إعداد الأستاذة: شفيقة العلوي
المدرسة العليا للأساتذة - بوزريعة

الأنموذج التوليدي التحويلي في تحليل النص الأدبي قصيدة مفدي زكرياء نموذجا

لقد بات من الضروري في عصر العولمة والتكنولوجية المعرفية إثراء المناهج التحليلية بنظريات جديدة تفكك النص الأدبي وتكشف عن مقوماته الدلالية والشكلانية، ذلك لأن الاكتفاء بالمنهج التقليدي لدراسة النصوص الشعرية والنثرية يؤول إلى درب أحادي الرؤية.

ولقد أفرزت الثورة التكنولوجية مناهج لسانية متعددة، وظيفية، تحويلية توليدية، نفسية، نصية، كل يسعى لاستخراج الأبعاد الداخلية للنص، بذلك يتحقق التفاعل المعرفي بين العلوم اللسانية والأدبية ويمرق من دائرة التحجر المعرفي والمنهجي على حد سواء لذلك اخترنا موضوعا هو:

ثنائية البناء العميق والسطحي وأثرها على المحتوى الدلالي

– مقاربة توليدية تحويلية لقصيدة زكريا الذبيح الصاعد

ونحاول من خلاله - إن شاء الله - إسقاط المنهج التحويلي التوليدي لزعيمه نؤام تشومسكي على القصيدة لأجل استخراج معالمها الدلالية التي تتوضح من خلال مستوييها التركيبي والصوتي.

1– التركيب ودلالية النص:

إن قراءة متأنية ناقدة لقصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، والتي يبلغ عدد أبياتها 86 بيتا يكشف عن حقائق أهمها:

1– غلبة الأسلوب الخبري على النص، إذ لم يتجاوز الإنشائي 43 بيتا، وهو يتراوح بين النداء والأمر غالبا، وهذا يتماشى مع الطابع العام للقصيدة، الذي يرمي إلى الاعتزاز بالشهيد أحمد زبانة، ويؤكد تساميه وصعوده للسماء أي خلود ذكراه رغم موته، وتحوّله الى أغنية ألفها موته وعزفتها روحه الخالدة ورددتها قلوب الزمان.

2– لقد ورد الأسلوب الخبري وفق تغييرين تركيبيين هما:

- الإخبار عن طريق تحويل تغيير الرتبة، نحو:

(باسم الثغر كالملاك أو كالطفل يستقبل الصباح الجديدا)[1]

فالأصل أن يقال (يستقبل الصباح الجديد باسم الثغر)، لكن لهذا التغيير بتقديم الحال (باسم) على الفعل وصاحبه معا أثرا دلاليا، إذ أن الشاعر وهو المكلوم في جوارحه وسجين حواسه أراد أن يعلنها صرخة في وجه العدو المستدمر، ليقول له (لا فالذبيح، الشهيد لا يخشى الموت، ولا سمه، إنه يستقبله ويتقدم إليه بثغر باسم وثقة نفس وقوة إيمان)، فبسمة الثغر ترمز لهذا المعنى النفسي الداخلي المتواري وراء شكل الجملة المنطوق.

- الإخبار عن طريق تحويل الزيادة:

ويظهر ذلك في:

(حالما كالكليم كلمه المجد فشد الحبال يبغي الصعودا)[2]

إن البناء العميق للجملة يقوم على:

مكون فعلي + مكون اسمي

فعل + فاعل + توسعة

شدّ + هو + الحبال

لكن مثل هذا البناء العميق لا يعكس كل القيم الدلالية للنص، ولا يكشف عما يختلج في شعور الناظم، فلذلك وسع الشاعر تلك السلسلة الإسنادية بوصف حال الذبيح الصاعد، المتلهف للموت والساعي إليه سعيا بجملة إسنادية مركبة (يبغي الصعودا)، ذات المؤشر النسقي القاعدي:

مكون فعلي + مكون اسمي + مركب فعلي

(فعل + فاعل) + مفعول + وصف

(شد + هو) زائد (الحبال+ نصب) + (يبغي الصعودا)

وبذلك يكون البناء الخارجي للجملة أي البنية السطحية أكثر دلالة على الإرادة الداخلية للذبيح الصاعد المتقدم للموت برغبة.

وإذا دققنا النظر في الصفحات الانتقائية للفعل في مستوييه المركب الإسنادي والتوسيعي نلاحظ مايلي:

شدّ (فعل) ← { + ماض، + قوة، + صفة }

يبغي (يفعل) ← { + حاضر ممتد، + حالة، + إرادة }

إن مثل هذه السمات الانتقائية (+ قوة + إرادة + حالة) ترسخ في الذهن بما لا يدع مجالا للريبة والشك، أن الذبيح أريد له الموت (من الاستعمار طبعا) فأراده، وشد الطريق إليه وكأنه جنة الخلد الموعود بها، بله هي كذلك

فالثنائية الزمانية (فعل/شدّ) و(يفعل / يبغي) تبرز هذه الرغبة الذاتية اللامحدودة زمنيا الطامحة للصعود.

3/التحويل بالأمر:

إن جملة (**اشنقوني**، فلست أخشى حبالا...)[3] محولة من بنية تجريدة بسيطة مجردة وخبرية، مصرح بفاعلها وهي: (**شنق الأعداء الذبيح**) إلى سلسلة خارجية أهمل التصريح بالفاعل الحقيقي، بل أشير إليه إشارة ضمنية في صورة الضمير (الواو) ذي الوظيفة النحوية الاسمية، ويتضح ذلك من خلال التحليل النسقي للبنيتين:

مركب فعلي + مركب اسمي

فعل + فاعل + مفعول ⟵ مكون أمر + (مركب فعلي)

شنق (+ صريح) + الذبيح ⟵ أمر + (فعل + فاعل + مفعول)

⟵ (شنق + ضمير/ واو + الياء)

وتصبح ⟵ أشنقوني

فالشهيد / الذبيح لا يهمه قاتله، جنسه، عمره، أرضه، انتماؤه، لا يهمه الكشف عن ذاتية المجرم القاتل، مادام الشنق سيرفعه للجنة، ويجعله يحظى بالخلد، ومن ثم أصدر الذبيح زبانة أمره بقوة لجلاديه أيّ كان نوعهم بهذا التركيب السطحي (أي أسلوب الأمر) الذي وارى الفاعل، وبذلك تتحقق المناسبة بين الشكل الخارجي والمعنى الداخلي المنوط.

وإذا انتقلنا إلى شطر البيت (امتثل سافرا محياك جلادي) من الصفحة 10، تتأكد لدينا قيمة التركيب الخارجي وأثره على المعنى، فمثل تلك الجملة مشتقة من بناء داخلي تجردي ذي وظيفة إسنادية هو:

مركب فعلي + مركب اسمي + توسيع

(فعل + ماض) + هو/العدو + وصف

(امتثل + ماض) + هو/العدو + (سافرا محياك)

وبعد إدراج تحويل الأمر على النحو التالي:

مكون أمر + (امتثل + سكون) +د (هو/ + حذف) + سافرا محياك)

يتغير بناء الجملة من شكله الإخباري السردي الوصفي، الما ضي زمنيا - ينظر أعلاه - إذ تصبح دالة على الأمر والردع والتحدي، مع استتار الفاعل خطا لعدم وظيفيته دلاليا: (امتثل + Ø + محياك).

4/التحويل بحذف الفعل:

وإذا انتقلنا الى البيت التالي:

يازبانا أبلغ رفاقك عنا في السماوات قد حفظنا العهودا

نجد الشاعر قد زاوج بين تغييرين تركيبيين، أي بين ضربين من التحويل، هما التحويل بحذف الفعل لإرادة النداء (يازبانا) والتحويل بالأمر المباشر (أبلغ).

وقد جاء الثاني ملازما خطيا للأول، ليؤكد رسالة الشاعر الثورية وتصميمه الداخلي على الانتقام من الاستدمار ومقاومته، إن حذف الفعل (أدعو) من المركب الفعلي البسيط (أدعو زبانا) ذي التغيير (+ حذف + زبانا) ثم تعويضه بحرف النداء (يا) دلاليا ووظيفيا، جاء ليؤكد هذه الرسالة والإرادة العميقة الجامحة من أجل تحقيق وطر الجزائر، ألا وهو (أبلغ رفاقك عنا في السماوات قد حفظنا العهودا) أي: حافظنا على الاستقلال.

وإذا توقفنا أمام هذا التركيب السطحي الأمري (أبلغ رفاقك عنا...) نلحظ تغييرا تركيبيا آخر، تعرضت له البنية العميقة، للجملة السابقة الطلبية – ذات المؤشر النسقي القاعدي التالي:

(أبلغ + (زبانة / فاعل) + أمر) + (رفاقك/ مفعول + عنا) ←

(أبلغ زائد Ø + أمر) + (رفاقك عنا) ← أبلغ رفاقك عنا

لقد طلب الشاعر من الشهيد تبليغ الرسالة للرفاق في السماوات والشهيد معروف الهوية زمانيا، فلذلك، أسقط الشاعر ذكره لفظا ليتحول بذلك التركيب من نمطه العميق الخبري السردي أي مجرد الإبلاغ (أبلغ) إلى الأمر المباشر بالإبلاغ، وبين هذين المعنيين بون شاسع.

وإذا توقفنا قليلا أمام الوظيفة النحوية للقرينة (قد) الواردة ضمن التركيب الإسنادي (قد حفظنا العهودا) نلاحظ أن لها سمات انتقائية أثرت على المحتوى الدلالي للتركيب نفسه ومن ثم للقصيدة ككل.

فقد لها الصفات التالية: (+ حرف/ + توكيد مطلق)

وعند اتصال هذه السمات بالفعل وامتزاجها به دلاليا ستنفي أية خيانة أو تراجع أو تخوف من العدو وتنمحي بذلك صورة الضعف، لتؤكد للعالم بأسره أن الشعب الجزائري وفي زبانة محافظ على عهد الثورة حتى الاستقلال أو الموت، فليس لهذه الزيادة الحرفية التي وسعت بنية الجملة البسيطة (حفظنا العهودا) أي تغيير وظيفي نحوي، بل إن تأثيرها دلالي، لا يحيد عن هذا المعنى العميق النفسي.

2– المستوى الصوتي ودلالية النص:

تتضافر الجوانب الصوتية بسماتها الفونولوجية مع المستوى التركيبي للقصيدة، فتتجلى بوضوح أبعادها الدلالية على النحو الآتي:

1– لقد أسقط الشاعر مفدي زكريا على الذبيح الصاعد صفات الشموخ والاعتزاز بالنفس والأمل في صباح جديد، مختالا في مشيته وكأنه عروس ترنو لسماء الخلد.

إن هذه العروس المختالة، الزاهية، المزغردة المترنمة بنشيد الحرية المرددة لألحانه في الفضاء البعيد حتى تدركه آذان العالم، ما هي سوى أحمد زبانة الشهيد.

فهذه الصورة الجمالية التي مزجت بين الموت والخلد، وصيرت الموت غاية منشودة وكأنه الفجر، ماكانت لتؤدي غرضها الجمالي هذا إلا بالاستعانة بحروف صفيرية، مهموسة تضفي على النص موسيقى داخلية، وتحرك شعور القارئ، فتزهو نفسه مع الشهيد.

لذلك غلبت الحروف الصفيرية، المهموسة على الأبيات الخمس الأولى من النص، فنلقاها مثلا في: (باسم، الثغر، كالملاك، يستقبل، الصباح، شامخا، تيها) وعندما ينتفض الشاعر، بل عندما تنتفض روح زبانة لتصرخ صرختها، فتقول: لا للاستعمار، وتتحدى الموت بقوة وعنف، يميل الشاعر إلى الحروف القوية الصاخبة فنلقاه يختار صفات فونولوجية تناسب هذا المعنى وهي الجهر والشدة، فيقول: (زغردت، الفضاء البعيد، جديدا، اقض يا موت)[4]، فالقاف والضاد المجهورتان - ينظر المثال الأخير - الشديدتان باجتماعهما تضفيان على الجملة قوة وصرامة، والتقاء الزاي المجهورة مع الغين المجهورة في مثل زغردت في الوجود، القوية المستعلية يكسبان نشيد الحرية الذي يتغنى به الشهيد معنى البقاء والشيوع والانتشار المستمر الدائم المتكرر كتكرر حرف الراء. العربي[5]

2- ويتألف الجرس والإيقاع الموسيقي للقصيدة مع معناها الدلالي، ففي نحو:

(أنا إن مت فالجزائر تحيا حرة مستقلة، لن تبيدا)[6]

نلاحظ أن ألف الإطلاق (أ) التي أردفت الياء والدال، على التوالي، كونت نغمة تصاعدية مستمرة، وهي بذلك تؤكد أن الجزائر ستظل واقفة حرة، لن تباد أبدا.

3- واستخدام الفتحة كروي للقصيدة (لست أخشى حبالا، أصلبوني فلست أخشى حديدا، يبغي الصعودا، يستقبل الصباح الجديدا.. العهودا...) يكشف عن انفتاح سريرة الذبيح الصاعد، فالفتحة فونيم صائتي، قصير،

أفقي، تنفتح معه الشفتان، وينبسط اللسان، ومثل هذه الحركة العضوية الفيزيولوجية تدل على هدوء داخلي تنطوي عليه كوامن الشهيد، الواثق من الخلود والنصر.

4– إن مجاورة ألف الإطلاق المجهورة والحنجرية أي الصائتة للدال المجهورة بدورها (لن تبيدا، واملئي الأرض والسماء جنودا) يمنح القصيدة قوة معنوية، ويعطي الفكرة طولا ومدا يزيد البيت حدة، كلما ارتفع هذا الصوت بارتفاع ذبذباته وازدياد اهتزازه، ويؤكد سيبويه هذه الحقيقة، فيقول (والعرب إذا ترنموا ألحقوا بالألف والواو والياء، وأبعدوها إذا لم يترنموا)[7].

فتعاقب نغمتين تصاعدية أمرية النمط الأسلوبي في (فاقبلوها ابتهالة...) ثم تنازلية (صنع الرشاش أوزانها) وأيضا: (استريحو إلى جوار كريم/ واطمئنوا فإنا... لن نحيدا)[8] يحدث تطريبا وترنيما، كما أنه يكسب البيت هيكلا تنغيميا إيقاعيا حادا يؤثر على الوظيفة السياقية الدلالية للتركيب، وبذلك يفهم من البيت (أي من النغمة المرتفعة) معنى التحدي، تحدي فرنسا وعدم الخنوع لها، لأن الشعب الجزائري قد صنع ثورته وعرف دربه، ثم يصف الشاعر هذا الطريق، طريق الرشاش والسلاح فيقول (صنع الرشاش أوزانها)، فلا شك أن هذا الوصف الخبري الأسلوب يتطلب هدوء نفس وصبرا وثقلا، ومثل هذا الأمر يتماشى والتنغيم الهابط.

هذه أمثلة عن ترابط البنية العميقة والدلالية وآثارهما على دلالية النص وقدرتهما على الكشف عن العلاقات الداخلية للخطاب أيّ كان نوعه أدبيا أو نحويا أو لسانيا الخ.

الهوامش:

1– ديوان مفدي زكريا: اللهب المقدس، قصيدة الذبيح الصاعد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، ص 9

2– نفسه، ص 10

3– نفسه، ص 10

4– نفسه، ص 10 – 11

5– حول مفهوم الجهر والصفير والشدة ينظر إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 21

6– ديوان مفدي زكريا، ص 9

7– سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ج2، ص 416

8– مفدي زكريا الديوان، ص 17

إعداد الأستاذة: شفيقة العلوي