

البعد الصوتي في التحليل الأسلوبي - تحليل "محمد الهادي الطرابلسي" للشوقيات أنموذجا -

The Phonetic Dimension in Stylistic Analyses. Case Study: Mohamed Hadi Trabelsi's For Shawkiyat

*رشيدة بلهادي

جامعة تلمسان، (الجزائر)، oumali.racha@gmail.com

أ/د عبد الحكيم والي دادة

جامعة تلمسان، (الجزائر)، abouchiheb2014@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/03/02

تاريخ القبول: 2020/12/07

تاريخ النشر: 2020/12/24

ملخص: إيماننا بالتكامل المعرفي بين مختلف العلوم، ظهرت مجموعة من الدراسات أدرجت ضمن ما يسمى بالعلوم البيئية، وهي دراسات تبحث في الحدود المشتركة بين علمين أو أكثر، وسنحاول في هذه الأوراق البحث في نخوم علمي الأصوات والأسلوبية البنيوية، معرّفين بالأبواب الصوتية التي تعتمد أساسا للتحليل الأسلوبي، اعتمادا على التحليل الذي قدّمه "محمد الهادي الطرابلسي" للشوقيات في كتابه الموسوم: "خصائص الأسلوب في الشوقيات".

كلمات مفتاحية: الأسلوبية البنيوية، علم الأصوات، القوافي، الصوت.

Abstract: Believing in the cognitive integration between different sciences, a set of studies, known as interstitial sciences, has emerged to investigate the common boundaries between two or more sciences. The present paper accordingly attempts to investigate the boundaries shared between phonology and structural stylism, through defining the phonemes using the stylistic analysis that was introduced by Mohamed Hadi Trabelsi For Shawkiyat in his book entitled: *Characteristics of the Style in Shawqiyyat*.

Keywords: words: structural style, phonology, rhymes, sound.

*المؤلف المرسل: رشيدة بلهادي، الإيميل: oumali.racha@gmail.com

1. مقدمة:

كان لثنائية اللغة والكلام التي نبّه إليها "دي سوسير" في محاضراته أثر كبير في بلورة علم الأسلوب الذي يفرّق بين اللغة باعتبارها قواعد أو منظومة تقدّم خيارات معيّنة، وأسلوب تأليفها لإنتاج الكلام، بما فيه من انزياحات وخروقات لسنن اللغة في مستوياتها المختلفة، ممّا يفضي إلى تداخل علم الأسلوب وباقي علوم اللغة.

نظرا لضيق المقام عن تتبّع نخوم علم الأسلوب وعلوم اللغة كافّة؛ قصرنا الجهد في الأبواب الصوتية التي يعتمد عليها الباحث في تحليله الأسلوبي. فما هي مجالات التأثير والتأثر بين علمي الأسلوبيات والصوتيات؟ للإجابة عن هذه الإشكالية اخترنا تقصّي بعض الأبواب الصوتية في تحليل "محمد الهادي الطرابلسي" للشوقيات وتحليلها. وقبل الشروع في ذلك وجب التذكير بحدود كلّ من علم الأصوات وعلم الأسلوب.

2. علم الأصوات:

1.2 تعريف علم الأصوات:

علم الأصوات علم لغويّ يعنى بدراسة الصّوت البشريّ باعتباره المادّة الأولى لبناء اللغة والتّواصل المعرفيّ. ولأنّ أصوات اللغة لها جانبان، جانب مادّي وآخر وظيفيّ. جاء تفريع هذا العلم إلى ما «سمّوه "علم الأصوات" مع التّسامح في التّسمية، وعربناه نحن إلى "الفوناتيک"، وفيما أطلقوا عليه علم وظائف الأصوات **PHONOLOGY**، وعربناه إلى "الفونولوجيا"، الأوّل يكتفي بدراسة المادّة الصّوتيّة من حيث كونها أحداثاً منطوقة، والثّاني يبيّن وظائف هذه الأصوات وقيمها في اللغة المعيّنة، منتهيا بوضع قواعد ونظم تحدّد نوعيات هذه الأصوات وصنوفها من حيث أدوارها في البناء اللغوي»¹.

وردّ "مالبرج" رأي من جعل فرعي علم الأصوات علمين مختلفين فقال: «إنّ علم الأصوات الذي وصفناه في الفصول السابقة، وعلم الأصوات التّشكيلي الذي عرضنا مبادئه العامّة في إيجاز- ليسا علمين منفصلين ومستقلّين، فتلك غلطة خطيرة وقعت فيها مدرسة براغ، حين أرادت أن تفصل فصلا دقيقا بين علم الأصوات -وهو علم طبيعيّ يستخدم الوسائل الآليّة. وبين علم الأصوات التّشكيلي، وهو علم لغويّ»²؛ وتفسير ذلك أنّ "علم الأصوات" أو "الفوناتيک" علم تجريبيّ في مجمله ولكنّه لم يخرج عن دراسة الأصوات اللغويّة، وهذا واضح من تعريفاته وتفرعاته.

2.2 - فرعي علم الأصوات:

1.2.2 - الفوناتيک:

جاء تعريف "الفوناتيک" على أنّه «العلم الذي يتناول بالدّرس الأصوات الإنسانيّة في جانبها المادّي، وذلك من أجل وصفها، وتفسيرها، وتصنيفها، وكتابتها»³، وجاءت تسميته "علم الأصوات العام" انطلاقا من اهتمامه بالأصوات الإنسانيّة دون النّظر في ما تنتمي إليه من لغات؛ يقول إبراهيم أنيس: «"الفوناتيک" يعنى بالأصوات الإنسانيّة شرحا وتحليلا، ويجري عليها التّجارب دون نظر إلى ما تنتمي إليه من لغات، وإلى أثر تلك الأصوات في اللغة من النّاحية العمليّة»⁴.

معنى هذا أنّ علم الأصوات يدرس الوجه المادّي لأصوات اللغة و«العناصر الصّوتيّة للسّلسلة الكلاميّة المعتمدة في تحقيقها الملموس وبمعزل عن وظيفتها اللغويّة، أي عن استخدامها في التّواصل. وهذا يعني أنّه يعمل على تحليل العناصر الصّوتية من حيث كونها أحداثاً منطوقة تتمتع بتأثير سمعيّ معيّن، دون النّظر في وظائفها، أو فيما استعمالها، أو تحقيقاتها الآنيّة في التّواصل اللساني. وهو بذلك يعنى بمادّة الأصوات لا بقوانينها أو تنظيماتها. ولا يقتصر ميدان هذا العلم على البحث في أصوات لغة بعينها بقدر ما يعنى بالصّوت اللغوي في عمومّه، أي بالمسائل العامّة والخصائص المشتركة في جميع اللغات»⁵.

الصّوتيات إذن، علم يبحث في مجال الأصوات اللغويّة من حيث مخارجها وكيفية إخراجها وخواصها الأكوستيّة كموجات صوتيّة وكيف يتمّ سماعها وإدراكها، وهو علم تجريبيّ في معظم فروعها، حيث يعتمد الباحثون في مجال الصّوتيات على أجهزة متطورة ومعقّدة لدراسة الأصوات اللغويّة.

2.2.2 - الفونولوجيا:

ترجمة الفونولوجيا: علم وظائف الأصوات أو علم الأصوات التّنظيمي؛ على أساس أنّه يعنى بتنظيم المادّة الصّوتيّة، وإخضاعها للتّقييد والتّقنين، أو أنّه يبحث في الأصوات من حيث وظائفها في اللغة.

يبنّ إبراهيم أنيس أهمية "الفونولوجيا" في الدرس اللغوي فقال: «أما فرع "الفونولوجي" فيعني كلّ العناية بأثر الصوت اللغويّ في تركيب الكلام نحوه وصرفه، ولهذا يمكن أن يطلق عليه علم الأصوات الذي يخدم بنية الكلمات وتركيب الجمل»⁶، ويبدو أنّ هذا لن يتأتّى إلا إذا عُرفت ميزات أصوات اللغة المدروسة؛ استناداً إلى الدرس الفونيتيكي، الأمر الذي يؤكّده "منصور بن محمد الغامدي في قوله: «الفونولوجيا علم يبحث في النظم والأنماط الصوتيّة. بمعنى أنّه في حالة دراسة لغة ما فونولوجيا فإنّه يتعيّن في البداية معرفة النظام الصوتي في تلك اللغة. والنظام الصوتي هو جميع الأصوات اللغويّة المتميّزة عن بعضها البعض في لغة ما»⁷. والفرق بين العلمين هو الفرق بين العامّ والخاصّ؛ ففي حين تكون الأصوات في أيّ لغة هي مجال علم الأصوات العام أو الفونيتيك، فالفونولوجيا هو أصوات لغة بعينها أو بالأحرى النظام الصوتي لهذه اللغة.

3. علم الأسلوب أو الأسلوبية:

1.3- تعريف الأسلوبية:

عرّف "منذر العياشي" الأسلوبية فقال: «الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنّها -أيضاً- علم يدرس الخطاب موزّعا على مبدأ هويّة الأجناس. ولذا، كان موضوع هذا العلم متعدّد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوّع الأهداف والاتّجاهات. ومادامت اللغة ليست حكراً على ميدان إيصاليّ دون آخر، فإنّ موضوع علم الأسلوبية ليس حكراً -هو أيضاً- على ميدان تعبيريّ دون آخر»⁸.

وأكثر المذاهب الأسلوبية شيوعاً الآن -حسب "أحمد درويش- الأسلوبية البنائية المتطوّرة عن أسلوبية "شارل بالي" وعلى نحو خاص فيما يترجم إلى العربيّة أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة- وهي تعدّ امتداداً متطوّراً لمذهب بايي [هكذا في الأصل] في الأسلوبية الوصفية، وكذلك تعدّ أيضاً امتداداً لآراء دي سوسير الشهيرة التي قامت على التفرقة بين ما يسمّى اللغة **Langue** وما يسمّى الكلام **Parole**»⁹.

ويبنّ "بيير جيرو" مجال اهتمام الدرس الأسلوبي في قوله: «إنّ أسلوبيتنا دراسة للمتغيّرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي»¹⁰. وذلك لأنّ «القواعد... مجموعة من القوانين، أي مجموعة من الالتزامات التي يعرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة. والأسلوبية تحدّد نوعيّة الحرّيات داخل هذا النظام»¹¹. ومن ثمة إنّ «القواعد هي العلم الذي لا يستطيع "مستعمل اللغة" أن يصنعه. أمّا الأسلوب، فهو ما يستطيع صنعه»¹²، ودراسة لغة الخطاب تستلزم الاعتماد على اللغويات وهو ما صرّح به "رينيه ويليك": «من الواضح أنّ الدّراسة الأسلوبية تتناول اللغة، ولذا فلا بدّ من أن تعتمد على اللغويات»¹³.

الأسلوبية -استناداً إلى موضوع بحثها- حلقة رابطة بين الدّرسين الأدبي واللغويّ، وفي ندوة قدّمها "ر. ياكبسن" بعنوان: "الأسلوبية والإنشائية"، سنة 1960 انعقدت بجامعة إنديانا (L'Université d'Indiana) بالولايات المتّحدة الأمريكيّة، بشّر هذا الأخير بسلامة الجسر الواصل بين الألسنية والأدب.¹⁴

ويقوم الدّرس الأسلوبي على دراسة الخطاب انطلاقاً من العناصر اللغوية المشكّلة له؛ فينطلق «في تحليله للآثار الأدبية من خلال البنى اللغوية المشكّلة لها، ومدى تناسقها وتضافرها داخلياً لتكوين ذلك الكل الشمولي المتمثل في النص، وليس النص الأدبي نتاجاً بسيطاً من العناصر المكوّنة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل وعلى القوانين التي تحكمه، ولا يمكن أن يكون للعنصر وجود. (فيزيولوجي أو سيكولوجي). قبل أن يوجد الكل. وعلى هذا الأساس فإنّه لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية أو التضادية مع

العناصر الأخرى في إطار بنية الكل ، فالعناصر اللغوية في النص تتفاعل فيما بينها أصوات وصيغ وتراكيب و وزن وقافية وإن كان الخطاب شعراً فتنتج دلالات النص من ذلك التفاعل، لا من العنصر منفصلاً. وتؤسس الأسلوبية البنيوية لمنهج غايته دراسة النصوص الأدبية انطلاقاً من لغتها، وما تحدثه في تجاور مفرداتها وتراكيبها، في إطار النص كنسق لغوي معزول عن كل اعتبارات تاريخية أو نفسية»¹⁵.

2.3 - مستويات التحليل الأسلوبي:

إذا كان «جهد الناقد الأدبي يتركز على البناء الداخلي للنص الأدبي»¹⁶ نظراً لأنّ الدرس الأسلوبي يقوم على دراسة العناصر اللغوية المشكّلة للخطاب فمؤكّد «أنّ نشاط البنيوي لا يصدر عن تخطيط سابق ولا مدرسة أو حركة ذات توجه إيديولوجي مفروض من خارج النصّ، وإنّما هو نشاط عقليّ يقوم على تفكيك الظاهرة المدروسة إلى عناصرها الأولية وإعادة تركيبها على نحو يقف فيه على القواعد التي تتحكّم في وظائف العناصر المكوّنة. ويتمّ ذلك في عمليّتين، أولاًها تهدف إلى العثور على مواطن التحوّل التي طرأت على تلك العناصر وانعكاس ذلك على الدلالات الجديدة التي اكتسبتها. أمّا الأخرى فإنّها تعمل على اكتشاف القواعد التي تتلاحم بمقتضاها تلك العناصر. وتتأسّس على أرضيّة النشاط العقليّ قوانين تنظّم النشاط الإبداعي وتنفي عنه صفة الفوضى واعتباطية الصدفة»¹⁷.

ويكون تفكيك الخطاب وفق مستويات الدرس اللغوي نفسها، والمحدّدة من خلال التعريف الذي وضعه "دي سوسير" للكلام: «الكلام تطبيق أو استعمال للوسائل والأدوات الصوتيّة، والتركيبية والمعجميّة، التي يوفّرها اللسان»¹⁸؛ الأمر الذي جعل "رينيه ويليك" يستنتج «أنّ دارس الأسلوب لا يمكنه التقدّم في حقل ما لم يلمّ بالنحو بكلّ فروعه -بالصّوتيات وعلم الأصوات الدّالة، بالصّرف وعلم المعاجم وعلم المعاني»¹⁹؛ بجميع العلوم اللغويّة.

وأشار "عدنان حسين قاسم" إلى أهمّ المهتمّين بالدرس الأسلوبي فقال: «أمّا المتحمّسون للنظرية البنيوية، وفي دائرة النّقد الأسلوبيّ، فهم إمّا من المنبهرين بهذه النظرية الجديدة، أو من الذين امتلكوا ناصية التّراث ورأوا فيها موطّئات صالحة؛ طاليات يستخدمها الناقد الأسلوبيّ في مقارباته للنصوص الأدبيّة. ويقف في مقدّمة هذا الفريق الدّكتور شكري عيّاد والدّكتور عبد الله الغدامي والدكتور عبد السلام المسدي، على الرّغم من لغته النّقديّة الغامضة، ومحمّد الهادي الطّرابلسي الذي برع في كتابه "خصائص الأسلوب في الشّوقيات" على نحو لافت للنظر»²⁰.

ولأنّنا نرصد الأبواب الصّوتيّة التي يعتمد عليها الدرس الأسلوبي في تحليله للخطاب؛ سنختار "خصائص الأسلوب في الشّوقيات" لـ "محمد الهادي الطّرابلسي" مدوّنة لنا.

4. موسيقى الشّوقيات:

تميّز "محمد الهادي الطّرابلسي" في بحثه "خصائص الأسلوب في الشّوقيات" عن غيره من النّقّاد بتخلّيه عن المقدّمات النّظريّة اعتقاداً منه أنّ التّطبيق هو ما يخدم النّظريات، فتراه «يشرح، مباشرة، في تشرّيح النّصوص الشّعريّة مستكشفاً خصائصها محدّداً أنماطها، باسطة لها على نحو تنتفي فيه فكرة انتقاء النّصوص الأدبيّة الأكثر صلاحية للمقاربة؛ وهو ما جعله يقترب بدقّة وإحكام من المنهج الوصفي والنّظريّة البنيوية التي يستند إليها»²¹.

فأما دراسته موسيقى "الشوقيات" فحاول الاستفادة فيها من مختلف العلوم التي تساعد، ولميح إلى ذلك بقوله: «لاقي البحث في موسيقى الشعر من عناية الدارسين بين القديم والحديث ما جعل مسائله موزعة على خمسة علوم كاملة: أربعة منها علوم لغوية، منها اثنان يختصان بالشعر وهما علم العروض وعلم القوافي، ولذلك كان الدرس يقتصر فيهما على الموسيقى المقيدة المشروطة في الإطار الشعري، نضيف إليهما علم البديع ويدرس فيه عموم الكلام نثره وشعره، ويتسع الدرس فيه إلى كل صروب الموسيقى المطلقة. غير المشروطة. كما يتسع فيه الدرس إلى الحركة حتى إذا لم تكن مولدة موسيقى معينة. والرابع علم الأصوات وفيه يدرس كل أثر مسموع من أصوات بسيطة أو مركبة، أو من كلام مفيد أو غير مفيد. والخامس علم الموسيقى، وهو علم غير لغوي لأنه في الأصل لا يتركز على الكلام»²²، والملاحظ أنه في إشارته إلى علم الأصوات بين أن الدراسة تمس الجانبين الفونيتيكي والفونولوجي للصوت، دون إغفال لدلالته داخل التركيب أو بمعزل عنه.

لدراسة مختلف جوانب موسيقى "الشوقيات" قسم الباحث الدراسة الموسيقية إلى بابين كبيرين، يقول شارحاً: «سندرس مختلف مظاهر موسيقى "الشوقيات" في بابين كبيرين: باب موسيقى الإطار، وباب موسيقى الحشو.

في الأول نتمم بخصائص الإطار الموسيقية فنعالج ما يتولد من إيقاع موسيقي عام عن تراكيب الأصوات في القصيدة بمقتضى "الوجوب". ونعني بالوجوب ما يندرج في اختيارات الشاعر المبدئية في نظم الشعر، ويشتمل ذلك البحور والقوافي.

وفي الثاني ندرس ما يتولد من إيقاع موسيقي متميز عن تركيب الأصوات في البيت الشعري بمقتضى "الجواز" ونعني بالجواز ما لم يندرج في اختيارات الشاعر المبدئية في نظم شعره، وما لم يكن جوهرياً، بحيث قد يستخدم في بيت دون آخر، أو في مجموعة أبيات دون أخرى، فوجوده أو انعدامه لا ينجز عنه خلل موسيقي أو تحريف. فهذه المظاهر الموسيقية الخاصة بالحشو تلفت الانتباه من حيث هي إما قصدت لذاتها وإما قصدت لصلتها بالمعاني، فنبحث لها عن دورها الوظيفي المميز لها عن موسيقى الإطار»²³. وفيما يلي تحليل لمختلف الجوانب الصوتية التي اعتمدها الباحث.

1.4- موسيقى الإطار:

1.1.4- البحور:

في جانب من دراسته لبحور الشعر في "الشوقيات" استعان الباحث بالمقاطع الصوتية، لأن «النظر في البحور باعتماد البنية المقطعية المكونة لكل بحر يلقي أضواء أخرى على أساليب استخدام ما استخدم منها، بل حتى على ما لم يستخدم»²⁴، وبين منهجه في الدراسة بقوله: «سنعالج دراسة خصائص التركيب المقطعي في بحور شوقي، وسنسعى إلى ربطها بدرجات التواتر، انطلاقاً من الصورة التطبيقية الغالبة في شعر العرب دون النظرية، لأن هذه متوهمة وتلك واقعة. إلا أننا سنقتصر في دراسة ذلك على ظاهرة الاتجاه إلى البحور لا على ظاهرة مدى النفس فيها، لأن العبرة هنا هي باختيار الإطار الصوتي العام، لا بمدى النفس»²⁵؛ فأما الدراسة فكانت إحصاء لمقاطع البحور طویلها وقصيرها، وخلص استناداً على ذلك إلى أن «تواتر البحور متناسب مع الفرق الذي بين عدد مقاطعها. أو بعبارة أخرى؛ نقول: يكبر حظ البحر من التواتر بقدر ما يكون الفرق بين المقاطع القصيرة والطويلة كبيراً»²⁶.

ولتأكيد نتيجته المتوصل إليها وازن بين مقاطع البحور غير المستعملة؛ فظهر صغر الفارق بين المقاطع الطوال والقصار فيها. غير أنه عجز عن البث في عدم استخدام المديد الذي بلغ الفارق بين عدد مقاطعه مبلغ الرمل والسرّيع (10-)، كما استعصى عليه أمر الكامل والوافر اللذان تفوّق عدد المقاطع القصار فيهما على الطوال فكان (8+) و(2+) على الترتيب.

إضافة إلى نتيجته المتوصل إليها نوه الباحث بما توصل إليه "جمال الدين بن الشيخ" في الباب نفسه فقال: «نضيف هذه النتيجة الخاصة بشوقي إلى النتيجة التي انتهى إليها ابن الشيخ في هذا الصدد والمتعلقتين بالفترة التي درسها:

(1) حظّ البحر من التواتر مرتبط بحظّه من الطول. فكلما كثرت مقاطعه كبر حظّه من الاستخدام.

(2) وهو مرتبط من ناحية ثانية بمدى التركيب في تفاعيله، فالمركب حظّه من الاستخدام أكبر من حظّ البسيط. ²⁷»

وهكذا درست البحور مقطعيًا من حيث أنواع المقاطع، عددها وتواترها، الفرق بين قصيرها وطويلها.

2.1.4- القوافي:

قبل دراسة قوافي "الشوقيات" عرّف الباحث القافية بقوله: «القافية عندنا تتمثل في العنصر أو تشمل كلّ العناصر التي تلتزم في آخر كلّ أبيات القصيدة. ومن هذه العناصر ما هو صامت ومنها ما هو متحرّك. وأساس القافية الروي، يلحقه المجرى والوصل والخروج ويسبقه الرّدف والتأسيس والدّخيل. تتشكّل حسب تقاليد معيّنة محدودة عادة، همّا بيان أساليب استخدامها في "الشوقيات" ومدى مساهمتها في خلق موسيقى الشعر» ²⁸؛ وتعريفها ينم عن طبيعتها الصوتية؛ فعناصرها التي تلزم عبارة عن أصوات، يدلّك على ذلك قوله "ومن هذه العناصر ما هو صامت ومنها ما هو متحرّك".

ولدراسة القوافي أحصى الباحث أصوات العربية المتعلقة بالروي والتأسيس والدّخيل والرّدف في حالة اجتماعها أو اجتماع بعضها؛ فخلص «إلى أنّ استخدام الحركات مجاري كان في القدم حسب درجات متصاعدة فيها (الكسرة) <الضمة> <الفتحة>، فضلا عن أنّه كان متناسبا تناسباً واضحاً مع درجة القوة فيها (الكسرة أقوى من الضمة، والضمة أقوى من الفتحة)» ²⁹؛ في حين كان ترتيب حركات المجاري في "الشوقيات" الكسرة <الفتحة> <الضمة>، والسكون أقلّها وورد بأقل نسبة في الحالتين؛ «فإذا علمنا أنّ مخرج الكسرة من أدنى الحنك، ومخرج الضمة من أقصاه، ومخرج الفتحة بينهما، مرفقة كانت أم مفحمة. تبين أنّ المجرى يكبر حظّه من الاستعمال بقدر ما يكون مخرجه أخرج في الجهاز أي أقرب من الشفتين» ³⁰.

ولإعطاء صورة عن مدى ثراء وكثافة القوافي درست القوافي بالاعتماد على توزيعها في المقاطع الصوتية وعدد هذه الأخيرة، أو انحصارها في آخر صوت ممثلة في الروي وحده ³¹.

أما الروي فنظراً لطبيعته الصوتية، درس من جوانب صوتية عدّة اعتماداً على معطيات إحصائية، تطرّق الباحث من خلالها إلى موضعه ضمن عناصر القافية، وحظّ الأصوات العربية من الاستعمال رويًا، وهو الفصل الذي اعتمد فيه الباحث على مخرج الأصوات وصفاتها لتبرير أكثر الأصوات استعمالاً حيث خلص الباحث إلى أنّ أكثر الأصوات استعمالاً: الرّاء، الميم، الباء، النّون، اللام، الدّال، على التّرتيب، وذهب إلا أنّ «الأصوات التي استخدمت رويًا متواتراً مخرجها من أدنى الحنك إلى الشّفتين، فإذا اعتبرنا اللام والرّاء أسنانيّتين أمكن القول بأنّ حيزي الأسنان والشّفتين هما مصدر الروي عند شوقي» ³²، وبعملية إحصائية رتب أحيار الأصوات كالآتي: الشّفتان <الحنك> <الأسنان> <الحلق> ³³. ومرة أخرى ازداد استعمال الأصوات في القافية بقربها من الشّفتين.

لتفسير شيوع استعمال أصوات الرّاء، الميم، الباء، النّون، اللام، الدّال، استعان الباحث بما ذهب إليه "إبراهيم أنيس" من أنّ «هذه الحروف - اللام والميم والنّون والرّاء على الأقل - أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً وأقربها إلى طبيعة الحركات. ولهذا يميل بعضهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللين (=الحركات) ومن الممكن أن تعدّ حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات

اللين. ففيها من صفات الأولى أنّ مجرى النفس معها تعترضه بعض الحوائل، وفيها أيضاً من صفات أصوات اللين أنّها لا تكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف، وأنّها أكثر وضوحاً في السمع»³⁴، انعكاساً للطبيعة الحركية للقوافي.

2.4- موسيقى الحشو:

النص الأدبي نسيج معقد، يتكوّن من عناصر متكاملة تحكمها علاقات وقوانين خاصّة؛ فيؤثّر العنصر الواحد في الكل ويتأثّر به؛ ولذا لا يمكن تعريض عنصر منعزل إنّما من خلال تقابله وتضادّه مع باقي عناصر النسيج، ويؤكد "تينيانوف" "tynjanov" سنة 1927م «أنّ الوظيفة البنائية لعنصر من عناصر النص الأدبي تحدّد إمكانيّة دخوله في علاقات متبادلة مع عناصر أخرى في بنية النظام، وبالتالي مع النظام بأكمله. وأصبحت هذه الرؤية خاصيّة رئيسة من خصائص البنيوية، فالمنهج البنائي في صميمه يعتبر تحليلاً وشمولاً في نفس الوقت، ويرفض معالجة العناصر على أنّها وحدات مستقلة»³⁵، ولهذا «رفض البراغيون "Praug school" أن يكون العمل الأدبي كلاً مكوّناً من أجزاء تكوّم تكوّمها، لأنّ لكل جزء وظيفة؛ فالوحدات الصوتيّة "Phonetics" ليس لها معنى في ذاتها، وإنّما يتحدّد معناها من خلال تمايزها عن غيرها، وتعارضها مع الوحدات الصوتيّة الأخرى»³⁶.

ولم يخرج "محمد الهادي الطرابلسي" عن هذا الإطار فدراسته موسيقى الحشو «تركّز على شقين، إمّا في حدّ أدنى هو الصوت المفرد، أو حدّ أوسع هو مجموعة من الأصوات المختلفة المدى، من صورة إلى أخرى»³⁷؛ ففي الشقّ الأوّل «ينتقل بنا الباحث، في مرحلة تالية، من مستوى القاعدة والعدول إلى عمليّة الرّبط بين البنية الصوتيّة ومحور الدلالة المصاحبة لها، فهو يكشف -على سبيل المثال- دور الهمس في البنية الدلاليّة، ويذهب إلى أنّ ما يبيّن هذا الدور، "في خلق إيقاع متميّز في شعر الشوقيات" له التحام بالمعنى الأساسي، هو موشح "تحية التّرك"»³⁸؛ ومّا انتقاه لنا من أمثلة مؤكّدة:

أ(رُوَتر) لا تَدَسَّ السَّم دَسّاً وَمَهلاً في التَّهْؤُسِ يَا (هُوساً)
سَلِ الْيُونَانَ هَلْ تُبَتَّتْ (لِرَسّاً) وَهَلْ حَفَظَ الطَّرِيقَ إِلَى أَثِينَا³⁹

فترديد السّين في هذين البيتين متّصل بمعنى التّجسّس والمشاحنة، كما أنّ استعمال الشّين مرتبط بمعنى الحركة:

مَشَيْتَ عَلَى الشَّبَابِ شَوَاطِ نَارٍ وَدُزْتُ عَلَى الْمَشِيبِ رَحَى طَحُونًا⁴⁰

وصوت "الحاء" مرتبط بمعنى النّدب في سياق رثائي:

وَدُجِحَتْ حُنْجَرَةٌ عَلَى أَوْنَارِهَا تُؤَسَى الْجِرَاحُ وَتُدْبَحُ الْأَتْرَاحُ⁴¹

وصوت "القاف" مرتبط بمعنى الضيق:

وَجَنَّبَ كُلَّ خُلُقٍ لَمْ يَرْقُ إِنَّ ضَيْقَ الرُّزْقِ مِنْ ضَيْقِ الْخُلُقِ⁴²

ولتبرير الطّاقة الدلالية الخاصّة للأصوات المهموسة، إذا استعملت بوفرة في السّياق، لجأ الباحث إلى الآراء الصوتيّة لـ "إبراهيم أنيس" فقال إنّ لتفسير ذلك سببين: «طبيعة المهموس من الأصوات المتميّزة بالجهد من ناحية، فالأحرف المهموسة مجهدة للنفس لأنّنا نحتاج للنطق بها إلى قدر من هواء الرّئتين أكبر ممّا تتطلبه نظائرها المجهورة»⁴³، وكثرت في الكلام في نظره مضاعفة للمجهود والخصار للاهتمام فيها. ومن ناحية أخرى «قلّة شيوع المهموس من الأصوات بالنسبة إلى المجهور، فقد برهن الاستقراء على أنّ نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين من المائة منه، في حين أنّ أربعة أخماس الكلام تتكوّن من أصوات مجهورة»⁴⁴، وتجاوز الأصوات المهموسة الحدّ الطّبيعي يعلّق بها دلالة خاصّة.

في الواقع ليس الخمس الصّفة الوحيدة التي قد تحمل دلالة، إنّما كلّ ظاهرة صوتيّة خرجت عن المألوف لدلالة ما، سواء في ذلك صفات الأصوات أو غيرها من الظواهر الصوتيّة، وسواء الصفات الثنائية أو الثنائية كالتكرار في صوت الرّاء في مثل قول أحمد شوقي:

جَشَمْتُهُمَا مِنْ الْأَهْوَالِ أَرْبَعَةً الرَّعْدُ وَالْبَرْقُ وَالْإِعْصَارُ وَالظُّلْمَا⁴⁵

يلاحظ في هذا البيت «تردد الرّاء في العجز ثلاث مرّات، ولكن اختلفت مرتبة من إطار دلاليّ إلى آخر، فكانت الرّاء أوّل الأصوات في الأوّل والثاني في الثاني والأخير في الأخير: الرّعد/البرق/الإعصار. فهذا التّردّد مع هذا التدرّج الذي تصوّره مرتبة الصّوت من إطار إلى آخر يساهمان بقسط وافر من خلق الجوّ المتأزّم، والنّازع شيئا فشيئا إلى الهول الأكبر»⁴⁶.

مما سبق استنتج الباحث أنّ «الصّوت المعزول، وإن انقطعت صلته بالدلالة بمقتضى عزله عن الإطار الدلاليّ الأدنى، فإنّه بحكم انعقاد صلة له جديدة بأصوات معزولة مثله، يكتسب صلة بالمدلول إثر ربط هذه الأصوات بعضها ببعض، وربط المعاني ببعضها البعض، فيصبح ذا طلاقة دلالية في البيت. وبعبارة أخرى نقول: رغم إيماننا الرّاسخ باعتبارية العلاقة بين الدال والمدلول، فإنّنا نؤمن بعلاقة حقيقية بين بعض مظاهر الدّوال معزولة على مثل ما بيننا - وإطار الدلالة»⁴⁷.

والحقيقة أنّ الباحث لم يتوقّف عند هذا القدر ولكنّه اهتمّ بكلّ عناصر الإيقاع الدّاخلي في الشّوقيات بما في ذلك القافية الدّاخلية التي يبدو أنّها من باب التّوشيح لا غير.

5. خاتمة:

استعان "محمد الهادي الطّرابلسي" بعلم الأصوات لتحليل "الشّوقيات تحليلا أسلوبيا، فيما تعلّق بالموسيقى بشقيها الخارجية (موسيقى الإطار) والدّاخلية (موسيقى الحشو)؛ ففي الأوّل درس البحور والقوافي مركّزا على الرّوي، وفي الثاني درس الشّوقيات من حيث تكوينها الصّوتي.

والواضح أنّ الأبواب الصّوتية التي استعان بها من فرعي علم الأصوات كلاهما؛ فمن الأوّل؛ أي علم الأصوات العام (الفونيتيك) تجده يلجأ إلى مخارج الأصوات وصفاتها، مظاهر قوّتها، صوائتها وصوامتها، وحتى الجهد المبذول في النّطق بها. وفي الثاني أي الفونولوجيا، اعتمد على الدّراسة المقطعية من حيث أنواع المقاطع وعددها وتوزيع الأصوات بها، ووظيفة الصّوت مركّزا على إحياءاته الدلالية، وكذا تقصّي شيوخ الأصوات في الكلام، وحفظها من الاستعمال رويا.

ولأنّ استخدام العناصر اللغوية يختلف من إنتاج إلى آخر، وتختلف بذلك العلاقات الرابطة بينها، تتنوّع الدّراسات الأسلوبية وتتمايز حسب النّصّ المدروس، ما يعني تغيّر الجوانب المدروسة في التّحليل الأسلوبي وبالتالي تغيّر الأبواب اللغوية المعتمد عليها في التّحليل الأسلوبي من نصّ إلى آخر. ما يجعل العلاقة الأسلوبية اللغوية مجالا واسعا للدّراسة.

6. قائمة مراجع البحث:

1. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، مصر، دت.
2. إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1952م.
3. أحمد جواد النّوري: علم أصوات العربيّة، جامعة القدس المفتوحة، الأردن، 1996.
4. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتّراث، دار غريب للطباعة والتّشتر والتّوزيع، القاهرة، دت.

5. أحمد شوقي: الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دت.
6. برتيل مالمبرج: علم الأصوات، ترجمة ودراسة: عبد الصبور شاهين، القاهرة، 1984.
7. بسام بركة: علم الأصوات العام، مركز الإنماء القومي، لبنان، دت.
8. بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر العياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، 1994.
9. رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987.
10. عبد الرزاق مدخل: المنهج الأسلوبي عند محمد الهادي الطرابلسي، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج الأخضر، باتنة، الجزائر، 2012.
11. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، دت.
12. عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001.
13. كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000.
14. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981.
15. منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 2002.
16. منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، 2001.
17. مومني بوزيد: مقولات الأسلوب ومستويات التحليل الأسلوبي، مجلة: المدونة العدد الأول، 2014.

7. قائمة الإحالات:

- 1- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، ص: 09.
- 2- برتيل مالمبرج: علم الأصوات، ترجمة ودراسة: عبد الصبور شاهين، القاهرة، 1984، ص: 227.
- 3- أحمد جواد التوري: علم أصوات العربية، جامعة القدس المفتوحة، الأردن، 1996، ص: 08.
- 4- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة نخطة مصر، مصر، دت، ص: 03.
- 5- بسام بركة: علم الأصوات العام، مركز الإنماء القومي، لبنان، دت، ص: 06.
- 6- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة نخطة مصر، مصر، دت، ص: 03.
- 7- منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، 2001، ص: 09.
- 8- منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 2002، ص: 27.
- 9- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص: 33.
- 10- بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر العياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، 1994، ص: 13.
- 11- المصدر نفسه.
- 12- منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 35.
- 13- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987، ص: 359.
- 14- ينظر: عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001، ص: 48. وعبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، دت، ص: 23.
- 15- عبد الرزاق مدخل: المنهج الأسلوبي عند محمد الهادي الطرابلسي، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج الأخضر، باتنة، الجزائر، 2012، ص: 41.
- 16- عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص: 45.
- 17- المرجع نفسه، ص: 41-42.
- 18- مومني بوزيد: مقولات الأسلوب ومستويات التحليل الأسلوبي، مجلة: المدونة العدد الأول، 2014، ص: 116.
- 19- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ص: 359-360.
- 20- عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص: 21.
- 21- المرجع نفسه، ص: 342.
- 22- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981، ص: 19-20.

- 23- المصدر نفسه، ص: 20-21.
- 24- المصدر نفسه، ص: 32.
- 25- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
- 26- المصدر نفسه، ص: 34.
- *- عدد المقاطع القصار أقل من عدد المقاطع الطوال بعشر مقاطع.
- 27- المصدر نفسه، ص: 34-35.
- 28- المصدر نفسه، ص: 38.
- 29- المصدر نفسه، ص: 41.
- 30- المصدر نفسه، ص: 40.
- 31- ينظر: المصدر نفسه، ص: 42-44.
- 32- المصدر نفسه، ص: 45.
- 33- المصدر نفسه.
- 34- المصدر نفسه، ص: 46. وينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 28، 65، 157.
- 35- عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي، ص: 51-52.
- 36- المرجع نفسه، ص: 52.
- 37- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص: 54.
- 38- عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي، ص: 351-352.
- 39- أحمد شوقي: الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دت، ص: 379.
- 40- المصدر نفسه، ص: 361.
- 41- المصدر نفسه، ص: 644.
- 42- المصدر نفسه، ص: 823.
- 43- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص: 55 وينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1952م، ص: 31-32.
- 44- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص: 55. وينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 22-23.
- 45- الشوقيات: أحمد شوقي، ص: 296.
- 46- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ص: 56.
- 47- المصدر نفسه: ص: 59.