

التفاعل النصّي عند شعراء عسير — عبد الله الزمزمي نموذجاً —

د. حنفي أحمد بدوي علي، جامعة الملك خالد، السعودية.

ملخص

النص بوصفه كياناً متكاملًا وجسدًا مترابطًا هو محور الدراسة القائمة على توضيح ارتباط الشاعر ببيئته عمومًا وعند شعراء عسير خصوصًا؛ لأن ارتباط الإنسان بالمكان هو ارتباط أزلي يعبر عنه الشعراء ألفاظ وتراكيب لغوية هي نتاج عاطفة قوية، تمثل قمة الارتباط بالمكان، وقمة الشعور الإنساني بالوفاء للمكان ولذكرى الزمن الغابر. وجاءت الدراسة عند شاعر عسيري هو عبد الله الزمزمي، وعلى قصيدة من أعماله الكاملة يتحدث فيها عن ارتباطه بالمكان وطبيعته الخلابة متمثلة في قصيدة: (وقفه مع شجرة).

Abstract

Textual coherence of Aseer poets

Study the text as an integrated form and a coherent body, Based on the clarification of the poet's connection to his environment in general and poets especially Aseer, Because the connection of human with his place expressed by the poets words and linguistic structures as a result of strong sensations, it is the top connection with place and past time, this study was done by Abdullah Zamzmi from Aseer in a poem entitled (Waqfah m'a shajarah).

مقدمة:

إن الانتقال من نحو الجملة إلى نحو النص في دراسة النص اللغوي يساعد على فهم النصوص بصورة أوضح، وأشمل فتفتح آفاقاً للمعنى لم تكن من قبل مقروءة.

إن النص وحدة متكاملة تشدها خاصية الترابط، حيث يقوم النظام الكلي للنص على مبدأ التماسك المتمثل في الخاصية الدلالية الجامعة للخطاب التي يعنى التحليل اللساني في النص بوصفها وتحديدتها في ضوء نحو النص.

«إن صفة التتابع والتواصل والترابط بين الأجزاء المكونة للنص: تحقق للنص استمرارية من منظور نحو النص.... وعليه فالسبك يهتم بالعلاقات بين أجزاء الجملة، وأيضاً بين العلاقات بين جمل النص، وبين فقراته، بل بين النصوص المكونة للكتاب، ومن ثم يحيط (السبك) التماسك بالنص كاملاً داخلياً وخارجياً.»⁽¹⁾

النص بوصفه كيانهً متكاملًا وجسدًا مترابطًا هو محور الدراسة، القائمة على توضيح ارتباط الشاعر ببيئته عموماً وعند شعراء عسير خصوصاً؛ لأن ارتباط الإنسان بالمكان هو ارتباط أزلي يعبر عنه الشعراء بألفاظ وتراكيب لغوية هي نتاج عاطفة قوية، تمثل قمة الارتباط بالمكان، وقمة الشعور الإنساني بالوفاء للمكان ولذكرى الزمن الغابر. وجاءت الدراسة عند شاعر عسيري هو عبد الله الزمزمي⁽²⁾، وعلى قصيدة من أعماله الكاملة يتحدث فيها عن ارتباطه بالمكان وطبيعته الخلابة متمثلاً في قصيدة: (وقفة مع شجرة).⁽³⁾

القصيدة:

- | | |
|--------------------------------|------------------------------|
| ❖ زرتها بعد غيبة وافــــتراق | ❖ وحنيني وعبرتي في اختناق |
| ❖ كنت أهفو إلى قراءة ذكرى | ❖ سطرّتها في ظلها أشواق |
| ❖ كنت أهفو إلى اللجوء لظل | ❖ طالما كان ملتقى لرفاقي |
| ❖ وقُبيل الوصول فاجأ عيني | ❖ منظر باعث على الإقلاق |
| ❖ وهنا يأخذ السؤال مداه | ❖ وبقلي بواعث الإشفاق! |
| ❖ لم أصدق وكيف يحصل هذا | ❖ أين ضيعت خضرة الأوراق؟! |
| ❖ حدثني ماذا جرى في غيابي | ❖ فلساني صار مُرّاً المذاق! |
| ❖ أين ظل أظلمي ورفــــاقي | ❖ عند وقت الهجير والإشراق؟ |
| ❖ أين عهدٌ تكحلت فيه عيني | ❖ بغدير جاورته رققــــراق؟! |
| ❖ ما البياض الذي اعتراك؟ لماذا | ❖ تنكّنين الجراح في أعماقي؟ |
| ❖ فأجابت: حضارة القوم تجني | ❖ كل يوم دوافعاً لاحتراق! |
| ❖ غاب عني لون الربيع لأنني | ❖ نحو درب الفناء شدُّ وثاقي! |

- | | |
|-----------------------------|------------------------------|
| ❖ وأحال الضمور لوني فأضحى | ❖ مثل عيني يعقوب بعد الفراق! |
| ❖ وارتحال الأوراق رمز فنائي | ❖ ما بقائي والرفق ليس بباقي! |
| ❖ وتلعثمت لم أجد في بياني | ❖ بعض معنى ينير لي أفاقي! |
| ❖ ثم ودعتها ويا لطريق | ❖ لم يسربي إلا لدرب انغلاق! |
| ❖ سامحيني فما بقائي إلا | ❖ دمع حزن يثور في أحداقي! |
| ❖ سامحيني إذا ارتحلت بعيداً | ❖ عل حزني يزول عند انطلاقي! |

البيئة الجغرافية لمنطقة عسير:

تقع منطقة عسير في وسط الجزء الجنوبي الغربي من المملكة بين خطي عرض 17.20 شمالاً وخطي طول 41.30 و 44.30 شرقاً. وتحيط بها خمس مناطق إدارية هي الرياض ومكة المكرمة والباحة ونجران وجازان.

تمتد منطقة عسير من حدود الدرب والشقيق وبيش (منطقة جازان) في الجنوب الغربي إلى حدود اليمن في الجنوب الشرقي ونجران في الشرق. ومن حدود وادي الدواسر (منطقة الرياض) في الشمال إلى رنية والقنفذة وساحل البحر الأحمر (منطقة مكة المكرمة) إلى (منطقة الباحة) في الغرب.

سبب التسمية:

لُعُسِرَ أرضها، حيث تكثر فيها الجبال شاهقة الارتفاع مترامية الأطراف تتخللها أودية وشعاب وعرة المسالك.

التضاريس:

تنقسم التضاريس في عسير إلى قسمين: أولاً: منطقة تهامة التي تقع بين جبال السراة الشاهقة وساحل البحر الأحمر وتوجد بها بعض الجبال التي يطلق عليها جبال تهامة وهي جبال غير مرتفعة يفصل بينها عدد من الأودية.

ثانياً: منطقته جبال السراة المرتفعة والممتدة إلى اليمن جنوباً وتنحدر هذه الجبال بشدة نحو تهامة مما يجعلها أشبه بالحائط خط تقسيم المياه بين الأودية التي تنحدر إلى تهامة والأودية التي تنحدر إلى الربع الخالي.

سكان عسير:

سكنت عسير منذ قديم الزمن فقبل: إن قدماء العرب وبخاصه سكان الحجاز قد عمروها حتى انقرضوا منها، وقيل إن الأنباط قد انطلقوا منها إلى بلاد الشام ثم جاءت إليها الأزد وقد تفرقوا في الأرض بعد تهدم سد مأرب. أما في الوقت الحالي فالمنطقة

يسكنها قبائل عديدة، ويبلغ عدد سكان المنطقة في الوقت الحالي نحو مليوني نسمة أي ما يقارب 12% من سكان المملكة.⁽⁴⁾

«فجمال الموقع، وسحر الطبيعة، وكرم السماء، وتعانق السحب، وفراة الجبال، ويفاغة الأكام، وعمق الأودية، ورحابة السهول، وتدفق السيول، وتراسل الشلالات، وشمخ الأشجار المتعانقة، وعذوبة المياه الرقراق، وتلاحم البسط الخضراء على قمم الجبال وفي السهول في طبيعة أخاذة، وحياء ساحرة، وهواء طري منعش، ومناخ متقارب تتلاحم فيه فصول السنة في توافق وانسجام.»⁽⁵⁾ هذه الطبيعة الساحرة أثرت في شخصية الشاعر وشعره، حتى أنك تجده يخاطب الطبيعة مجسدها في صورة حية نابضة في قصيدته قيد الدراسة.

التماسك النصي عند القدماء:

التماسك أو ما يعرف بالسبك عند علماء النص له جذور وأصول في التراث النقدي العربي، حيث تحدث عنه علماء النقد العربي من أمثال أبي الإصبع المصري، في باب سماه (الانسجام) في كتابه (بديع القرآن) وعرفه بقوله: «هو أن يأتي الكلام متحدراً كتحد الماء المنسجم، بسهولة سبك وعذوبة ألفاظ، وسلامة تأليف حتى يكون للجملة من المنثور، والبيت من الموزون وقع في النفوس، وتأثير في القلوب ما ليس بغيرها.»⁽⁶⁾ ونجد المبرد يشير إلى بعض التغييرات في الجملة والتي تعمل على سبك النصي، وذلك عند حديثه عن الحذف وأغراضه التي تتصل بالمعنى، وأغراضه التي تتصل بالصناعة النحوية، ومن هذه الأغراض التي يرمي إليها الحذف في الكلام: الإيجاز، والاختصار في الكلام، والاتساع، والتفخيم، والإعظام، وصيانة المحذوف عن الذكر تشريفاً، أو تحقير شأن المحذوف، وقصد البيان بعد الإبهام، وقصد الإبهام، والجهل بالمحذوف، والعلم الواضح بالمحذوف، والخوف منه أو عليه، والإشعار باللهفة، ورعاية الفاصلة، أو المحافظة على السجع، والمحافظة على الوزن في الشعر.⁽⁷⁾ وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى دور الحذف النحوي في سبك النص اللغوي بقوله: «هو باب دقيق المسالك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، ونجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين.»⁽⁸⁾ ويقول سيبويه في باب ما يكون في اللفظ من الأغراض في إشارة إلى الحذف ودوره في سبك النص: «اعلم أنهم مما يحذفون الكلم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوضون.»⁽⁹⁾

التماسك النصي عند المحدثين:

ويعد الأستاذ سيد قطب من المفسرين - قدمائهم ومحدثهم - الذين تنبهوا إلى التماسك النصي ونتائجه في تفسير القرآن، واستطاع من خلال ذلك أن يخرج تفسيره «في ظلال القرآن». فقد وُفِّقَ سيد قطب في إدراك اطراد الظاهرة - التماسك بين الآيات والمقاطع والصور في القرآن - بعد مداورة طويلة.

وقد ذكر سيد قطب ذلك بقوله: «إن كل سورة من سور القرآن ذات شخصية متفردة، وذات ملامح متميزة، وذات منهج خاص، وذات أسلوب معين، وذات مجال متخصص في علاج هذا الموضوع الواحد وهذه القضية الكبرى ... إنها كلها تتجمع على الموضوع والغاية ثم تأخذ بعد ذلك سماتها المستقلة، وطرائقها المتميزة، ومجالها المتخصص في علاج هذا الموضوع ... إن الشأن في سور القرآن كالشأن في نماذج البشر التي جعلها الله متميزة: كلهم إنسان، وكلهم له خصائص الإنسانية، وكلهم له التكوين العضوي والوظيفي والإنساني ... ولكنهم بعد ذلك نماذج متنوعة أشد التنوع، نماذج فيها الأشباه القريبة الملامح، وفيها الأغيار التي لا تجمعها إلا الخصائص الإنسانية العامة، هكذا عُدْتُ أتصور سور القرآن»⁽¹⁰⁾

وعلى هذا جاءت هذه الدراسة في محاولة لكشف بعض الروابط النصية والتي تمثل نماذج لانسجام النص في قصيدة (وقفه مع شجرة) للزمزمي، وذلك للوصول إلى اكتشاف بنية النص Structure of the text . حيث يرى روبرت دي بو جراند أن: «اللسانيات مطالبة بضرورة متابعة الأنشطة الإنسانية في التخاطب إذ إن جوهر اللغة الطبيعية هو النشاط الإنساني ليكون مفهومًا ومقبولاً لدى الآخر في اتصال مزدوج»⁽¹¹⁾

إن الانتقال من نحو الجملة على نحو النص في دراسة النص اللغوي يساعد على فهم النصوص بصورة أوضح، وأشمل فتفتح آفاقاً للمعنى لم تكن من قبل مقروءة.

إن النص وحدة متكاملة تشدها خاصية الترابط، حيث يقوم النظام الكلي للنص على مبدأ التماسك المتمثل في الخاصية الدلالية الجامعة للخطاب التي يعنى التحليل اللساني في النص بوصفها وتحديدها في ضوء نحو النص.

ويتجاوز التحليل اللساني النصي في ضوء نحو النص نظرية التحليل النحوي التقليدي والأسلوبية، حيث تتجلى مهامه في دراسة الخواص التي تؤدي إلى تماسك النص، وتعطي عرضاً لمكونات النظام النصي، وإن كانت مبعثرة يجب على المحلل اكتشاف الآلية الحدسية والعرفية التي تمكنه من إيجاد فتيل الربط لتكوين البناء المتميز ... وهذا يعني أن فتيل الربط هو ذلك الرابط المضمّر مقابل الروابط المتجلية في

تشكيله السطحي التي كانت تهتم بها الدراسات التقليدية.⁽¹²⁾

فدراسات نحو النص لا يمكن أن تكون مجتزأة عن النحو التقليدي حيث يكون النحو التقليدي الركيزة الأساسية في التحليلات النصية. ويشير إلى ذلك الدكتور سعد مصلوح بقوله: « كان التراث النحوي السابق الأساس الفعلي الذي بنيت عليه الاتجاهات النصية بكل ما تنسم به من تشعب في أفكارها وتصوراتها، وقدمت دراسات خاصة بأجزاء الجملة ومتواليات الجمل ولم تخرج عن الظواهر التي يختص بها نحو الجملة، ونظراً لقصور نحو الجملة عن تفسير الظواهر لجأوا إلى الإشارة إلى وحدة أكبر من الجملة يمكن أن تكون وحدة النص. غير أن نحو النص يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل، ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية، إلى جوار القواعد التركيبية، ويحاول أن يقدم صياغات كلية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها. لقد عني الدرس اللساني النصي في دراسته لنحو النص بظواهر تركيبية نصية مختلفة، مثل: علاقات التماسك النحوي النصي، وأبنية التطابق والتقابل، والتراكيب المحورية والتراكيب المجتزأة، وحالات الحذف، والجمل المفسرة، والتحويل إلى الضمير وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج عن إطار الجملة المفردة.»⁽¹³⁾

ويعد الترابط - بأشكاله - بين أجزاء النص معياراً أساسياً من معايير النصية، كما يذكر ذلك أستاذي الدكتور أحمد عفيفي فيقول: «وتتحقق للنص نصائته حسب درسلر، وديبو جراند من خلال معايير سبعة، وجعل معيار (السبك) الربط النحوي الأول، و(الحبك) التماسك الدلالي الثاني، حيث يتحقق البناء بوجود هاته المعايير، وهذا لا يعني وجودها في كل نص، ولذلك لم تعد تراعي الجوانب النحوية فحسب، بل يشترك في النص جوانب أخرى بعضها يتعلق بالدلالة بمفهوم واسع.»⁽¹⁴⁾

الترابط بين القصيدة واسمها:

يمثل اسم القصيدة وسبب تأليفها محوراً أساسياً من المحاور النصية التي يعتمد عليها الباحث في إظهار تماسك النص في القصيدة، فمن اسم القصيدة يربط القارئ بين هذا الاسم، وبين المحتوى العام للقصيدة، والمرحلة التالية لمعرفة اسم القصيدة، معرفة مناسبة هذه القصيدة. هذه الأسباب التي تربط بين تراكيب القصيدة ونصها العام، وبين الأحداث الخارجية أو الجو المحيط لأحداثها، هذه الأحداث نجد آثارها واضحة في جمل وتراكيب نص القصيدة.

فالقصيدة جاءت نتاج تجربة شخصية للشاعر، حيث تعبر عن حال الطبيعة

في بيئته التي عايشها صغيراً بجمالها وخضرة أشجارها، ثم عاد إليها بعد فترة زمنية ليجد الحال قد تغير، من أثر العبث بالطبيعة والأشجار، هذا العبث الذي أخذ يقلص خضرة المكان وجمال أشجاره، فاستحضر الشاعر شجرة كان يعهد الجلوس تحت ظلها، فاستحضرها في صورة إنسان يرد عليه بما حاق به من أحداث، فكانت هذه القصيدة موضوع الدراسة، يستحضر فيها الشاعر صورة الماضي ويربطها بصورة الحاضر، بأساليب لغوية تعمل على ترابط النص الشعري بصورة متماسكة.

الزمان وتماسك النص عند الزمزمي:

«إن صفة التتابع والتواصل والترابط بين الأجزاء المكونة للنص؛ تحقق للنص استمرارية من منظور نحو النص.... وعليه فالسبك يهتم بالعلاقات بين أجزاء الجملة، وأيضاً بين العلاقات بين جمل النص، وبين فقراته، بل بين النصوص المكونة للكتاب، ومن ثم يحيط (السبك) التماسك بالنص كاملاً داخلياً وخارجياً»⁽¹⁵⁾

تعمل الإحالة على خلق نوع من التماسك النصي. وتنقسم الإحالة إلى عدة أشكال منها الإحالة إلى سابق (قَيْلِيَّة) Anaphore: وتكون عندما تحيل إلى عنصر لغوي متقدم، فالإحالة بناء جديد للنص، وإحالة إلى اللاحق (بعديّة) Cataphora: تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها الإحالة حسب الظرفية الزمانية (الآن، غداً) والمكانية (هنا، هناك) حيث الظرف في هذه الحالة محيلاً على زمان أو مكان.⁽¹⁶⁾

فالزمان والمكان من العوامل المهمة في انسجام النص، والربط بين أجزائه المتباعدة ليكوّن من تلك المتباعدات صورة متقاربة حاضرة في ذهن المخاطب أو القارئ.

واستُخدم الزمان والمكان بشكل كبير في سورة يوسف؛ ما ساعد في جعل المخاطب في سياق الزمان أو المكان رابطاً للزمن الماضي أو المستقبل بالصورة الذهنية في الوقت الحاضر.

الزمن الماضي:

زرتها بعد غيبة وافتراق ❖ وحنيني وعبرتي في اختناق

بدأ الشاعر حديثه بالفعل الماضي (زرتها) واستخدم معه الشكل البديل - الضمير العائد على الشجرة - واستخدم أيضاً الظرف المحيل إلى زمان (بعد)، بذلك يثبت الشاعر صلة قديمة بينه وبين الشجرة التي اتخذها رمزاً للطبيعة التي لم تعبت بها يد الإنسان. فالزمان هنا يربط الموقف الحالي بين الشاعر والشجرة. هذا الربط يجعل الصورة متكاملة مترابطة دائماً بين الأحداث قديمها وحديثها، ترابطاً للأحداث لدى أفراد القصة، ولدى القارئ أو المستمع.

كنت أهفو إلى قراءة ذكرى سطرّتها في ظلها أشواقي

ثم يتحدث الشاعر عن حاله قبل أن يشاهد هذه الشجرة، وتلفه لاسترجاع ذكرياته التي عاشها في ظلها، باستخدام الفعل الماضي (كنت) فهو مازال يعيش في الماضي المحفور في ذاكرته عن الشجرة التي عاش في ظلها سنوات.

كنت أهفو إلى اللجوء لظل ❖ طالما كان ملتقى لرفاقي

يسترجع الشاعر في استحضار الذكريات مع الطبيعة باستخدام الزمن الماضي، الذي لم يتغير بعد، ولم تصبه عوادي الزمن.

وقبيل الوصول فاجأ عيني ❖ منظر باعث على الإقلاق

باستخدام الفعل الماضي في تصوير حالة من المفاجأة، وقبل وصوله للشجرة المعهودة، تفاجأ بشيء غريب سبب له القلق.

لم أصدق وكيف يحصل هذا ❖ أين ضيعت خضرة الأوراق؟!

أنكر ما شاهده (لم أصدق) باستخدام (لم) النافية والتي قلبت زمن المضارع إلى الماضي، لتأكيد نفيه وجحده لما يراه، وكذلك أعاد استخدام الفعل الماضي (ضيعت) و(أين) للمكان لتأكيد محل بالشجرة. فاستخدمت الشاعر أكثر من زمان ومكان للربط بين الماضي والحاضر، في عتاب رقيق وتذكير للشجرة بحالها القديم، وما أصابها الآن من تغيير.

ما البياض الذي اعتراك؟ لماذا ❖ تنكين الجراح في أعماقي؟

يتساءل الشاعر باستخدام الفعل الماضي للتأكيد، وكان من الممكن أن يستخدم الفعل المضارع (ما البياض الذي يعتريك) لكنه استخدم الفعل الماضي لتغيير لونها الأخضر وتحوله إلى غير رجعة. فاستخدم الزمن لعب دورا في تفاعل الشاعر مع الموقف.

فأجابت: حضارة القوم تجني ❖ كل يوم دوافعا لاحتراقي!

في استحضار شخصية تفاعلية للشجرة استخدم الزمن الماضي (فأجابت) في تشخيص للشجرة بأنها تجيب، وإن كان بلسان حالها.

غاب عني لون الربيع لأنني ❖ نحو درب الفناء شد وثاقي!

تستكمل الشجرة حديثها باستخدام الزمن الماضي الذي غلب على الأسلوب في التعبير عن حالة الغابة عمومًا، وحال الشجرة خصوصًا، والذي قد يشير إلى يأس

مما وصلت إليه حال التغيير في الطبيعة. ليس هذا وفقط بل استخدم الشاعر الفعل الماضي المبني للمجهول (شُد) بما فيه من غصب وإجبار من مجهولين لا يستحقون الذكر هم من حولوا هذا الجمال الطبيعي إلى طريق الفناء بلا حيلة من الشجرة لمنع هذا الفناء.

❖ وأحال الضمور لوني فأضحى مثل عيني يعقوب بعد الفراق!

باستخدام الزمن الماضي بالفعل (أحال، أضحى) والظرف (بعد) ليصور حالة التغيير في طبيعة الشجرة التي تكون وقت الضحى في أزهى منظر، لكنه في هذا الضحى وما بعده قد تغير إلى الأبد.

❖ وتلعثمتُ، لم أجد في بياني بعض معنى ينير لي أفاقي!

ما زال الزمن الماضي مسيطرا على أسلوب الشاعر سواء على لسانه أم على لسان الشجرة (تلعثمتُ)، (لم أجد) وسيلة في إظهار حال الشاعر، وحال الشجرة.

❖ ثم ودعتها ويا لطريق لم يسري إلا لدرب انغلاق!

ها هو شاعرنا يستخدم الفعل الماضي (ودعتها) ليعبر عن تفاعله مع الشجرة وما حل بها، والذي يحمل تأكيد الذهاب بلا عودة إلى سابق العهد بينه وبين الشجرة، وفي ذلك رمزية لفقد الإنسان كل شيء جميل إذا أساء إليه.

❖ سامحيني إذا ارتحلت بعيداً عل حزني يزول عند انطلاقي!

في النهاية يعود للتأكيد ذهابه، وذهاب جمال الطبيعة باستخدام الزمن بالفعل (ارتحلت) والظرف (إذا، بعيداً).

الزمن الحاضر:

❖ وقُبيل الوصول فاجأ عيني منظر باعث على الإقلاق

استخدم الشاعر اسم الفاعل للدلالة على الزمن الحاضر، ولقد عقد سيبويه في الكتاب باباً بعنوان: «هذا باب من اسم الفاعل [الذي] جرى مجرى الفعل المضارع في المفعول في المعنى، فإذا أردت فيه من المعنى ما أردت في يفعل كان منونا نكرة، وذلك قولك: هذا ضاربٌ زيدا غداً، فمعناه وعمله مثل هذا يضرب زيدا [غداً]. فإذا حدثت عن فعل في حين وقوعه غير منقطع كان كذلك وتقول: هذا ضاربٌ عبدالله الساعة فمعناه وعمله مثل [هذا] يضرب زيدا الساعة»⁽¹⁷⁾ وقال في موضع آخر: «هذا باب صار الفاعل فيه بمنزلة الذي فعل في المعنى، وما يعمل فيه، وذلك قولك: هذا الضارب زيدا، فصار في معنى [هذا] الذي ضرب زيدا، وعمل عمله، لأن الألف واللام منعنا الإضافة وصارتا

بمنزلة التنوين، وكذلك: هذا الضارب الرجل، وهذا وجه الكلام.»⁽¹⁸⁾

❖ حضارة القوم تجني ❖ كل يوم دوافعاً لاحترافي!

يدل الفعل المضارع على الاستقبال ببنيته الأساسية دون أن يكون مصحوباً بأية قرينة، سواء أكانت لفظية أم معنوية ومن ذلك ما ذهب إليه سيبيويه بقوله: «وأما بناء ما لم يقع فإنه قولك: مخبراً، يقتل ويذهب ويضرب، ويقتل ويضرب.»⁽¹⁹⁾

وأكد المبرد بأن صيغة يفعل مجردة من القرائن يجوز فيها الحال والاستقبال حيث يقول: «إذا قلت هو يأكل، جاز أن تعني ما هو فيه، وجاز أن تريد هو يأكل غداً»، وقوله أيضاً: «زيد يضرب فيجوز أن تريد أنه يضرب فيما يستقبل، ولم يقع منه ضرب في حال خبرك.»⁽²⁰⁾

أما إذا اتصلت به قرينة لفظية دالة على الاستقبال فإن دلالة تتأكد في الاستقبال «كالسين أو سوف للاستقبال»⁽²¹⁾، وقد جمع ابن مالك هذه القرائن في قوله: «يتخلص للاستقبال بظرف مستقبل، وبإسناد إلى متوقع، وباقتضائه طلباً أو وعداً، وبمصاحبة ناصب أو أداة ترجح أو اشفاقي أو مجازاة، أو لو المصدرية، أو نون توكيد، أو حرف تنفيس وهو السين أو سوف.»⁽²²⁾

استخدام الشاعر للفعل المضارع (تجني) يدل على حال الشجرة التي تجني عليها آثار الحضارة المستحدثة، وهذا الأثر السلبي لا يتوقف، بل هو متجدد بدلالة قوله الشجرة (كل يوم).

❖ وتلعثمت لم أجد في بياني ❖ بعض معنى ينير لي أفاقي!

ومن استخدام الزمن في تماسك النص، وتفاعل الشاعر مع الموقف، استخدام الفعل المضارع (ينير) الدال على التجدد والاستمرار في سياق النفي لا الإثبات، ارتباطاً بالتفاعل النفسي وسبك الحالة العامة للشاعر والحال الذي وصلت إليه الشجرة.

❖ دمع حزن يثور في أحداقي! ❖ سامحيني فما بقائي إلا

ثم ينتقل الحوار إلى لسان الشاعر أسفا للمنظر الذي شاهده مما جع الدمع يثور في أحداقه، واستخدام المضارع دالا على تجدد الدمع عند الشاعر.

الزمن المستقبل:

❖ سامحيني إذا ارتحلت بعيداً ❖ عل حزني يزول عند انطلاقي!

جاء الفعل المضارع (يزول) دالا على المستقبل بقرينة لفظية (عند انطلاقي)، فقد ربط الشاعر زوال حزنه بعد ابتعاده عن الشجرة وما أصابها من ذبول، حيث

ساعد استخدام الزمان في السبك النصي للقصيدة.

إحصاء الزمان في القصيدة:

الزمن الماضي	الزمن الحاضر	الزمن المستقبل
زرتها بعد غيبة وافتراق	منظر باعثٌ على الإقلاق	عل حزني يزول عند انطلاقي
كنت أهفو إلى قراءة ذكرى سَطَرُها في ظلها أشواق	تجني كل يوم دوافعًا لاحتراق	
كنت أهفو إلى اللجوء لظل طالما كان ملتقى لرفاق	دمع حزن يثور في أحداق	
وقُبيل الوصول فاجأ عيني	وتلعثمت لم أجد في بياني بعض معنى ينير لي آفاق!	
لم أصدق وكيف يحصل هذا * أين ضيعت خضرة الأوراق		
ما البياض الذي اعتراك؟ لماذا * تنكئين الجراح في أعماق		
فأجابت: حضارة القوم....		
غاب عني لون الربيع..		
وأحال الضمور لوني فأضحي * مثل عيني يعقوب.....		
وتلعثمت لم أجد في بياني بعض معنى ينير لي آفاق		
ثم ودعتها ويا لطريق *		
لم يسر بي إلا لدرب انغلاق		
سامحيني إذا ارتحلت بعيدًا		

المكان وتماسك النص عند الزمزمي:

يتكامل الزمان والمكان في تماسك النص وترباطه، حيث يساعدان في جعل النص وحدة متكاملة «فالنص كلُّ تترابط أجزاؤه من جهتي التحديد والاستلزام، إذ يؤدي الفصل بين الأجزاء إلى عدم وضوح النص، ويفسر هذا بوضوح مصطلحي (الوحدة الكلية)، و(التماسك الدلالي)». ⁽²³⁾ وتُعد المكانية من وسائل السبك النصي التي تربط بين المتقدم والمتأخر مكانياً في السياق النصي. وعليه فكان للمكان في نص القصيدة دور كبير في تحقيق النصية، والترابط بين أجزاء التركيب النصي؛ ما جعل النص وحدة مترابطة الأنحاء.

❖ كنت أهفو إلى قراءة ذكرى سطرثها في ظلها أشواق

(إلى) تدل على انتهاء الغاية في الزمان والمكان. ⁽²⁴⁾ فاستخدم الشاعر حرف الجر للتعبير عن تفاعله النصي، فحرف الجر هنا له غاية مكانية، وهي مكان الشاعر الذي يحمل ذكرياته التي سطرها تحت شجرته المعهودة.

❖ وهنا يأخذ السؤال مداه وبقلي بواعث الاشفاق!

هنا اسم إشارة للمكان القريب ⁽²⁵⁾، استخدم الشاعر اسم الإشارة للمكان القريب في التعبير عن قرب التغيير الذي حدث للطبيعة وقرب معرفته بهذا التغيير غير المؤلف له في هذا المكان الذي طالما عهده جميلاً.

❖ لم أصدق وكيف يحصل هذا أين ضيعت خضرة الأوراق؟!

استخدام (أين) للاستفهام عن المكان الذي يرتبط به الشاعر منذ عهد صباه، فوظف الشاعر الأدوات الدالة على ظرف المكان وسيلة في تفاعله مع الحدث الذي انفعّل بسببه وقال هذه القصيدة.

❖ ما البياض الذي اعتراك؟ لماذا تنكّنين الجراح في أعماقي؟

تأتي (في) بمعنى الظرفية، وهي إما مكانية أو زمانية. ⁽²⁶⁾ مازال استعمال الشاعر للمكان في تفاعله مع الموقف الشعري، فاستخدم (في) الدالة على الظرفية المكانية، حيث كان تأثير منظر التغيير في طبيعة الشجرة عميقاً في نفسية الشاعر بما يدل عليه معنى الظرفية لكلمة (في).

❖ غاب عني لون الربيع لأني نحو درب الفناء شد وثاقي!

هنا توظيف للمكان (نحو) في تصوير الشاعر لطريف الفناء الذي ينتظر أشجار الغابة، بعد أن غاب عن الأشجار الأخضر الذي لا محالة هو طريق الفناء للجمال والبهجة التي تصحب لون الربيع.

❖ وأحال الضمور لوني فأضحى مثل عيني يعقوب بعد الفراق!

يبين الظرف (بعد) حالة البؤس التي تحياها الغابة عموماً والشجرة المتحدثة بلسان أخواتها الحالة البائسة التي يحيونها كحالة يعقوب - عليه السلام - بعد فراق ابن يوسف - عليه السلام - فكما كانت عيني يعقوب حزينة بالبياض الذي أصابها لفراق يوسف، كذلك الشجرة حزينة للبياض الذي أصابها وذهب عنها جمالها بهذا البياض المؤذن بجمال جمالها وخضرتها.

❖ عل حزني يزول عند انطلاقي! سامحيني إذا ارتحلت بعيداً

إذا ظرفاً للمستقبل ضمن معنى الشرط⁽²⁷⁾، وظف الشاعر الظرف هنا الدل على المستقبل بأنه للرحيل، هذا الرحيل سيكون بعيداً، فتوظيف الظرف جاء تعبيراً عن حالة اليأس التي تحيط بمستقبل الشجرة بسبب تعدي الإنسان على الطبيعة.

إحصاء المكان في القصيدة:

المكان البعيد	المكان القريب
أهفو إلى قراءة ذكرى * سطرّها في ظلها أشواق	هنا يأخذ السؤال مداه
أين ضيعت خضرة الأوراق	تنكّين الجراح في أعماق
سامحيني إذا ارتحلت بعيداً * عل حزني يزول عند انطلاقي	لأني نحو درب الفناء
	مثل عيني يعقوب بعد الفراق

الخاتمة:

بعد دراسة القصيدة خلص البحث إلى مجموعة من النتائج، هي:
 - عمل الزمان والمكان الدور الأبرز في تفاعل الشاعر مع الموقف الذي أنتج القصيدة.
 - البيئة التي يحيا فيها الإنسان تؤثر في مواقفه الشعرية.
 - تعدد الزمن المستخدم في القصيدة بين الماضي (أحد عشر موضعاً)، والحاضر (أربعة مواضع)، والمستقبل (موضع واحد).
 - أكثر الشاعر من استخدام الزمن الماضي في القصيدة؛ إشارة إلى التعلق بالماضي الذي لم تغيّره الأحداث.
 - وجاء استخدامه للمستقبل قليل جداً، لما يراه من مستقبل صعب لهذه الشجرة وأخواتها.

- عمل الزمان والمكان دوراً محورياً في السبك النصي للقصيدة.
- المكان أكثر استخداماً في القصيدة تعبيراً عن التفاعل النصي بين الشاعر ومكانه وبيئته.
- تعدد استخدام المكان القريب (في مواضع أربعة) والمكان البعيد (في مواضع أربعة) في القصيدة ارتباطاً بالحالة النفسية للشاعر.
- استخدام لبعض حروف الجر المتضمنة للظرفية مثل (إلى - في).

العوامش:

- (1) - صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: 1/97.
- (2) - للتعريف بالشاعر انظر: المجموعة الشعرية الكاملة: عبد الله الزمزي: 9-17، جمعها واعتنى بها وعلق عليها: إبراهيم مضواح الألمي، النادي الأدبي بالباحة، 1430هـ. وانظر: الشاعر الإنسان عبد الله الزمزي دراسة في الخطاب الشعري، 25:71، فاطمة الألمي، نادي أبها الأدبي المملكة العربية السعودية، ودار الانتشار العربي بيروت، 2014م.
- (3) - المجموعة الشعرية الكاملة: عبد الله الزمزي: 54، جمعها واعتنى بها وعلق عليها: إبراهيم مضواح الألمي، النادي الأدبي بالباحة، 1430هـ.
- (4) - موقع أمانة منطقة عسير. <http://www.ars.gov.sa/AsirInLines/Pages/default.aspx>
- (5) - المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة: 18، علي صبح، مطابع تهامة، جدة، 1984م.
- (6) - ابن أبي الإصبع المصري، بديع القرآن: 166، تحقيق: حنفي محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والتوزيع.
- (7) - المقتضب للمبرد: 2/318، 319، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمه، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.
- (8) - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 131، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل - بيروت 2004م.
- (9) - الكتاب، لسيبويه: 25.1/24.
- (10) - في ظلال القرآن، سيد قطب: 3/1243، دار الشروق الطبعة الشرعية الحادية عشر، بيروت، لبنان، 1985م.
- (11) - النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند: 126، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة 1998م.
- (12) - انظر: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات سعيد حسن بحيري: 122، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العامة للنشر، لو نجمان، 1988م.

- (13) - من نحو الجملة إلى نحو النص سعد مصلوح: 408، جامعة الكويت، الكتاب التذكاري بقسم اللغة العربية، إعداد: طه نجم، وعبد بدوي 1990م.
- (14) - د. نحو النص، أحمد عفيفي: 40، مكتبة زهراء الشرق، جامعة القاهرة، 2001م.
- (15) - علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي: 1/97.
- (16) - المرجع السابق: 60.
- (17) - الكتاب، سيبويه: 1: 164، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل.
- (18) - الكتاب، سيبويه: 1/ 181 - 182.
- (19) - الكتاب، سيبويه: 1/ 12.
- (20) - المقتضب، المبرد: 2/275، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، (د.ت).
- (21) - المفصل في صنعة الإعراب، الزمخشري: 244، تحقيق علي بوملحم، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت 1993م.
- (22) - تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ابن مالك: 5، تحقيق محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي، مصر، 1967م.
- (23) - علم لغة النص، د. سعيد حسن بحيري: 108.
- (24) - الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي: 385.
- (25) - أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام: 1/137، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.
- (26) - مغني اللبيب، لابن هشام الأنصاري: 1/182، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1991م.
- (27) - المرجع السابق: 1/97.



