للبنية الفرعية أو قطعًا لسياق ممتد من البناء النحوي أو الدلالي، مثلما في الاستطراد، أو استئنافًا بأداة من أدواته، أو استمرارًا للمعنى، مثلما في إجابة السؤال المذكور أو المقدر.

19- أنواع العلاقات الدلالية التي تربط المعاني الفرعية والمتفرعة والهامشية أكثر تنوعًا من تلك التي تربط بين المعاني الكلية والجزئية، وهذا مقتضى ثراء هذه المعاني نفسها في النص الشعري. ولذا كانت هذه المعاني لا يمكن حصرها، كما أن تفاوت الشعراء فيها أكثر، وتأتي طرق بنائها لتشمل كل الوظائف النحوية التي يتيحها النظام النحوي العربي، وإن كان البناء النحوي يغلب فيها على الاستئناف، بعكس

الأبنية الكلية والجزئية. أما المعاني الفرعية التوكيدية أو الحكمية فتبنى بطريق الاستئناف المحض غالبًا، وتكون في عجز الأبيات.

20- النص الشعري بناء موسيقي متنوع العناصر والأبنية؛ بعضها كلي ينتظم جوانبه جميعًا، وبعضها جزئي يتوزع على مسافات متفاوتة منه.

21- تنوعت مصادر الموسيقى الكلية إلى عدة عناصر، هي: الوزن وطبيعة النغم – العروض والضرب – عمود النغم والزحافات أو متغيرات النغم. كما تنوعت البحور من حيث موقع الأوتاد في البدء أو الوسط أو الطرف إلى بحور أصول وبحور فروع.

22- وزنا الطويل والبسيط أكثر الأوزان دورانًا في نصوص الجمهرة.

23- تحليل العروض والضرب يثبت ثبات نغمة العروض والضرب عبر النص كله في بعض البحور، وعدم ثباتها في البعض الآخر. كما يثبت ارتباط نوع البحر من الأصول أو الفروع بالعروض والضرب، فكانت عروض البحور الأصول وضربها تمثل أعمدة نغم ثابت في النصوص، بينما تمثل في البحور الفروع تنوعات إيقاعية غالبًا.

24- لا يوجد نسق معين في توزيع الأعاريض والأضرب التي يتعاور عليها السلامة والزحاف أو العلة على مدى النص؛ ومن ثم فليست هناك دلالة اتساق نغمي في هذه الأعاريض والأضرب؛ ومن ثم فهي مصدر لتنوعات النغم المتجاوبة الأصداء مع ثوابت النغم في النص.

25- ظاهرة التدوير، الذي تنقسم به الكلمة بين آخر الشطر الأول وأول الشطر الثاني، تنعدم في معظم نصوص الجمهرة موضع التحليل، وتقل في بعضها، وتغلب في نصين فقط من جملة هذه النصوص، هما سمط الأعشى وملحمة الطرماح بن حكيم.

26- عمود التفعيلة: هو التفعيلة التي هي جزء من أجزاء وزن البيت في امتدادها عبر النص كله. وعمود النغم هو التفعيلة في النص كله إذا كانت ملتزمة صحة أو زحافًا؛ لثبات نغمها عبر النص كله. ومتغير النغم هو التفعيلة في النص كله إذا كانت متراوحة بين الصحة والزحاف أو بين الزحافات المختلفة.

وقد جاءت أعمدة النغم في بحور: الطويل – البسيط التام – الوافر – المنسرح – السريع، وخلت بحور الكامل والخفيف والبسيط، المجزوء منه وهو المخلع، من أعمدة للنغم.

27- الزحافات والعلل غير الملتزمة التي تشكل متغير النغم في النص هي أصل من الأصول المكونة لموسيقى النص الشعري، وليست اضطرارًا يلجئ الشاعرَ إليه عجزُه عن إتمام التفعيلات في وزن البيت؛ لذلك لم يخل نص من النصوص من متغيرات النغم، عمودين على الأقل، سواء أجاءت فيه أعمدة النغم أم خلا منها.

28- تأثر البنية الصرفية لكلمات القافية بنوع القافية وبحروفها وبالتفعيلة الأخيرة من البيت.

29- اختلاف الطبائع النغمية للقوافي في النصوص، حتى التي صيغت على بحر واحد. فبحر الطويل مثلًا: إذا كان ضربه مخبونًا في عدد من القصائد، فإن الوزن الصرفي الذي يملأ هذه النسبة الزمانية يختلف من نص إلى آخر.

30- رغم تنوع عناصر الموسيقى الجزئية في كل نصوص الجمهرة موضع التحليل، فإن بعض هذه النصوص كان يغلب عليها صبغ بديعي معين، يطبعها بطابع موسيقي مختلف.

31- النص الشعري العربي القديم لم يستوعب كل الإمكانات الموسيقية الجزئية؛ مما يعنى تنوع هذه الإمكانات وثرائها.

32- تتجلى العلاقة بين البناء الموسيقي الكلى والجزئي في النص في بعض أنواع البديع الذي يربط القافية بكلمات البيت، مثل: التصريع ورد العجز على الصدر، وتوازي البنى الصرفية لكلمات القافية.

***