

النقد اللغوي للشوقيات محمد الهادي الطرابلسي أنموذجا

Linguistic criticism of «Shawqiyat»

Muhammad Al-Hadi Al-Tarabulsi is a model

د. بوزيد طبطوب^(*)، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 الجزائر

الملخص:

تجاذب الخطاب الأدبي اتجاهات مختلفة على مستوى المنهج والمرجع والمصطلح، وتعددت مناهج تحليل الخطاب وتباينت، الهدف من هذا واحد هو محاولة قراءة الخطاب الأدبي والكشف عن أسرار ومحاوله قراءته قراءة جديدة تخالف القراءات السابقة النمطية المباشرة. والمتتبع للمنطقتات الفكرية لهذه المناهج في حيرة من أمره نتيجة التضارب في المقاربات والنتائج؛ لأنّ المنهج قد نبت واستوى على سوقه في بيئة مخالفة للخطاب الأدبي، وقد تكون هذه البيئة معادية، أضف إلى ذلك أنّ المنهج له صرامته وحدوده وآلياته التي تسهم في كثير من الأحيان في تشكيل النتائج وفرض القراءة. لأنّ النقد لما وصل إلى طريق مسدود استعار الآليات اللسانية لفك النص وتحليله، في محاولته للتخلص من الأحكام المعيارية غير المبررة في كثير من الأحيان. فقد كان ذوق الناقد وتجربته الخاصة الفيصل في الحكم على النصوص الأدبية، وعندما رأى الطفرة اللسانية الحديثة في الدراسات اللغوية-ولاسيما فيما يخص جمالية اللغة- أغراه بهرجا وزينتها وحاول استثمار ذلك لاستخراج كافة الطاقات اللغوية، وما تحمله من شحنات دلالية متداخلة ومتزاحمة، تتكاثر المستويات اللغوية المتسعة جميعها في تكوين المعنى.

(*) المؤلف المرسل: د. بوزيد طبطوب.

والمناهج النقدية المعاصرة بما تحمله من إجراءات، وما تزخر به من منظومة مصطلحية متكاملة، تكون قد رسمت لنفسها حدودا، ونأت بنفسها عن التأويلات البعيدة الفجة التي تلوي أعناق النصوص وتحملها ما لا تحتمل.

وهذه المداخلة تصبو إلى الكشف عن آليات التحليل الأسلوبي عند محمد الهادي الطرابلسي في كتابه: خصائص الأسلوب في الشوقيات.

Abstract:

The literary discourse has attracted different directions at the level of method, reference and term, and the discourse analysis approaches have varied and varied. The follower of the intellectual premises of these approaches is perplexed as a result of the inconsistency in approaches and results; Because the curriculum has grown and settled on its market in an environment contrary to the literary discourse, and this environment may be hostile, in addition to that, the curriculum has its strictness, limits and mechanisms that contribute in many times to the formation of results and the imposition of reading. Because when criticism reached a dead end, it borrowed linguistic mechanisms to decipher and analyze the text, in its attempt to get rid of the often unjustified normative judgments. The critic's taste and own experience were the decisive factor in judging literary texts, and when he saw the modern linguistic boom in linguistic studies - especially with regard to the aesthetics of language - he was tempted by tinsel and adornment and tried to exploit that to extract all linguistic energies, and the overlapping and crowded semantic shipments it carries, the linguistic levels intensify. All expanded in the formation of meaning. Contemporary critical approaches, including the procedures they carry, and the integrated terminological system that they contain, have drawn limits for themselves, and distanced themselves from the far-fetched and crude interpretations that twist the necks of texts and carry them intolerable. This intervention aims to reveal the mechanisms of stylistic analysis in Muhammad Al-Hadi Al-Tarabulsi in his book: Characteristics of Stylistics in Al-Shawqiyat.

مقدمة:

لقد كان النقد العربي القديم قائماً على دراسة النصوص الأدبية، والحكم عليها من حيث جودتها ورداءتها، بالإضافة إلى التمييز بين الأساليب المختلفة، ووضعها في درجات من الحسن والقبح، وهو نقد تفسيري تحليلي، فذوق الناقد هو وحده الحكم في مختلف القضايا الأدبية؛ وذلك لأنهم كانوا أصحاب ذوق رفيع، وحسن مرهف، ومعرفة واسعة بطرائق العرب وأساليبها.

وفي العصر الحديث بعد اتصال أدبنا العربي بالأدب الغربية، ونقدنا العربي بمناهج النقد الحديثة الغربية هناك، حصل تطور كبير وتحول ظاهر في أدبنا العربي، وخضع نقدنا لما يخض له النقد الغربي من تعدد الرؤى، واختلاف وجهات البحث، أدى إلى ظهور مناهج حديثة، تزعم العلمية وتروم الموضوعية، وجهت النقد المعاصر وجهة جديدة، وصار النقد تابعاً لها، وتبعه في ذلك نقدنا المعاصر، حذو النعل بالنعل، فسلك الطريق نفسه، وخطا الخطوات ذاتها، فكان من الطبيعي إن يتأثر نقادنا بهذه المناهج الجديدة البراقة، كل حسب ميوله وأهوائه، فقد عقد ابن خلدون (رحمه الله) تحت عنوان: فصل في إن المغلوب مولع أبداً بالافتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده، قال ابن خلدون: «والسبب في ذلك أن النفس أبداً تعتقد الكمال فيمن غلبها وانقادت إليه: إما لنظره بالكمال بما وقر عندها من تعظيمه، أو لما تغالط به من أن انقيادها ليس لغلب طبيعي إنما هو لكمال الغالب. فإذا غالطت بذلك واتصل لها حصل اعتقاداً، فانتحلت جميع مذاهب الغالب وتشبهت به، وذلك هو الافتداء، أو لما تراه. والله أعلم. من أن غلب الغالب لها ليس بعصبية ولا قوة بأس، وإنما هو بما انتحلته من العوائد والمذاهب، تغالط أيضاً بذلك عن الغلب، وهذا راجع للأول، ولذلك ترى المغلوب يتشبه أبداً بالغالب في ملبسه ومركبه وسلاحه في اتخاذها وأشكالها، بل في سائر أحواله، وانظر إلى ذلك في الأبناء مع آبائهم كيف تجدهم متشبهين بهم دائماً، وما ذلك إلا لاعتقادهم الكمال فيهم»⁽¹⁾.

ثم ما لبثوا حتى قامت بلبلية كبيرة، وجلبة صارخة، وانقسم الناس قسمين، وطُرحت أسئلة جوهرية مفادها، هل ندعو إلى نبذ الغرب ومناهجه وآلياته؟ أننعلق على ذاتنا أم نرتقي في أحضان هذه الثقافة الوافدة المختلفة؟ بل والمعادية لنا، ونبقى تابعين لها مرتين لمناهجها، نهتدي بفضلاتها الفكرية وترسم خطاها.

إن نبذ ما عند الغرب مستحيل، والانغلاق على الذات غير مجدي، وذلك لتطور الحياة حتى أصبحت الأرض قرية صغيرة، وباتت الأفكار تصل إلى منتهى الأرض بسرعة هائلة، والمناهج تفرع أسماعنا سواء

شئنا أم أبينا، وليس في هذا ما يحزننا أو يضير أدبنا أو نقدنا، إذا أحسنا التعامل وأجدنا الاختيار، بل لعله يشحذ قرائحنا ويحثنا في كل لحظة إلى التقدم والتطور، ولكن ذلك مشروط بالحاجة والضرورة، مع وضع ضوابط، ومراعاة للخصوصية الأدب العربي إلى أن ننجح في ابتكار البديل العربي. وحين نفتح هذا الباب لا يعني أن نرتمي في أحضان الغرب، وننجذب انجذابا مطلقا نحو منجزاته، ونهافت عليها نهافت الفراش على النار دون تمعن، بدعوى أنها تشكل الرافد المعرفي الوحيد المتاح لنا لمسايرة التطورات السريعة، ولكن نختار ما نحتاجه لسد الفراغ، ورحم الله محمد عباس العقاد حين يقول: «إن الآداب الأوروبية ثروة ضافية ونعمة صابغة إذا نحن دخلنا معرضها زائرين»⁽²⁾. والزائر يختار ما يتلاءم مع حضارته وثقافته.

ويبدو أن نقادنا قد جرّهم البريق الخادع للثقافات الغربية المتعددة فسارعوا لاقتناصها بلا رقيب ولا حسيب، حتى ينخرطوا في قافلة الحداثة، فاندست تلك الثقافات المتعددة في بيئتنا الثقافية، تواءمت أحيانا مع ثقافتنا وتنافرت معها أحيانا أخرى، والتنافر هو الذي كان له الغلبة مبنى ومعنى، بحيث تغير البناء واهتز تكامله وأصابته شروخ تهدده بالانهيار؛ لأنه أصبح مشحونا بالألوان الثقافية الغربية التي يصعب أن تتواءم فيما بينها التي شوهته كبعض المصطلحات الغربية والعبارات الأجنبية المحشورة حشرا وسط كلام عربي، وغالبا ما تأتي هذه المصطلحات والألفاظ والعبارات مغلوطة نطقا ودلالة.

والعلوم الإنسانية عموما والدراسات الأدبية خصوصا انجاز إنساني مشترك، لا يحق لأحد أن يفرض وصايته المطلقة عليه؛ لأنه يحق لأي كان أن يستفيد من تجارب وخبرات الآخرين، فهي تشكل تراثا عالميا عاما، ولعلّ الذين لم يسهموا في تشكيله ووضع لبناته وبلورة أفكاره أشد حاجة ممن توافرت عنده، خاصة ونحن نعيش فقرا معرفيا، وتصحرا ثقافيا. ونؤكد مرة أخرى على خطورة الانفتاح اللامشروط على الثقافة الغربية في غياب استراتيجية مضبوطة وخطة مرسومة من شأنها أن تساعدنا على تجاوز سلبياتها وتمكننا من استفادة حقيقية تحفظ لنا هويتنا وتراعي خصوصية أدبنا وتحمينا من الوقوع في مطبات التبعية.

والمنهج هو فن التنظيم الصحيح لسلسلة الأفكار العديدة إما من أجل الكشف عن الحقيقة إذا كنا بها جاهلين، أو من أجل البرهنة عليها إن كنا بها عالمين. ومن المفروض أنه عند ظهور هذه المناهج لا يقضي الأخير على الأول قضاء نهائيا؛ لأنهم موزعين أفقيا، فإذا كان منهج ما سمة عصر فلا مانع من إن يعيش معه منهج آخر من عصر سابق وإن كانت الغلبة للأحدث لكن الواقع يؤكد بأن المناهج طبقات كلما ظهر منهج طعن في الذي سبقه وغطى عليه، والنقاد المعاصرون يرفضون إن يجمع الباحث بين أكثر من منهج لمعالجة مادة بحثه.

تندرج هذه المداخله ضمن أحد المحاور المسجلة للملتقى، وذلك لما لهذا المبحث من أهمية بالغة، انطلاقاً من عنوان الملتقى الذي يبحث في الأسلوبية وسؤال المنهج وآليات تحليله في الممارسة النصية. تعدُّ الأسلوبية جسر اللسانيات إلى عالم الأدب وميداناً بيئياً يجمع اللسانيات والنقد والأدب؛ لأنَّ النقد لما وصل إلى طريق مسدود استعار الآليات اللسانية لفك النص وتحليله، في محاولته للتخلص من الأحكام المعيارية غير المبررة في كثير من الأحيان. فقد كان ذوقُ الناقد وتجربتهُ الخاصة الفيصلَ في الحكم على النصوص الأدبية، وعندما رأى الطفرة اللسانية الحديثة في الدراسات اللغوية - ولا سيما فيما يخص جمالية اللغة- أغرته بهرجا وزينها وحاول استثمار ذلك لاستخراج كافة الطاقات اللغوية، وما تحمله من شحنات دلالية متداخلة ومتزاحمة، تتكاثر المستويات اللغوية المتسعة جميعها في تكوين المعنى.

والأسلوبية بما تحمله من إجراءات، وما تزخر به من منظومة مصطلحية متكاملة، تكون أقرب المناهج النسقية إلى روح اللغة العربية؛ لأنها تنأى بنفسها عن التأويلات البعيدة الفجة التي تلوي أعناق النصوص وتحملها ما لا تحتمل.

وانطلاقاً من مقولة جورج يوفون «الأسلوب هو الرجل» فإننا نرى أن المبدع يقوم بعملية اختيار واعية يسلطها على النص، وتُعينه في ذلك ما توفره اللغة من طاقات إبداعية خلاقة ولا متناهية، ثمكُّه من اختيار وسائل التعبير الصوتية والصرفية والنحوية. فاللغة هي المعين الذي لا ينضب الذي يغترف الجميع منه، وهي المادة الخام والأصباغ التي يأخذ منها المبدعون لنسج نصوص مبتكرة تسر الناظرين وتبهج المستمعين، مشحونة بالدلالات التي تسهم في تشكيل الصورة، وما يجملها من تجانس وتكرار لتلك الظواهر.

والدراسة أسلوبية ترسم صورة واضحة عن كيفية تأزر الدوال الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية في تشكيل الدلالة، مع توسع المعنى من خلال السياق والمقام. كما تركز على العناصر الآتية: مركزية النص في الدراسة الأسلوبية، وآليات تحليل النصوص أسلوبياً.

فمحمد الهادي الطرابلسي اعتمد المنهج الأسلوبي في دراسة النصوص الشعرية لديوان من أعظم الدواوين الشعرية في العصر الحديث، وصاحبه أحمد شوقي، وقد اعتمدنا كتابه «خصائص الأسلوب في الشوقيات» لقراءة آلياته وإجراءاته في هذا الحوار النقدي وذلك لتصريحه بتطبيق المنهج الأسلوبي.

فقد ألفيناه استغنى عن المقدمات النظرية، وشرع مباشرة في تشرح النصوص الشعرية ودراستها،

مستكشفا خصائصها محددا أنماطها من غير الاعتماد على الانتقائية في اختيار النصوص؛ لأن الانتقائية تؤدي إلى نتائج خاطئة ومضلة، فقد درس أسلوب الشوقيات كبنية متكاملة تتفاعل عناصرها من أجل أن تؤدي وظيفة، وهو ما جعله يقترب بدقة وإحكام من المنهج الوصفي التحليل.

وقبل الشروع في محاوره هذا الكتاب الضخم، وما يحويه من مباحث ومضامين رائدة، لا بد من التذكير إلى أننا نسعى إلى اكتشاف أهم الآليات الأسلوبية التي اعتمدها «الطرابلسي» في دراسته لخصائص أسلوب الشاعر الكبير «أحمد شوقي» ومن الطبيعي إن كتابا بهذا الحجم لا يتسع المجال في بحثنا هذا للكلام عن كل الجزئيات والتفصيل فيها. بل سنكتفي بأهم الإجراءات وهي الإحصاء- الاختيار - التركيب - الانزياح.

إنّ المتفحص في دراسة «الطرابلسي» يكتشف إنّ الباحث استبعد الدراسة النظرية الجافة، التي تؤدي إلى السائمة والملل، ولم يأت بمقولات مسبقة مفروضة، ولا أحكام معيارية يتقيد بها، يلتزمها ولا يخرج عنها، بل جعل منهجه ينطلق من التطبيق إلى التنظير لذلك قال: (لذلك ارتأينا من الأنجع في الوضع الراهن إن يكون سرنا من التطبيق إلى التنظير، على عكس ما يجري به العمل عادة في سائر العلوم من التنظير إلى التطبيق وسوف لا يكون حظنا من التنظير كبيرا)⁽³⁾.

مرتكزات الدراسة الأسلوبية في الشوقيات:

1. إنّ هذه الدراسة هي دراسة تطبيقية خالصة تكاد تكون خالية من التنظير، استعمل فيها كل ما استطاعت أن تطاله يده من كنوز التراث البلاغي، ولا نبالغ إن قلنا أنه يمكن صناعة معجم لمصطلحاته البلاغية، ودليل ذلك الكم الهائل من المصطلحات البلاغية مثل (البحور الشعرية وخصائص استعمالها، والمقابلة، والتشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، والتورية، ...)، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على معرفة عميقة بالتراث البلاغي، كما يبرز قدرة الباحث «الطرابلسي» على استخدام المنهج الوصفي التحليلي على نحو أثرى هذه الدراسات التطبيقية.

وقد ارتكزت دراسته لخصائص الأسلوب على مرتكزات متميزة ومقبولة في الوقت نفسه، لأنّ الاتجاه الذي سلكته هذه الدراسة ينطلق من التطبيق متجها نحو التنظير، فكثير من البحوث تنطلق من التنظير وتفرغ جهدها كلّ فيه، حتى إذا أتت إلى جانب التطبيق كلّت وسئمت، واعتراها الوهن، كما ألفتناه ف كثير من الأبحاث. وهو يعتقد أنّ (الدراسات الأسلوبية التطبيقية المتعددة من شأنها إنّ تصحح كثيرا من المقاييس النظرية في النقد الأدبي، وتمده بمقاييس موضوعية جديدة)⁽⁴⁾، كما أنّ تحليله كان مرنا قابلا

للتغيير وقف (عند كل استعمال بدت عليه الطرافة في شعر الشاعر من وجه من الوجوه)⁽⁵⁾. فقد كان مولعا بالأسلوب المنحرف عن الأسلوب النمطي المؤلف.

2. معاينة النص الشعري من خلال بنيته الداخلية، والوقوف على ما يمتلكه من فنيات أسلوبية متجسدة في نسيجه الأدبي، وما بها من الزيادات والانحرافات عن التعبيرات المألوفة، ورصد الإضافات بشرط أن يكون ذلك غير مخالف للقواعد والقوانين اللغوية (الصوتية والصرفية والنحوية).

ولذلك فالناقد الأسلوبى «الطرابلسي» قام بقراءات متعددة للنص الشعري واستكشف خصوصياته؛ سواء أكان ذلك على مستوى البنية بمستوياتها المختلفة الصوتية والصرفية والتركيبية التي تتضافر لرسم ذلك النسيج المتواشج، أم على المستوى الدلالي الحقيقي والمجازي، طارحا من ذهنه الخطط المعدة سلفا، ولكنه لم يبلغ خبراته وتجاربه السابقة؛ لأنها جزء من شخصيته، وقد راعى الواقع الثقافى العربى وتجنب المضاربات غير المجدية واعتنى بالنص الشعري معتمدا الوصف والاستقصاء لجزيئاته. دون أن يخشى تضخم المادة الحاصلة أو تراكم النتائج، ويّين أنّ إطار التطبيق في الأسلوبية واسع ورحب وثرى المادة. قال: (أما نحن فقد عرضنا شعر شوقي على مجاهر البحث العلمي من زاوية لسانية أسلوبية وتتبعناه في أقسام الكلام وهياكله ومستوياته، وتأمّلنا في مداه وغاياته وقلبناه، فانتهينا إلى أنه من خالص شعر العرب وصافيه، لا تشوبه شائبة إلا بقدر ما يلزم الوردة الجميلة من الشوك)⁽⁶⁾، فهو يعتقد بأنه طبق المنهج الأسلوبى البنىوي، لتكون نتائجه صحيحة. وفي الأخير يصدر حكمه على شعر شوقي «بأنه من خالص شعر العرب»، لكنّ حكمه هذا يرتكز إلى أدلة دامغة، وحجج ثابتة، قائمة على النظرة العلمية للحقائق الجمالية فشعر «شوقي» أسر «الطرابلسي» وسيطر على تحركاته وحمله على اتخاذ موقف. وقد قال «ابن رشيق» الشعر الجيد ما أنت فيه حتى تفرغ منه)⁽⁷⁾. لأنّ الجيد يبقى خالدا لغناه ببنيته المتفردة، فاكسب الجودة لذاته، وصدق علي بن الجهم في قوله:

يموت رديء الشعر من قبل أهله ** وجيده يبقى وإن مات قاله

3. تفتيت الظاهرة الأسلوبية تفتيتا يمكنه من الوقوف على مكوناتها وطاقاتها التأثيرية، على أن يكون ثمة مقياس يعود إلى تحديده لدرجة الإضافة، والقيام بموازنة بين شعره وشعر من سبقه من الشعراء وهذا المقياس هو الاستعمالات العربية القديمة والحد الذي وصلته من الفنيات في هذا النمط التعبيري، وقد أقام دراسته هذه على المقارنة بين الاستعمالات العربية القديمة واستعمالات «شوقي» الحديثة حيث نراه فتت أشعار «شوقي» ودرس بحورها وقوافيها (يلاحظ المتأمل في مظاهر استخدام بحور العروض

إطاراً صوتياً عاماً في الشوقيات إنّ الشاعر لم يخرج في بناء شعره عن بحور الخليل فتقيده بها كان كاملاً واحترامه لها كان مطلقاً فشوقي - من هذه الناحية - من المحافظين على قيود القدماء بين المعاصرين⁽⁸⁾، ولعل أبرز سمة في تحليل الباحث هي تفتيت الظاهرة ودراسة جزئياتها المكونة لها.

4. إنّ الشكل ونسيجه الداخلي وجمال بنائه هو الذي يولد شعرية الشعر، وإنّ هذه التقنيات (هي التي تمثل مضمون الكلام الشعري الحق وإنّ ما دونها من أغراض وموضوعات ومعايير، تمثل الفكري الذي لا يختص بكلام معيّن)⁽⁹⁾، وهو ما يعرض له «الطرابلسي» على نحو أكثر جلاءً، حين يذهب إلى (إنّ الشعر لا انطلاق له إلا من مضمون فكري، ولكنه لا يسمو إلى درجة الفن المتميّز إلا بما يتجاوز به المضمون الفكري من إمكانيات الأداء)⁽¹⁰⁾، وبذلك تبين له زيف القضية التي شغلت الناس ردحا من الزمن ألا وهي الشكل والمضمون قال: (فقد تبين في عملنا إنّ نختلف المظاهر التي يستوعبها ما يسمى عادة بالشكل، إنما هي التي تولد شعرية الشعر، وإنما بمقتضى ذلك هي التي تمثل مضمون الكلام الشعري الحق، وإنّ ما دونها من أغراض وموضوعات ومعان، تقل المضمون الفكري الذي لا يختص بكلام معيّن)⁽¹¹⁾.

5. ظاهرة التحول: وهو يرى أنّ على الناقد أن يفتش عنها في كل مظاهرها وتشكلاتها، فالصوت أو الكلمة المفردة (ببنيتها الصرفية ومادتها المعجمية) أو التركيب، إذا انتظم في سلك وتجاور في نص تحول وغدا شيئاً آخر في هذا الكل المتحول، الذي يحمل دلالات مختلفة عما كانت عليه مفردة، سواء كانت (تحولاً عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية أو وجهة معنوية أو تركيب جملة، كما قد يكون التحول عن بنية عامة في استعمال الظاهرة اللغوية في عصر من العصور، أو يكون شحنة دلالية خاصة، أو بفقر خاص يلحق الظاهرة اللغوية في نوع من النصوص دون آخر أو في نوع من الأغراض دون آخر، كما قد يكون التحول باندثار الظاهرة اللغوية حيث ينتظر ظهورها)⁽¹²⁾، فهو يرى أنّ مضان الأسلوب يكون في الجانب المتحول عن اللغة، وأنّ المتحول عن اللغة في الاستعمال يكون ذا أشكال عديدة فمنه مثلاً ما هو متحول عن قاعدة نحوية ومنه ما هو غير ذلك.⁽¹³⁾

وهو يعتقد أنّ المتحول نوعان:

المتحول المشترك: ويضمّ الاستعمالات التي شاعت في كلام منشئ معين أو كلام عدد من المنشئين في عصر من العصور أو في نوع خاص من الإنشاء.

المتحول الخاص: وهو أقل شيوعاً من الأول فليس لاستعمالاته حظ من التواتر عند الكتاب سوى ما يكون عند صاحبه وقد لا يكون لها ذلك عنده أيضاً فهو يقع في خانة الخطأ واللحن⁽¹⁴⁾، وقد وصف جملة

المفاهيم تلك بقوله: (هذه منطلقاتنا العلمية ورؤانا الشخصية)⁽¹⁵⁾.

6. قيمة النص في جمال بنائه النهائي لا بمفرداته: يتشكل النص من جمل، وهي بدورها تتكون من مفردات، وهذه المفردات تتشكل من أصوات، والنص هو نسيج متفرد، المفردات هي خيوطه، وروعة البناء لا تظهر في الخيوط بل تظهر في البناء النهائي المتكامل والمتناسق، والذي تتناسق ألوان خيوطه في شكل بديع. لذلك فقد تعامل الطرابلسي مع المفردات كونه جزءاً من بناء، وخيط من نسيج، ولم يدرسها على أساس أنها مفردات منعزلة، فالألفاظ تتناغم فيها الحروف وتتشكل في بنية صرفية، وتتابع في سياقاتها مع مراعاة القوانين النحوية والضوابط الصرفية.

إنّ هذه المرتكزات التي قامت عليها الدراسة تبين أنّ الباحث «الطرابلسي» لم ينتق النصوص الأدبية الأكثر صلاحية للمقاربة الأسلوبية، لذلك نجده يقترب بدقة وإحكام من المنهج الوصفي والنظرية البنيوية التي استند إليها، وهي في حقيقة دعائم مبتكرة وتتلأّم مع المنهج الأسلوبي.

إنّ عملية التحليل قامت وارتكزت على أرضية المنهج الوصفي، التي تعالج نصيّة النص من خلال نسيجه المتميز، مما اقتضى منه أن يسعى إلى دحض الدراسات السياقية ونتائجها، واعتبر الذين قاربوا شاعرية شوقي بأنهم قاربوها مقارنة تقليدية، ولم يستفيدوا من الدراسات اللغوية الحديثة لذلك لم تكلل جهودهم بالنجاح وكانت نتائجهم سطحية ومثل لذلك بكتاب «شوقي ضيف» (شوقي شاعر العصر) فقد ذهب إلى أنّ (المؤلف يتوسع في الفصلين الثاني «الصناعة» والثالث «المؤثرات» في جوانب قد تفيد المبتدئ، أما فيما عدا ذلك فتحاليله لشعر الشاعر تلاخيص وحكايات. ونتائجه منه مقرّرات كالبديهيّات)⁽¹⁶⁾.

وكذلك اهتم دراسة «طه حسين» في كتابه «حافظ وشوقي» بأنها دراسة انطباعية تفضلية، وكما أسلفنا فهو لم يضع تخطيطاً نظرياً جاهزاً يقتحم به النصوص الشعرية وإنما ترك النصوص ترسم تخطيطاتها، فما كان عليه إلا إنّ يستجيب لما تمليه عليه تلك النصوص، وتركها ترسم دلالاتها.

وما يحمد للباحث محمد الهادي الطرابلسي أنه كان أسلوبياً بنيوياً، لم يمزج أسلوبيته بأي عنصر آخر كما فعله غيره إذ يمزجها بالتفكيكية والسيمولوجية والتأويلات البعيدة التي تلوي أعناق النصوص، وتمارس عليها التعذيب لتعترف، أما الباحث «محمد الهادي الطرابلسي» فقد ظل وفيّاً لما جاهر به من أنه أسلوبياً فقد صوّب أدواته البحثية التحليلية نحو النص الشعري قاطعاً بذلك كل الصلات التاريخية والاجتماعية والنفسية التي كبلت النص وجعلته رهينة لتلك التفسيرات الجاهزة الخارجية.

تقوم دراسة «الطرابلسي» على مستويات عدّة تتداخل فيما بينها وهي: المستوى الصوتي والصرف

والنحوي والدلالي، وقد تداخلت هذه المستويات، ولم تنفصل عن بعضها البعض، والأصل في هذه المستويات أنها متداخلة مترابطة، يصعب الفصل بينها، وإنما يفصل بينها لكي تيسر دراستها، وهذا ما حمل الباحث على الفصل بينها بهدف القيام بالتحليل اللغوي، حيث استعان في هذا التحليل بكل هذه المستويات فقد قارب النصوص من أدنى مستوياتها وهي القيم الصوتية، مروراً بالصيغ الصرفية والهيكل النحوية وصولاً إلى الدلالات الجزئية ثم المركبة والكلية متأثراً في ذلك بالدراسات الألسنية الحديثة، فقد عمل على تجزئة النصوص إلى عناصرها الداخلية لتدرس العلاقات الخفية التي تربط بعض هذه العناصر بعضها البعض، حتى تجعل منها ذلك النسيج الحي المتكامل، ودرس الهيكل وهو الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع ودرس التفاصيل، وهي الأساليب التعبيرية التي يملأ بها الشاعر الفجوات، وقبل ذلك اهتم بالوزن وهو الشكل الذي يختاره الشاعر لعرض عمله الأدبي.

وقد اهتم بأبنية المفردات من حيث صيغها الصرفية، فكل زيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة في المعنى غالباً؛ وقلنا غالباً احترازاً من الخطأ، ففي التصغير مثلاً (كلمة شجرة وشجيرة) زدنا المبنى ونقص المعنى، وكذلك في صيغة (حاذر وحذر) فحاذر حروفها أقلّ ومعناها أكثر، وكذلك اهتم بالمعاني المعجمية، وكشف مجالات التأثير والتأثر بين الشعراء من حيث استعمالهم لأساليب معينة كأساليب النداء والنفي والاستفهام والتأكيد والتكرار وغير ذلك.

ويختلف التحليل الأسلوبي من باحث إلى آخر حسب الزاوية التي نظر منها، وثقافة الدارس لذلك نجد أنّ «الطرابلسي» كان مدخله بنيويًا بمعنى أنّ الانطلاقة فيه كانت أغر وحدة لغوية وهي الصوت ثم مباني الكلمات، وتراكيب الجمل، وأشكال النصوص، فالطرابلسي نجده باحثاً دلاليًا يجري وراء الصور ومعانيها الجزئية، ومرة أخرى بلاغياً انطلق فيه من الظاهرة الأسلوبية المدروسة، كما اعتمد أيضاً على المقاربة الإحصائية التي تعتمد على تقنية المقايسة، فهو نفي إنّ تكون في الأسلوبية آليات ثابتة وتطبق حرفياً إذ يقول «الطرابلسي»: لا توجد في التحليل الأسلوبي قواعد متحجرة ولا «آليات» كما يقال⁽¹⁷⁾.

ونشعر بصدق إنّ الباحث «الطرابلسي» قد بذل جهداً مضاعفاً فيما يرمي إليه، وهو جهد مشكور بحسب له. لكن هذا الكم الهائل من الشوقيات جعل الباحث في بعض الأحيان لا يتعمق في القضايا المبحوثة بل يمر عليها مرور سريعاً، فهو لا يلتزم حرفياً بالمنهجية المفترضة في مجال بحثه، فربما تجاوزها بالتعدي والتلطيف في الوقت الذي يوجد فيه ضرورة إلى ذلك قال: (ولبلوغ هذه الأهداف يحتاج الدارس إلى علم يعمل في نطاقه ومنهج يسير على هديه أو على الأقل إلى سنة في البحث سير على ضوءها وإنّ دعاه تقدم البحث إلى تعديل ما فيها)⁽¹⁸⁾، وهذا التعديل لم يجعله يناقض نفسه أو ما رسمه من شروط صارمة

تتوخى الموضوعية والشمولية (لكننا بحثنا فلم نجد في الدراسات العربية من الأعمال اللغوية والنقدية الشاملة أو الجزئية ما يرمي إلى الأهداف التي إليها نرمي وتتوخى الموضوعية التي على أنفسنا نشترط)⁽¹⁹⁾، فهو يتوخى الموضوعية ويسعى إلى تحقيقها بوصفها شرطا يكون قوام عمله كله عليه ويدعو بعد ذلك إلى إيجاد علم مستحكم الأصول وإقامة منهج يضمن به الوصول إلى نتيجة بناءة⁽²⁰⁾

أما اختياراته المنهجية والشواهد المختارة فهو يقول إنّ ما يميّزها هو الوقوف (عند كل استعمال بدت عليه الطرافة في شعر الشاعر من وجه من الوجوه)⁽²¹⁾.

7. الإحصاء: يعد الإحصاء في الأسلوبية محاولة موضوعية تسعى لوصف الأسلوب وصفا دقيقا وذلك بإحصاء الظواهر المدروسة: الأصوات والكلمات (بصيغة الصرفية، ومعانيها المعجمية) في النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة وعلى ذلك يمكن مقارنتها بأشكال ونماذج أخرى، إذا الإحصاء شرط هام يستعان به في هذا المجال؛ لأنّ (قوام الإحصاء التجريدي الكامل لمختلف استعمالات الظاهرة اللغوية في النص المدروس، فتبويبها فتصنيفها)⁽²²⁾، فهو لا يستغني عنه أي علم وبعض العلوم لا يعتمد إلا عليه.

لا شك إنّ «الطرابلسي» قد أشار إلى أهمية الإحصاء كطريقة في الدراسة الأسلوبية إلا أنه يحجم قليلا ولا يقره معزولا عن الاعتبارات الذوقية فهو يقول (وإذا كان الاستناد إلى الإحصاء ذا قيمة في فض بعض المشاكل المنهجية فيجب الإقرار بأنه ليس مأمون العواقب دائما، إنّ شأن عمليات الإحصاء المتجه إليها في الحديث، هو شأن عوامل الانطباع المحتكم إليها منذ القديم، قد تفيد ولكنها وحدها لا تغني، فسطحية الإحصاء وجزاف الانطباع المحتكم إليه منذ القديم، قد تفيد ولكنها غير علمية، فالأول منفردا إطار بلا مضمون والثاني منفردا مضمون بلا إطار⁽²³⁾، فقد صرح بأنه لا يمكن الاعتماد بأي حال من الأحوال على الإحصاء وحده، واقترح حلا وسطا هو الاعتماد عليهما معا، فلا نحتكم إلى أحدهما إلا إذا توفر الثاني، (من أجل القضاء على جانب الشكلية في الإحصاء أو الاعتبارية في الانطباع وشغل طاقة كل من الطريقتين يوجه علمي مثمر)⁽²⁴⁾.

ويظهر «الطرابلسي» في بحثه إحصاءا رياضيا حيث أفصح عن اعتماده على الأسلوبية الإحصائية في المقدمة حيث يقول: (فقد عرف الناس من شعر «شوقي» عدا مسرحياته الشعرية: 11320 بيتا، والشوقيات المجهولة: 4700 بيتا من الشعر)⁽²⁵⁾، وكذلك الكم الكبير من الجداول الإحصائية والنسب والنتائج المبتوثة لاسيما الجانب في الصوتي؛ لأنه كان يهدف إلى تمييز السمات اللغوية فيه أو السمات الأخرى كعدد تكرار البحور الشعرية والأغراض التي قال فيها الشاعر وذلك بإظهار معدلات تكرارها ونسب

هذا التكرار فقال: فقد أقمنا إحصاءات متعددة وضبطنا نسب الاتجاه على حدة ونسب النفس على حدة لقيننا من علاقة تخير البحر بمدى النفس في القصيدة وأقمنا جداول في ذلك ثم قابلنا المعطيات بعضها ببعض الآخر مما مكنا من استخلاص النتائج الكاشفة عن خصائص استخدام البحور في شعر الشاعر⁽²⁶⁾.

لا شك إنَّ المقاربة الأسلوبية تتوسل الواقع الإحصائي للنص تمهيدا لبلورة معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي وتصب فيها ويسمى التعليل الأسلوبي، ولا شك أيضا إنَّ الإحصاء الرياضي الذي اعتمده الباحث «الطرابلسي» هو محاولة موضوعية مادية جادة لوصف بعض الملامح لذلك نجد الإحصاء شرطاً هاماً استعان به «الطرابلسي» في إنشاده العلمية.

ويبدو أنَّ الإحصاء أضحى وسيلة لا يستغنى عنه أي علم من العلوم والباحث رغم اهتمامه به إلا أنه يحجم عن ذلك قليلاً ولا يقره معزولاً عن الاعتبارات الذوقية والجمالية، لأنَّ الغلو في الإحصاء، والزعم المبالغ فيه في علمنة الأدب أضرب به في بعض الجوانب ونفر الناس منه، ولكن سرعان ما نفقد تلك الجداول والنسب الإحصائية في الفصول الأخرى من كتاب «خصائص الأسلوب في الشوقيات»

8. مستويات التحليل الأسلوبي في الشوقيات:

المستوى الصوتي:

وبمراقبة ما قام به «الطرابلسي» نلفيه يعي بسمات الظواهر العامة للنصوص العربية من حيث خط بيانها في الاتجاه، كما أنه لا يرتب أحكاماً جمالية على نتائج الإحصاءات التي يتوصل إليها، بل يكتفي بالوقوف على العناصر التي تتكون منها البنيات المدروسة وتتوجه إحصاءاته نحو تحديد الفروق بين الشعر العربي القديم والشعر العربي الحديث عند «شوقي»، كما يستعين أحياناً بالنتائج التي يتوصل إليها.

وفي دراسته لبحور الشعر عند «شوقي» ينحصر دوره في القيام بجدولة العناصر المكونة من حيث نسبها معقبا على بعضها كما حدث معه حين أبدى رأيه في عملية الربط بين البحر والغرض الشعري فقال: (ورغم المحاولات التي قام بها بعض المحدثين خاصة الكشف عن علاقة بين اختيار البحر الشعر وغرض القول، فإننا لا نستطيع إنَّ نقر بمعطيات موضوعية محكمة في ذلك لأنَّ دراسة الشوقيات بينت إنَّ كل بحر قابل ليحتضن القصيدة في أي غرض من أغراضها وبذلك نؤكد ما ذهب إليه «ابن الشيخ» في دراسته العامة التي تقف عند النصف الأول من القرن الثالث الهجري)⁽²⁷⁾.

لكن الباحث لاحظ من خلال دراسته البحور الشعرية عند «شوقي» إنّ الشاعر ينزع إلى استخدام بحر الرجز في الأغراض التعليمية، كما ينزع إلى وركوب بحر الكامل فأغراض الرثاء والغزل والأغراض الاجتماعية⁽²⁸⁾.

وتعد طريقة الباحث في تناوله بحور الشعر العربي نموذجاً لقراءاته الأخرى لكل الخصائص التي درسها في بحثه عن خصائص الأسلوب في شعر شوقي.

وفي معاناة القافية عند «شوقي» يذهب إلى إنّ مهمته (بيان أساليب استخدامها في الشوقيات ومدى مساهمتها في خلق موسيقى الشعر)⁽²⁹⁾، وقسمها إلى: أ. قوافي مقيدة، ب. قوافي مطلقة، واكتفى في هذه الدراسة بتحديد نسب القوافي التي وردت في «الشوقيات» وتعيين الرؤى فيها وخاصة المقيدة التي يلاحظ أنّ (أغلبها جاء رويه راء غي الدرجة الأولى، ونونا في الدرجة الثانية)⁽³⁰⁾.

وقام الباحث بعملية إحصائية حول مخارج الأصوات العربية فيما يتصل والقوافي (الروي، والتأسي، والدخيل، والرديف في اجتماعها أو اجتماع بعضها)، وأورد جدولاً بقوافي «شوقي» وبين النسب، وهذا رصد آلي لحقائق موضوعية ماثلة في النص دون القدم خطوة في اتجاه التقويم، وإن كان الباحث قد تقدم خطوة في اتجاه التعليل لما هو قائم مع لجوئه إلى المقاربة عن طريق استحضار القديم ومواجهته بنماذج قليلة من الشعر الحديث.

فالطرابلسي فتت الظاهرة الموسيقية إلى عناصرها كاشفاً عن نسب توافرها دون الكشف عن خصائص الأسلوب من حيث سماته في جمالها وقبحها، في ثرائها أو جديها وبذلك يقترب من المنهج البنوي في صرامته، وتبدو فكرة التعليل جلية في تحليلات الباحث حين كشف عن الأسباب التي من أجلها حظيت أصوات (الراء، والميم، واللام والنون، والدال، والباء) بأكثر نسبة في الاستخدام رويًا عند «شوقي» وعند عامة الشعراء الذين درست أشعارهم وهو يستعين في ذلك بنتائج علم الأصوات ويدرس الأصوات دراسة فيزيقية، وإن كان «الطرابلسي» يوظف الخصائص الفيزيقية للأصوات لتحقيق النغم الموسيقي كما أنه يعتمد فكرة القياس مع السياق اللغوي، من حيث تحديد درجة الانحراف عن السائد والمألوف أو المطابقة له ويبدو ذلك في نظام القافية عند «شوقي».

وينتقل بنا الباحث، في مرحلة أخرى من مستوى القاعدة والعدول إلى عملية الربط بين البنية الصوتية ومحور الدلالة المصاحبة لها فهو يكشف على سبيل المثال دور الهمس في البنية الدلالية، ويذهب إلى إنّ أحسن ما يبين هذا الدور (في خلق إيقاع متميز في شعر «الشوقيات» وله التحام بالمعنى الأساسي هو

موشح «تحية الترك»⁽³¹⁾.

أ (روتر) لا تدس السم دسا ** ومهلا في التهوس يا (هوسا)

سل اليونان هل ثبتت (لرسا) ** وهل حفظ الطريق إلى أثينا

فترديد «السين» في هذين البيتين متصل بمعنى التجسس والمشاحنة، كما إن استعمال «السين»

مرتبط بمعنى الحركة⁽³²⁾.

مشيت على الشباب شواظ نار ** ودرت على المشيب رحي طحونا

وصوت «الحاء» مرتبط بمعنى الندب في سياق رثائي⁽³³⁾.

وذبحن حنجرة على أوتارها ** تؤسى الجراح، وتذبح الأتراح

وصوت «القاف» مرتبط بمعنى الضيق⁽³⁴⁾.

وتجنب كل خلق لم يرق ** إن ضيق الرزق من ضيق الخلق

ويستعين الباحث بعلم الأصوات ليبرر ربطه بين هذه الأصوات ودلالة معينة لتلك التي ذكرها وهو ما يجعله يستدعي رأي الدكتور «إبراهيم أنيس» في الأصوات المهموسة وسلك مسلكا تحليليا كعادته ويشير إلى إن ثمة أصوات معبرة بصفاتها الثانوية، منها صوت «الراء» المكرر في مثل «شوقي»:

جشمتماها من الأهوال أربعة: الرعد، والبرق والإعصار والظلما

(ترددت «الراء» في العجز ثلاث مرات، ولكن اختلفت مرتبته من إطار دلالي إلى آخر، فكانت «الراء» أول الأصوات في الأول، والثاني في الثاني، والأخير في الأخير (الرعد/البرق/الإعصار) فهذا التردد مع التدرج الذي تصوره مرتبة الصوت من إطار إلى آخر يساهمان بقسط وافر، في خلق الجو المتأزم والنازع شيئا فشيئا إلى الهول الأكبر⁽³⁵⁾).

وعلى الرغم من أننا نرى إن العلاقة بين الدال والمدلول -هنا- ليست ثابتة بل إنها متغيرة فإن هذا النوع من الدراسة ممتع للغاية ولا يتمكن منه إلا الناقد الخبير المتمرس الذي يمتلك حسا لغويا، كما هو الحال عند «محمد الهادي الطرابلسي»، واللافت للانتباه إن الأسلوب الذي تعامل به الباحث مع الأصوات من حيث ارتباطها بالدلالة، مغاير تماما لدراسته البحور الشعرية التي اعتمد فيها الباحث على الإحصاءات الرياضية ذات الطابع الآلي لأن الدلالة التي كانت غائبة أصبح حضورها قائما - هنا - على نحو غدت

فيه كل شيء.

وفي إطار تحقيق النغم الموسيقي أوصلته معانيته المباشرة للنصوص الشعرية عند «شوقي» إلى الدور الذي يلعبه التقطيع العمودي والأفقي بأنواعه المختلفة في ذلك، ودور هذا النغم في الإحياء بالدلالات التي تبثها القضية المطروحة وفي هذا يقول «الطرابلسي»: (أما أثره (التقطيع) فقد اتضح من تناسب تقطيع الأصوات ونواحي القضية المطروحة، فالتقطيع العمودي في الشوقيات يتناسب مع وقفات التأمل في القصيدة الطويلة، والتقطيع الثاني يتناسب ومقامات المقابلة والازدواج، أما الرباعي وما جاوز الرباعي ففرضت تناسب ومقامات التفصيل والاستقصاء)⁽³⁶⁾.

2. المستوى الصرفي:

أما ما يخص الجانب الصرفي فقد اقتفى الباحث أثر الأسلوبين في دراسة الأفعال ودورها في شعرية القصيدة، وتوصل إلى النتائج ذاتها التي توصلوا إليها، وقد رأى في دراسته قصيدة «أيها النيل» لشوقي إنّ الفعل يسهم في مبنى القصيدة ومعناها، وموضوع هذه القصيدة «النيل إكسير الحياة» ويقول في مقدمتها:

من أي عهد في القرى تتدقّق؟ ** وبأي كف في المدائن تغدق؟

فقد تضمنت الأبيات الواحد والعشرين الأولى تسعة وأربعين (49) فعلاً، وأسهمت هذه الأفعال في شعرية القصيدة من نواح عدّة:

(- الإسناد: أشار إلى إنّ جل هذه الأفعال مسندة إلى النيل أو إلى مشمولاته، والنيل منبع كل حركة ومصدر كل نشاط في هذه الأبيات.

- الصيغ: وردت في هذه الأبيات ثمان صيغ وهي تدل على معنى القوة المتواصلة المستمرة وقد بين النحو القديم خصائص الصيغ ودلالاتها.

- الزمن: سيطرت الأفعال المضارعة، فبلغ عدد (38 من 49) والمضارع يدل على الديمومة والاستمرارية الأمر الذي أهل النبي للارتباط بالخلود⁽³⁷⁾.

فالباحث «الطرابلسي» نبه إلى خطورة أمر الصيغ لأنّ الخطأ فيها يحول المعنى من الضد إلى الضد فضلاً عن أنّ الصيغ لا تكلفنا مادة جديدة، فبالوقوف على الدلالات الدقيقة للصيغ نستطيع إنّ نقف على الاختلافات الفنية الدقيقة بين المعاني مما يفيدنا في التحليل الأسلوبي، وذلك لأنّ الاختيار الفني للصيغ من قبل المبدع، وكذلك ما يقوم به من تكرار لبعض الصيغ، أو عدول في مقصود عن صيغ

يقتضيها السياق إلى صيغ أخرى يراها أكثر مناسبة، كل ذلك يحدث بلا شك نوعاً من الإثارة ولفت الانتباه للمتلقي ناقدًا أو غير ناقد.

فالباحث لم يكن اهتمامه الصرفي عند ما يجوز استخدامه أو لا يجوز، فالمفاضلة بين تلك الصيغ والتخير الفني لإحدى الصيغ التي يصلح التعبير بها، هي وظيفة الباحث فالطرابلسي اهتم بالمزايا التي تنبثق عن استثمار تلك الفروق وتوظيفها في الأسلوب الفني.

3. المستوى النحوي:

من مهمات النحو العادية إنّ يقوم بتحديد فئات الجمل السلمية التكوينية، وإنّ يستند لكل منها وصفا هيكلياً أي وصفا للوحدات التي تتكون منها الجملة ولكيفية تشكيلها لأنّ (ما يميز فصائل اللغات بعضها البعض، نظام ترتيب العناصر من ناحية وألوان تغيير الترتيب من ناحية أخرى، وما كان ترتيب العناصر ليكون مشكلاً لولا أنه عرضة للتغيير، والتغيير ليس مجرد عارض فيه، وإنما هو مطرد، بل إنه قوام أغلب الكلام الذي تتجسد فيه أية لغة من اللغات)⁽³⁸⁾، فالنحو يحدد لنا ما لا نستطيع إنّ نقول فهو يضبط لنا قوانين الكلام، بينما تتبع الأسلوبية ما بوسعنا إنّ نتصرف فيه عند استعمال اللغة (فالنحو ينفى والأسلوبية تثبت)⁽³⁹⁾، لذلك نجد الباحث «الطرابلسي» ركز على مسألة التقديم والتأخير والحذف والذكر والاعتراض بتغيير الترتيب لأنه يخرق عرف الجملة العربية ويشوش ترتيبها وهو الذي يثير الجدل، فمثلاً الترتيب المألوف في الجملة العربية هو:

الفعل + الفاعل + المفعول به (إذا كان متعدياً فله أحكام في كتب النحو).

الفعل + الفاعل + المتعلق (جار ومجرور أو ظرف).

الفعل + الفاعل + فضلة (حال أو تمييز).

المبتدأ + الخبر (وقد يتأخر المبتدأ أو يتقدم الخبر في مواضع).

وهذا التقدم أو التأخير هو انزياح عن المألوف يؤدي إلى صدمة القارئ على نحو يولد دهشة واستغراباً لديه لأنّ الكلمات التي تتجاوز لصنع التركيب الشعري لا يتوقعها إنّ تكون على الشاكلة التي وردت عليها. وهذا التقديم والتأخير هو ظاهرة أسلوبية تتم بتغيير العناصر التي تكون البيت ويكون ذلك لهدف إما كون الجانب الصوتي هو الذي أوجب ذلك أو لتجنب الثقل أو يكون الأهداف معنوية كالتخصيص ولفت الأنظار إلى الأمر الذي قدّم، وقد يكون هناك زيادة واعتراض بين عناصر البيت من أجل تتمته وحفاظاً على الوزن، والزيادة لا شك أنها تؤدي إلى زيادة الإفهام والتفصيل من بعد الإجمال وأمّا الحذف فقد

أكد الباحث إنّ الشاعر يلجأ إليه للإيجاز والاختصار أو من أجل فسح المجال كي يتصور كل الاحتمالات الممكنة وقد يكون كذلك مراعاة للوزن ولكن الحذف قد يكون سببا في غموض المعنى أو نقلاً في التراكيب وفي الأخير نقول إنّ الباحث الطرابلسي» في دراسة المستوى النحوي كان يتوخي أموراً:

1. في باب التقديم والتأخير كان يبحث عن أهداف التقديم والتأخير ومقتضياته ولم يكن يبحث عن أنواع العناصر التي تقدم أو تؤخر.

2. وفي باب الاعتراض والزيادة كان يبحث عن المواطن التي يجوز فيها التصرف ولم يكن يبحث عن دواعي الاعتراض أو أنواع العناصر المعترض بها.

3. وفي باب الحذف كان هدفه البحث عن العناصر المحذوفة ذاتها أي المسكوت عنه أو كما يقال البيضات والفجوات. أكثر من بحثه عن دواعي الحذف أو مواطنه.

وأما جانب الثقل في التراكيب فقد أقر بأنه لم تكن لديه أدوات صارمة لبيانها إنما كان خاضعاً للذاتية والانطباعية قال: (فلم تسلم بعض تراكيب الشاعر من العقل، وما كان بين أيدينا مقياس علي مضبوط تبين به الثقل فنحده ونكشف به درجاته غير مقياس الذوق الشخصي).

4. في المستوى الدلالي:

ويتكامل منهج البحث في مقاربة «الطرابلسي» للشوقيات حين يدرس المقابلة لأنه يتناول هذا الفن لا من حيث كثرته واطراد أو وفرة استخدامه، كما حدث معه في معالجته بحور الشعر عند «شوقي» ودائماً في تنوعها (المقابلة من حيث المدى والعمق، كذلك بحسب استغلال الشاعر إمكانيات التقابل في الرصيد اللغوي المشترك من ناحية، واستنباطه إمكانيات منه جديدة بعمل ملكة الخلق الفني من ناحية أخرى، وبحسب المظاهر التي يجرها فيها، وطرافتها من حيث إحكام عناصرها التي تتجلى فيها ومنازلها من التركيب وتقدير المسافة بين بعضها البعض وطرافتها أيضاً من حيث المعاني المختلفة التي تأتي منبهة عليها، ومن حيث مدى مساهمتها في شعري القصيدة)⁽⁴⁰⁾.

وهذا يعني إنّ الباحث يتقدم خطوات جديدة في عملية التحليل ويصل إلى مرحلة التقويم من خلال اكتشاف السمات المميزة للنص الشعر.

وهذا يعني أنّ التخطيط النقدي يختلف باختلاف القضية المدروسة وما تفرضه على الناقد من وسائل جديدة.

وقسم المقابلات في الشوقيات إلى قسمين لغوية سياقية ورأى أنّ استخدام شوقي للمقابلات اللغوية

بقي محدودا وخلص إلى الحكم على المقابلات اللغوية بأنها (ولا تعكس عملاً خلافاً بحق ولا تساهم في شعرية الشعر بحظ كبير)⁽⁴¹⁾.

وأما السياقية فإنّ علاقة المتقابلين توزيعية لا تعود إلى الوضع اللغوي وإنما إلى أسلوب الشاعر وحده، فالشاعر في إخراج المقابلة السياقية لا يخضع لضغط المعجم المشترك بقدر ما يستجيب لملكته الخاصة في الخلق الفني⁽⁴²⁾.

ويقرر أنّ أكثر مقابلات «شوقي» سياقية وتتولد من استعمال لفظتين متضادتين في إبعاد الدلالة لا في الوضع اللغوي، مثل قول «شوقي» (واصفا ملكة النحل:

صاعدة في عمل ** من معمل منحدر

فالصعود يقابله في اللغة النزول. أما الانحدار فيقابله التسلق لكن الشاعر في مقابلته الصعود بالانحدار، لم يكتف بالإشارة إلى الحركة العمودية الدائمة التي في مقابلة الصعود بالنزول ولا بالتعبير عن مشقة التحرك الذي يفهم من مقابلة الانحدار بالتسلق، بل تجاوز ذلك إلى الجمع بين المعنيين، معنى الحركة ومعنى المشقة معا⁽⁴³⁾.

ويبدو إنّ الباحث مأخوذ بالمقابلة المركبة العميقة كقول «شوقي» (في رصف مدينة «جنيّف»:

والماء من فوق الديار وتحتها ** وخلالها يُجري ومن حول القرى

منصبوا، متصعدا، متمهلا ** متسرعا، متسلسلا متعثرا.

يري: (إنّ المقابلة فيه كانت بين الاتجاهين المتناقضين في كل من المستويين الأفقي والعمودي، ثم بين المستويين عموماً)⁽⁴⁴⁾.

وعلى الرغم من التحول الذي طرأ على طريق المقاربة عند الباحث، فإنّ الروح الإحصائية والميل إلى التعليل والقياس على الشعر القديم أمور ظلت قائمة في المقابلات.

إنّ شيوع المقابلات في «الشوقيات» على هذا النحو يجعلها تشكل عصب بعض القصائد تجعلنا لا نعتد بها كسمة من السمات الأسلوبية البارزة، وإذا كان البنيويون قد عنوا بتتبع اتجاه الدلالة الكلية وتتبع مساراتها في النص، فإنّ الباحث «الطرابلسي» قد تعامل مع فن المقابلة وكأنه نص متكامل وتتبع مسار الحركة في تشكيلاتها المختلفة على الرغم من عدم تجاورها ورأى أنها تقوم على معنيين رئيسيين هما الحركة والتوتر.

(أما الحركة فندرس فيها وضعية المتقابلين في سياق واحد ونظام واحد من حيث تحركهما في اتجاهات معينة)⁽⁴⁵⁾، ومن خلال معانيتهما في «الشوقيات» اهتدى إلى تقسيمها إلى أربع أصناف:

أ. حركة الاستقطاب.

ب. حركة الإشعاع.

ج. الحركة المتموجة.

د. الحركة المرسلة.

(وتجمع تحت معنى التوتر هو كل مقابلة احتفظ فيها كل من المتقابلين بمنزلة من ضده فلم يبرع المقابلين في تحركهما إلى الالتقاء. والجمع بينهما في الساق الواحد يكون لغاية إبراز التوتر في علاقتهما)⁽⁴⁶⁾. كما عنيت الدراسات الأسلوبية بالعلاقات القائمة بين العناصر والتي تنظمها في سلك واحد، مكونة أنظمة متماسكة الأجزاء، حظيت تلك العلاقات بعناية الباحث إبان معالجته المحاور الرئيسية التي تتحرك على أرضها عملية التصوير.

وقد وزع مختلف الصور على قطبين بارزين يمثلان نوعي العلاقات الرئيسية اللذين وجدتهما بين الصور وهما علاقات التشابه وعلاقات التداعي هما مصطلحان نقلهما عن البنيوية.

وفي ظل تناوله العلاقات بين أطراف الصور القائمة على التشابه أو التداعي عرض لنظرية الاتصال والقراءة وأوضح أنّ (الباث والمقبل متقابلان في التصوير الذي يقوم على هذا النوع من العلاقات، فالأول يؤلف والثاني يحلل)⁽⁴⁷⁾.

وذهب الباحث في دراسته الصور إلى أنّ (الجمع بين اللوحات المتعددة المتنوعة يولد أشرطة طويلة، تحوج الدارس -إلى جانب النظر في فن إخراج كل لوحة على حدة- إلى التأمل في حقيقة تعايش الصور المختلفة ومدى تأثير بعضها في البعض الآخر ودورها مجتمعة في خلق الجو الشعري)⁽⁴⁸⁾.

9. مفهوم التحول عند «محمد الهادي الطرابلسي»:

احتلت سمة «التحول» -وهي خاصية بنيوية رئيسية- مكانة مرموقة بين آليات تحليلية ومقارنته نصوص الشوقيات، ومن أجل إنّ يبرز مفهومها وضعها في مقابل «التعويض» الذي ينبني على انتقال الشاعر في وصفه من نقطة إلى نقطة في نفس العالم كان يصف محسوسا بمحسوس أو مجردا بمجرد، ويرى الباحث إنّ التعويض لا يقوم بمجهود تصويري خلاق، قال: (أما انتقال الشاعر من نقطة تنتهي

إلى عالم إلى أخرى تنتهي إلى ثان كأن يصف محسوسا بمجرد أو مجردا بمحسوس فنسميه تحولا، لأن الشاعر إذًاك يولد من الموصوف صورة مختلفة يعمل الخيال كثيرًا في بلورتها⁽⁴⁹⁾.

فالتحول عنده (تصوير ينقل العالم المصور إلى عالم آخر، ويولد صورة من صورته، وهذا لا يتأتى إلا بأعمال الخيال)⁽⁵⁰⁾، وقد ظلت فكرة القاعدة والعدول مصاحبة للباحث في تحليلاته حتى غاية بحثه، يطلها علينا من حين إلى آخر، ليقر بأن (الحكم بندرة الصيغة لا يتسنى إلا بالنظر إلى المادة اللغوية وإمكانات الصياغة فيها بمقتضى الوضع اللغوي وإلى المعاني المختلفة التي يمكن إن تفيد في الأصل ثم مقابلة ذلك بما آل إليه أمرها في استعمالات العرب قديما وحديثا، وكذلك الشأن في الحكم على الصيغة الواقعة موقع غيرها من الصيغ)⁽⁵¹⁾، كما درس استعمال الصيغ النادرة من هذا المنطلق على قاعدة إن التحول البنيوي يتبعه حول معنوي⁽⁵²⁾.

وفي تناوله المقاطع في القصيدة عند «شوقي»، وهي اللفظ الذي يتخيره الشاعر لختام البيت، عرض للجانب الواعي من استعارة الألفاظ لأنه يأخذ الكلمات المفاتيح في الشعر العربي ثم يعارضها بمقاطع التخضع للترتيب الذي تكون عليه في أصولها، لأنه لا يقتفي أثر القدماء خطوة خطوة في ذلك، وهذا يعني إن الشاعر يهضم التراث ويحوّله (ينزاح عنه) إلى جزء أساسي من خبرته الجمالية في الأداء على الرغم من كثرة استعارته من مقاطع القدماء، كما سجلته الإحصاءات التي كشفت تلك الاستعارات من البحري والبوصيري وأبي تمام ولسان الدين ابن الخطيب والمتنبي والمعري وابن زيدون وابن سينا.

فالتجاوز بين الكلمات في الجملة الواحدة تفاعل يفضي إلى فقد إن الكلمات لخصائصها الأولى قبل دخولها في التركيب الشعري ويعود ذلك إلى طرائق ترتيب الكلمات في سياقها اللغوي، لأن اكتشاف أسرار التراكيب اللغوية والوقوف على دلالتها من خلال تحديد صلتها ببعضها من أعظم الوظائف التي يضطلع بها التحليل الأسلوبي الذي يعمل في اتجاه كشف التحولات التي يحدثها الشاعر في تلك التراكيب وتحديد الخصائص الفنية التي ترفعها فوق مستوى الكلام العادي فهو قد اعتمد على الظواهر المستعملة استعمالا عاديا طبق أوضاع اللغة تقاليد الكتابة والمألوف من قواعد التواصل، (ذلك إن النصوص الشعرية - والنصوص الأدبية عامة - تنزع فيها علاقة الدال بالمدلول إلى إن تصبح علاقة مبررة لا عفوية ولا اعتباطية⁽⁵³⁾).

ويعد التحول من المبادئ الألسنية المهمة لأن الجانب الإبداعي في استعمال اللغة النصيب الأوفر لأن الملفوظات الكلامية - هي في الحقيقة - تجديد لما استلهم من صيغ الكلامية وليست تكرارا محضا،

فهي مجاوزة للوظيفة المرجعية للواقع الخارجي إلى وظائف جمالية تؤسس قوانينها المستعملة بعيداً عن ذلك الواقع العيني، فتحدث عن أثرها في نفسية المتلقي من خلال الطاقات التي تولدها أنظمتها اللغوية الخاصة من هذا المنظور يصبح النص مجموعة من نقاط التجاذب بين قطبين، يجره الأول في اتجاه المرجع ويجره الثاني في اتجاه معاكس وهو ما يسمح بالقول بأن النص كالجسم الحي لا يقوم إلا على قوة سالبة وأخرى موجبة، وهو أخيراً كشأن كل الظواهر الكونية التي تكتسب حيويتها من القوتين المذكورتين سابقاً⁽⁵⁴⁾.

والتحول عند «الطرابلسي» نوعان: التشابه والتداعي.

1. التشابه:

ويقوم التشبيه عليه وهو يقتضي الجمع بين بعدين بينهما اشتراك واختلاف معا فهو كما قال الباحث «الطرابلسي»: أما التشابه فنعني به التقارب الذي يحدث بين الموصوف والصورة الواصفة رغم انفصالها في الأصل وهذا يقتضي إن يكون الوجهان مستقلاً أحدهما عن الآخر منفصلاً في عرف التجربة البشرية، كما يقتضي من ناحية أخرى داعياً يسمح بوضع الوجهين على صعيد واحد أو أكثر من داع بدونه يكون التصوير تشويشاً وتضليلاً، فكل من الطرفين في عملية التشابه مثل نظاماً مستقلاً عن الآخر وإن هو شبيهه⁽⁵⁵⁾، لذلك نجده اهتم بالتشبيه في أشكاله المتنوعة وبين أثره واختلافه وعمقه من مثال إلى آخر، وكذلك فعل بالاستعارة وتتبع أنواعها وصورها المختلفة، وتجاوزها للمألوف والنمطي لأنها تقتضي قيام نظامين مستقلين غير مائلين ينتج عن تفاعلها نظام جديد منه هو الاستعارة.

2. التداعي:

وهو الذي يولد المجاز المرسل والعقلي وكذلك يولد التعبير الكناني فيقوم على عنصرين داخلين مختلفين أصلهما واحد يتداعى أحدهما ليطرك مكانه للآخر فإذا كانت علاقة التداعي مبنية على المجاز فهي إما مرسل أو عقلي، وإذا كانت علاقات التداعي مبنية على الحقيقة فهي الكناية وإذا كانت مبنية على الوهم فهي تورية.

وبالجملة فإن كل ما عرضناه في بحث «محمد الهادي الطرابلسي» (خصائص الأسلوب في الشوقيات) لا يعدو إن يكون أمثلة لنموذج مقاربه شاعرية «أحمد شوقي» ولطرائقه في تناول وبعض إجراءات التحليلية وقد لاحظنا أنها كانت تختلف باختلاف الخاصية المدروسة، وتعد دراسته من المقاربات النقدية التي تستحق الاهتمام بها لأنها تحركت فوق أرض التراث العربي البلاغي، مستفيدة من نتائج الدراسات

اللغوية والأسلوبية الحديثة، مع امتلاك خبرة جمالية وثقافية مكنت الباحث من التحرك المرن، وإن غلب الطابع العقلي على نقده، ذلك الطابع الذي يركز على أصول موضوعية، لا تفسخ منسقا للتذوق الفني.

خاتمة:

- كسر محمد الهادي الطرابلسي عرفا مألوفاً في الدراسات الأكاديمية وهو أن يصدر البحث بمهاد نظري ثم يليه الجانب التطبيقي.

- زهد الطرابلسي في المصطلحات الغربية، والاكتفاء بالمصطلحات الشائعة في البيئة العربية.

- لم يلتزم الباحث حرفياً بالمنهجية المفترضة، بل رسم لنفسه منهجية ارتضاءها لبحثه.

- التزم بما يفرضه المنهج الأسلوبي من التحلي بالموضوعية، وسعى إلى تحقيقها باعتبارها شرطاً أساسياً لقيام عمله.

- اتكأ على الإحصاء في جانب العروض والأوزان.

- درس اللغة دراسة موضوعية، ولم يجعله إعجابه بشعر شوقي بالمبالغة في المدح.

- ما يميز اختيارات الطرابلسي المنهجية في ميدان الدراسة الأسلوبية هو وقوفه عند كل استعمال مزاح وبديع وطريف في شعر الشاعر.

- أهمية المنهج الأسلوبي من وجهة نظر الطرابلسي تكمن في الجانب المتحول عن اللغة المعيارية.

- حاول الباحث جعل المنهج الأسلوبي بديلاً لسد الفراغ في الجانب النقدي العربي.

- عرض تحليلاته بأسلوب بديع ساخر، خلا من التعقيد والتعمية.

إحالات الدراسة:

(1) ابن خلدون، المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، (505/2).

(2) العقاد، أشات مجتمعات في اللغة والأدب، (505/2).

(3) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 10.

(4) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 519.

(5) محمد بلادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 11.

(6) عبد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 515.

(7) ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ومحاسنه، محمد معي الدين، دار الجيل - بيروت، 1972، ص 14

- (8) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 27.
- (9) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 519.
- (10) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 519.
- (11) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 10.
- (12) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 11.
- (13) ينظر: فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 104.
- (14) فرحان بدري الحربي: المرجع نفسه، ص 104.
- (15) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 11.
- (16) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 12.
- (17) محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، ص 09.
- (18) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 10.
- (19) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 09.
- (20) ينظر: بدري الحربي فرحان، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 101.
- (21) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه ص 11.
- (22) محمد الهادي الطرابلسي: في منهجية الدراسة الأسلوبية، مجلة الجامعة التونسية مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، محور اللسانيات واللغة العربية، نوفمبر 1983، ص 216.
- (23) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 222.
- (24) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 222.
- (25) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 14.
- (26) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 21.
- (27) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 37.
- (28) ينظر: محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 18.
- (29) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 38.
- (30) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 39.
- (31) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 54-55.
- (32) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 55.

- (33) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 55.
- (34) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 55.
- (35) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 56.
- (36) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 79.
- (37) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 485-484.
- (38) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 283.
- (39) نور الدين السد: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه مخطوط، جامعة الجزائر، 1994، ص 142.
- (40) محمد الهادي الطرابلسي: عالم الأسلوب في الشوقيات، ص 97.
- (41) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 100.
- (42) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 102.
- (43) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 103 – 104.
- (44) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 113.
- (45) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 121.
- (46) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 123.
- (47) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 142.
- (48) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 158.
- (49) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 195.
- (50) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 201.
- (51) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 429.
- (52) محمد الهادي الطرابلسي: المرجع نفسه، ص 429.
- (53) محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، ص 09.
- (54) توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، دار منداش للنشر، تونس 1985، ص 117.
- (55) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 142.