

لسانيات التلفظ وتحليل الخطاب الشعري:

دراسة في المشيرات المقامية في مرثية مالك بن الرب

The Enunciation and Analysis of Poetic Discourse  
Study of Deictics in the Elegy of Malek Ibnu Ar-rayb

د. كريم الطيبي\*

**Karim Taibi**

الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، تطوان-المملكة المغربية.

The Regional Academy for Education and Training- Tetouan / Morocco

Karimtaibi1988@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/03/30

تاريخ القبول: 2021/01/03

تاريخ الإرسال: 2020/11/05

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى مقارنة نصّ شعريّ عربيّ قديم من منظور نظريّ حديث، ويتعلق الأمر بنظرية التلفظ بوصفها مقارنة في تحليل الخطاب انبثقت من المباحث اللسانية التي تُعنى بدراسة اللغة دراسة علمية، على أن اهتمامنا في هذا المقام سينصب على تقديم صورة حول هذه النظرية كما تجلّت في كتابات منظرها الأول إميل بنفنيست، ثم الانتقال إلى استعراض بعض الاتجاهات التي طوّرت نظرية التلفظ وعمقتها بشكل مجمل، وذلك بالتركيز على المقولات التي تنبني عليها، والأسس اللغوية الإجرائية التي تتيحها في مقارنة الخطابات، وسنحاول تعضيدا للتصور النظري، تقديم نموذج تطبيقي يتجلى في تحليل قصيدة مالك بن الرب الذي نظمها في رثاء ذاته.  
كلمات مفتاحية: لسانيات التلفظ؛ المشيرات المقامية؛ قصيدة؛ الرثاء.

**Abstract:**

The present study consists of approaching an ancient Arabic poetic text from a modern theoretical perspective. It is the theory of the enunciation as an approach of the analysis of discourse, and which results from the linguistic works studying the language according to a scientific approach. In this regard, our interest is oriented towards the proposal of a reading in accordance with the postulates of the theoretician Emile Benveniste. Then we will review the different trends that have developed and deepened the theory of utterance in general, while basing ourselves on its fundamental words and the operational linguistic bases offered by the theory in question. Likewise, we will try to support this theoretical conception, by the

\* كريم الطيبي Karimtaibi1988@gmail.com

presentation of an applied model, namely the analysis of the elegiac poem of Malek Ibnu Ar-rayb.

Keywords: Linguistics of enunciation; Deictics; Poem; Elegy.



### مقدمة

تتوقف هذه الدراسة عند نظرية التلقظ بوصفها مقارنة إجرائية انبثقت من البحث اللساني، غير أنها تجاوزت ما اعتدى لسانيات العبارة من قصور ومآخذ، وانشغلت بربط الخطاب اللغوي بسياقه ومخاطبيه ومكانه وزمانه، انطلاقاً من مشيرات ومعينات تطيع اللغة، ومن بوتقة هذا الانشغال المعرفي انبجس إشكال الذاتية في اللغة، وظهر مبحث لساني يُعنى بدراسة الأمارات الذاتية، بناءً على فرضية مؤداها أن الذاتية متجذرة في النظام اللغوي. مما يعني أن للذات المتكلمة كينونة لغوية تطفو في ملفوظاتها بشكل من الأشكال، ومن ثم فإن القارئ تنداعى إليه صورة تلقظية عن المتكلم يشكّلها بناء على بعض الملفوظات والضّمائر وصيغ الأحكام وألفاظ القرابة، مثلما يحتفظ النصّ الأدبي بمشيرات سياقية تحيل إلى مقام التلقظ ومكانه وزمانه. وتنزل هذه الورقة البحثية في هذا المنحى، إذ تروم دراسة قصيدة مالك بن الرّيب من منظور لسانيات التلقظ، وذلك من خلال رصد المشيرات المقاميّة والأمارات الذاتية التي تحفل بها.

ومن ثمّ، تحاول الدراسة الإجابة عن الإشكال التالي: ما أسس نظرية التلقظ؟ وما تجليات المشيرات المقاميّة في مرثية ابن الرّيب؟

ولبلوغ هذا المرام، ارتأينا الوقوف عند جماع من المباحث هي:

أولاً- لسانيات التلقظ والمشيرات المقاميّة:

1- من لسانيات الجملة إلى لسانيات التلقظ:

2- التلقظ والذاتية في اللغة:

ثانياً- المشيرات المقاميّة في مرثية مالك بن الرّيب:

1- التعريف بالشاعر وبناء القصيدة:

2- المشيرات المقاميّة في القصيدة:

وتعتمد الدراسة مقارنة تحليلية تتوسّل بالأدوات التي أتاحتها نظرية التلقظ، من خلال رصد الأمارات اللغوية والمشيرات المقامية.

## أولا-لسانيات التلقظ والمشيرات المقامية:

## 1- من لسانيات الجملة إلى لسانيات التلقظ:

من المعلوم أن اللسانيات علم استوى على عوده مع العالم فرديناند دوسوسير (Ferdinand de Saussure) الذي يُنعت بأنه مؤسس اللسانيات الحديثة حيث أعاد الخصوصية البنيوية للغة بعد أن كانت موضوعًا معممًا على علوم إنسانية شتى، وقد اجترح سوسير منهجًا علميًا موضوعيًا صارما في التعامل مع ظاهرة اللغة، مؤكداً أن موضوع هذا العلم هو دراسة " جميع مظاهر الكلام عند الإنسان"<sup>1</sup>، ومن أجل هذا انكب البحث اللساني على دراسة اللغة البشرية الطبيعية بغية جرد المشترك اللساني بين الناس، ومن ثم وضع قواعد ثابتة خاصة باللغة. والجدير بالذكر أن سوسير فصل بين اللغة والكلام؛ فهو يرى أن اللغة نظام من الرموز المختلفة التي تحيل إلى الصور الذهنية والأفكار، كما أنها نتاج اجتماعي، إذ تنضبط لمجموعة من التقاليد والقوانين التي تواضع عليها مجتمع ما لاستخدام هذه الملكة، وإضافة إلى هذا فاللغة تخضع للتصنيف والدراسة والتحليل. أما الكلام فهو "متعدد الأشكال متباين المقومات، متوزع في الآن نفسه بين ميادين متعددة بما فيها الفيزيائي والفيزيولوجي والنفسي، منتمي في الآن نفسه إلى ما هو فردي وإلى ما هو اجتماعي. ولا يتسنى لنا ترتيبه ضمن أي قسم من أقسام الظواهر البشرية لأننا لا نستطيع أن نستخرج وحدته"<sup>2</sup>.

يعكس هذا الفصل المائز بين اللغة والكلام التصنيف الدقيق الذي سكه الاتجاه السوسيري، وقد اتجهت جهود البحث، وفق هذا التصور، صوب اللغة من خلال معالجة النسق المشكّل لنظامها، وتحليل عناصره، وتفسير علاقاته التراتبية، وفي مقابل ذلك تغاضت عن الكلام تحت ذريعة أنه ظاهرة فردية عارضة لا تتعالق مع المستوى اللساني الذي يشكل بؤرة الاشتغال بناءً على هذا التصور.

لا أحد ينكر المحصول المعرفي الذي جنته تصورات دي سوسير، بحيث أخرجت اللسانيات من طابعها الشمولي واللاعلمي وأطرتها ضمن سرورة تحليلية تقوم على العلمية والموضوعية. كما أن أبحاث دي سوسير شكّلت الأساس الاستمولوجي الذي انبثقت منه اتجاهات لسانية مختلفة. إلا أن تطور مباحث اللسانيات وانفتاحها على العلوم الإنسانية الأخرى بيّن المعايير التي تعتور اللسانيات البنيوية، إذ على الرغم من جدتها في مقارنة البنية اللغوية مقارنةً وصفية علمية، إلا أنها

تبقى لسانياتٍ اختزاليةٌ تُقَصِّرُ اهتمامها على النَّسق اللُّغويّ وحده، وقد أوماً العالم الأمريكيّ أفرام نعوم نُشومسكي (Avram Noam Chomsky) إلى هذه المسألة موضّحاً أنّ "اللسانيات البنوية وإن كانت تتمتع بطابع العلمية إلا أن آفاقها ضيقة ومحدودة، فلا يكفي أبداً أن نصف الظاهرة اللغوية، بل علينا أن نعلل القدرة الإبداعية والإنتاجية التي تحوّل لنا إنتاج وتوليد الجمل اللامتناهية في لغة بعينها"<sup>3</sup>. وقد انعكس هذا التصوّر الاختزالي على دراسة الخطاب الأدبي، إذ ركّزت اللسانيات البنوية على البناء الداخلي للعمل الأدبي من خلاله مستوياته: الصوتية والتركيبية والمعجمية والدلالية، مع إغفال المشيرات خارج اللسانية، التي تسهم في تكوين الإنتاج الأدبي خصوصاً المتكلم صاحب الحدث اللغوي، ومرّد هذا يعود إلى الأسس المنهجية للسانيات؛ إذ إنّها تعتمد المنهج التجريبي في دراسة اللغة، والمتمثّل في جمع المدوّنات اللغوية ثم تصنيفها وترتيبها، ومن ثمّ فإنّ ما يهم اللساني هو "الحدث وليس صاحب الحدث"<sup>4</sup>، وإلى جانب هذا، ظلّ طموح اللسانيات البنوية مقصوراً على دراسة الجملة، بوصفها بنية لغوية كبرى، فعكفت على دراستها وتحليل مكوناتها، ووصف أجزائها، وقد تقاسمت اللسانيات التي جاءت بعد دي سوسير هذا المنحى، الأمر الذي جعل لسانيات الجملة (البنوية والتوزيعية والتحويلية والوظيفية) قاصرة عن بلوغ التأثيرات الخارجية التي تُسهم في تكوين الخطابات الإنسانية، وعاجزة عن ملامسة مكونات التواصل خارج لسانية. وقد برزت نظرية التلقّظ لتراجع هذا التصوّر الاختزالي، وتُعيد الاعتبار للعناصر الخارجية المكونة لفعل التواصل، وتقدم رؤيةً جديدةً لعملية التلقّظ. وشكّلت جهود إميل بنفنيست (Emille Benveniste) طفرةً نوعيّةً في هذا المضمار.

ينطلق بنفنيست، في بناء تصوّره، من تجاوز الجملة بوصفها وحدة كبرى، والاستعاضة عنها بمفهوم جديد هو الخطاب، يقول: "فمع الجملة نترك مجال اللسان بوصفه نظاماً للعلامات، وندخل في عالم آخر، هو اللسان بوصفه أداةً للتواصل، حيث التعبير هو الخطاب"<sup>5</sup>. ولا شك أن هذه الطفرة الانتقالية من مستوى الجملة إلى مستوى الخطاب ستفتح آفاقاً جديدة للبحث اللساني، وسيؤسّس منظوراً مغايراً في التصدي للظاهرة اللغوية تنظيراً وتطبيقاً، وذلك بالاعتماد على عناصر خارج لسانية تتحكم في إنتاج الخطاب. ويمكن اكتشاف الملامح الأولى للتصوّر الجديد من خلال تعريف الخطاب من منظور بنفنيست، إذ يعرفه بقوله: "هو كل تلفظ يفترض متحدثاً ومستمعاً،

تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال<sup>6</sup>. تبدى لنا من خلال التعريف المقدم الشبكية المفهومية الجديدة التي وظفها رائد نظرية التلفظ لإرساء معايير الخطاب وأسسها، وهي تنبني على مكونين بارزين هما المخاطب والمخاطب بوصفهما طرفين مشاركين في عملية التلفظ، كما أسغ بنفيس البعد التواصلية الذي يضطلع به المتكلم بفعل التلفظ، إذ إن الملفوظ يروم، التأثير في المخاطب من خلال الاختيارات الملفوظية التي يصطفيها المتلفظ.

إن التلفظ *Enonciation* يرتبط بالاستعمال الفردي الذي يقوم به المتكلم أثناء التحدث، إنه عملية الكلام التي يضطلع بها المتلفظ في لحظة معينة أمام الآخر، ومن ثم ميّز بنفيس بين التلفظ *Enonciation* بوصفه عملية إنتاج الكلام؛ أي فعل القول الذي يقوم به المتكلم، والملفوظ *Enoncé* باعتباره نتيجة لعملية التلفظ أي القول أو الخطاب الذي ينتجه المتكلم في سياق معين أمام مخاطب معين. لذلك لخص بنفيس مفهوم عملية التلفظ في كونها "ممارسة الفرد للغة"<sup>7</sup>، ومن هذا التعريف استمد اسكومبر وديكرو مفهومهما للتلفظ إذ يعرفانه بقولهما: "التلفظ بالنسبة إلينا هو ذلك النشاط اللساني الممارس من قبل المتحدث في لحظة الحديث، وأيضاً من قبل المستمع في لحظة الاستماع"<sup>8</sup>. أما جان سيرفوني فيقدم تعريفاً دقيقاً يقول فيه: "الملفوظية تفترض وجود متحدث ومخاطب، وهي تتموضع في الزمن عند لحظة محددة، أما عاملاً الملفوظية (المتحدث والمخاطب) فيقعان في الفضاء أي في مكان معين لحظة حصول الملفوظية"<sup>9</sup>. والملاحظ من هذه التحديدات أن نظرية التلفظ قد تخلصت من النزعة المعيارية التي لازمت البحث اللساني، والتفتت إلى عناصر تواصلية خارج لسانية، إذ تشكل آلية من آليات إنتاج المعنى داخل الملفوظ، بحيث يغدو الوقوف عندها أمراً لا غنى عنه في استجلاء الإطار المرجعي المتحكم في سيرورة الخطاب، وتتلخص هذه العناصر في طرفي العملية التلفظية: المخاطب والمخاطب، وسياق التلفظ المتعلق بالزمن والمكان. وحقيقاً بالذكر أنّ المتكلم حاز مكانة مهمة في اللسانيات التلفظية؛ حيث تنبّهت إلى قاعدة أساس مفادها أن كلّ إنتاج خطابي: "يقضي وجود متكلم منتج يشارك في عملية التلفظ بصورة مباشرة"<sup>10</sup> وجعل المتكلم قطب الرّحى مرده إلى ما يضطلع به من أدوار في عملية التلفظ، فهو يتشابك مع كل العناصر المكونة لهذه العملية، إذ يقيم "علاقة مع مخاطبه وكذلك مع ملفوظه لتتجسد في الأحداث الكلامية، والشيء الغالب في هذه الأحداث أنّها تسمح للمتكلم بأن يخص نفسه بالحديث، وينظم حوله المعطيات المكانية والزمانية لمجموع الحيز

التخاطبي<sup>11</sup> وعلى أساس هذه الاعتبارات تنطلق نظرية التلفظ من توصيف الخطاب بناء على استشفاف الآثار اللسانية المحتضنة لعناصر عملية التلفظ، أي استخلاص:

- الملفوظ المسند إلى المتكلم.

- الملفوظ المسند إلى المخاطب.

- الملفوظ المسند إلى الحالة التلفظية.

إنّ التصور المنهجي لنظرية التلفظ يرتكز على تتبع آثار طرفي التلفظ في الخطاب، من خلال جرد المشيرات اللسانية التي تحيل على المتكلم والمخاطب من جهة، وتشخيص الإحالات المقامية التي تؤطر سياق التلفظ وذلك بالوقوف عند عنصري الزمان والمكان.

وتجدر الإشارة إلى أن دراسات بنفنيست استنقت أسسها من التقسيم النحوي العربي للضمائر المتمثلة في المتكلم والمخاطب والغائب، تقول الباحثة مريم فرنسيس: "من خلال هذه التسميات العلمية التي نقلها بنفنيست إلى اللسانيات المعاصرة أدرك أن عملية القول والتصاقها الحميم بصاحبها يحددان كل إحالة كلامية"<sup>12</sup>.

إن توصيف الملفوظات والبحث عن المشيرات الدالة على عناصر التلفظ فيها، أدى إلى صياغة مبحث جديد في نظرية التلفظ، وهو مبحث الذاتية في اللغة، ويشكل هذا المبحث العمود الفقري الذي تبنى عليه نظرية التلفظ.

## 2- التلفظ والذاتية في اللغة:

إن انشغال التصور المنهجي الذي اقترحه بنفنيست بدراسة الملفوظات/الخطابات ضمن إطارها المرجعي، وفي علاقتها بالمتكلم والمخاطب والمقام التلفظي الذي قيلت فيه، أفضى إلى طرح إشكال الذاتية في اللغة؛ فمكون الذاتية حاضر داخل الملفوظات بشكل من الأشكال، يقول بنفنيست: "إن الإنسان ينشأ ذاتا داخل اللغة وعبرها، لأن اللغة وحدها تؤسس مفهوم "أنا"/"ego" في الواقع وذلك في واقع اللغة، وهو ذاته واقع الوجود"<sup>13</sup>. ومن هنا أصبح البحث في الملفوظات/الخطابات عن المشيرات التي تُبيّن آثار المتخاطبين وزمان التلفظ ومكانه من صميم نظرية التلفظ. يوضح بنفنيست أكثر هذه المسألة بقوله: "إن الذاتية التي نعالجها في هذا السياق هي قدرة المتكلم على فرض نفسه "ذاتا". إنها تتحدد، لا عبر الإحساس الذي ينتاب كل شخص بنفسه، بل الذاتية تتحدد وحدة نفسية تتعالى على مجموع التجارب المعيشة التي تؤلف بينها والتي

تضمن محايدة الوعي... فالذي يقول "أنا" هو "أنا" ثمة نقف على أساس الذاتية التي تتحدد بوضعية الشخصية اللسانية<sup>14</sup>. والحديث عن "الأنا" في النظرية التلفظية يفترض وجود "أنت"؛ فالذاتية لا تتحدد إلا بوجود طرفٍ ثانٍ يقابل ذات المتكلم وهو المخاطب الذي نتوجه إليه بالخطاب، "فأنا لا أستعمل ضمير "أنا" إلا عندما أتوجه إلى شخص ما، يكون "أنت" في خطابي. إن شرط الخطاب هذا أساسي للشخص، لأنه شرط يستلزم التبادل إذ أصبح أنا أنت في خطاب من يُصبح بدوره أنا في خطابه"<sup>15</sup>. وعلى هذا الأساس يصير المتكلم كائنا اجتماعيا لا بد له من التفاعل مع الآخر في إطار العملية التواصلية، وحتى في غياب مخاطب واقعي يمكن افتراض مخاطب ضمني، يقول ميخائيل باحتين: "ينشأ التلقظ بين شخصين متممين عضويًا إلى المجتمع، وإذا لم يكن هناك محاور فعلي فسوف نفترض مقدّمًا هذا المحاور في شخص، لنقل، إنه ممثل طبيعي للفئة الاجتماعية التي ينتسب إليها المتكلم"<sup>16</sup>. ويتجسد طرفا الخطاب في الملفوظات التي تؤكد حضور المتكلم من خلال الأمارات اللسانية والقرائن الإشارية التي تحيل إليه، والتي تُدعى "المبهمات" وهي "فئة من الكلمات، يتغير معناها حسب المقام"<sup>17</sup>، ويمكن حصرها فيما يلي:

#### ● الضمائر:

حدّد بنفنيست توصيفًا يبيّن في القرائن اللغوية التي تحيل على ذاتية المتلقظ في ملفوظاته، وقد لخصها في الثالوث: "أنا، الآن، هنا" مبتدئا بالضمير بوصفه أبرز وحدة لغوية تحمل دلالة مرجعية تدلّ على المتكلم داخل مقام التلفظ، يقول: "إن الضمائر هي نقاط الارتكاز الأولى لوضع الذاتية في اللغة. وتتبعها أنواع أخرى من الأسماء المعوضة (كاسم الإشارة والاسم الموصول) تشاطرها المنزلة ذاتها"<sup>18</sup>. وقد أسس بنفنيست نظريته في الضمير على فكرة أن الضمائر خارج إطارها التلقظي فارغة الدلالة؛ فهي لا تحيل على معنى مرجعي في ذاتها، بل إن مرجعيتها مرتبطة بالمقام التلفظي الذي استعملت فيه، يقول بنفنيست: "إن خارج الخطاب الفعلي، الضمير ليس إلا شكلا فارغا لا يربط بموضوع ولا بمفهوم"<sup>19</sup>. ومن هنا قسم بنفنيست القرائن الإحالية إلى نوعين هما: "فارغة" و"مليئة"، و"ربط العلامات الفارغة بذاتية المتكلم، والمليئة بموضوعية التعبير عن الغائب"<sup>20</sup>، وقد صنّف الضمائر ضمن الكلمات الفارغة التي لا تصير مليئة إلا بإرجاعها إلى سياق القول، ويوضح هذه المسألة قائلا: "لا يوجد هنا "أنا" يسع كل "الأنوات" التي تتلقظ بها

الأفواه كل حين من قبل المتكلمين، بالمعنى الذي نجده في مفهوم "شجرة" الذي تلتقي حوله جميع الاستعمالات الفردية لكلمة شجرة. ف"أنا" لا يعين أي كيان معجمي<sup>21</sup>. ويذهب بول ريكور إلى تأكيد التصور نفسه، يقول: "الضمائر هي بالضبط لا دالة، الكلمة "أنا" ليس لها دلالة في ذاتها، "أنا" هو الذي، في جملة، يمكن أن ينطبق على نفسه "أنا" على أنه هو الذي يتكلم، إذن الضمير هو أساسا اشتغال الخطاب، ولا يحمل معنى إلا حينما يتكلم شخص ويعين نفسه بقوله "أنا"<sup>22</sup>. وعليه نستنتج أن الضمير خارج سياق التلفظ يبقى كلمة ميتة لا معنى لها، ومدلوله مرتبط بمن يحيل عليه في مقام تلفظي معين.

#### • الزمن:

ركّز بنفيسست على دراسة الزمن بوصفه قرينة من قرائن الإحالة على سياقات التلفظ، وحاول أن يبلور تصورا لمفهوم الزمن ضمن نظرية التلفظ، ينطلق فيه بإرساء معالم إحالية الزمن من خلال تقسيم أزمنة اللغات إلى الماضي والحاضر والمستقبل والخلوص إلى نتيجة مؤداها أن "الجامع المشترك بينها هو الإحالة على "الحاضر". والحال أن هذا الحاضر بدوره ليس له من إحالة زمنية إلا معطى لسانيا... إن المعيار الزمني للحاضر لا يمكن أن يكون إلا داخل الخطاب"<sup>23</sup>. وقد درس بنفيسست علاقة الزمن بالمتكلم ليصل إلى تقسيم الزمن إلى ثلاثة أقسام<sup>24</sup>:

- **الزمن الطبيعي:** يحس به الإنسان ويدركه في حياته، يختلف انقضاؤه من بيئة لأخرى، ومن مجتمع لآخر. يمتاز هذا الزمن من غيره من الأزمنة بالالانتهائية والخطية بمعنى الاستمرارية.
  - **الزمن التاريخي:** يمثل الإنسان جزءا لا يتجزأ من البيئة التي ينتمي إليها، ومادام كائنا حيا تتنابه مجموعة من الأحداث يمكنه أن يؤرخ لحياته من بدايتها إلى نهايتها أو العكس، وذلك عن طريق الذاكرة لتأليف ما يدعى بالسيرة الذاتية.
  - **زمن الحدث:** الزمن اللغوي، أو ما يدعوه "بنفيسست" بزمن الحديث أو زمن الخطاب حسب "تودوروف"، وهو البحث عن تمثيلية الزمن في ارتباطه مع لحظة الحديث. يتجلى زمن الحديث في الحاضر الذي يشكل مرجعيته، أما الماضي والمستقبل متعلقان به، فكلما استعمل المتكلم الصيغة النحوية الدالة على الحاضر جعل الحديث متزامنا لحال الخطاب.
- وتحضر آثار الزمن في الملفوظات من خلال قرائن لسانية كالأفعال وظروف الزمان، وقد اقترحت أوركويوني تصنيفا مهما للمبهمات الزمانية، حيث قسمتها إلى أربعة أقسام:



المبهمات التزامية: وتدلل على الزمن الحاضر مثل: الآن، في هذا الوقت...  
المبهمات القبلية: وتدلل على الزمن المنقضي مثل: أمس، منذ قليل، قبل ساعات...  
المبهمات البعدية: وتدلل على الزمن الذي لم ينقض بعد مثل: غدا، في الأيام المقبلة، السنة القادمة...

المبهمات الحيادية: زمنها غير محدد، ودعيت بهذا الاسم لأنها تخرج عن المبهمات المحددة بسبب اختلافها عنها<sup>25</sup>.

وتجدر الإشارة إلى أن دراسة بنفنيست للزمن وعلاقته بالفعل في اللغة الفرنسية أفضت إلى تمييز الملفوظات إلى قسمين "التعبير الذاتي" و"التعبير الموضوعي"، وهذا التصنيف تفتقت منه الثنائية الشهيرة "الخطاب" في مقابل "التاريخ/القصّة"، و"تمييز بنفنيست بين القصّة والخطاب قائم على منحيين مختلفين في الإحالة الكلامية: الإحالة الإشارية في الخطاب والإشارية في القصّة"<sup>26</sup>.

إن الخطاب، في تصوّر بنفنيست، قائم على الذاتية، من خلال القرائن الإحالية التي يحتويها، والدالة على مُنتج الكلام ومستقبله ومقام التلفظ، بينما تغيب هذه القرائن في القصّة التاريخية، لأنها - في نظر بنفنيست - موضوعيّة لا تحيل على الذاتية. والملاحظ أن هذا التصوّر عرّف انتقادات تُظهر النقص الذي يعتوره، فجان سيرفوني أقرّ بأنّ قضية اللاإشارية ليست مقصورةً على التاريخ، يقول: "وهناك ملاحظة بسيطة تتعلق بالإشارات وهي أن غيابها ليس وقفاً على التاريخ، ففي الخطاب العلمي الذي يشير بنفنيست إليه ليس هناك مبرر لظهورها (أي المؤشرات)"<sup>27</sup>. وتذهب الباحثة مريم فرنسيس إلى تأكيد الخلل المنهجي الذي شمل تصوّر بنفنيست بقولها: "بالرغم من أهميّة ما أتى به بنفنيست في مضمار دراسة آليّة التخاطب ودوره الرائد في لسانيات النص، فإننا نرى بعض النقص والإشكالية في تمييزه الثنائي بين القصّة والخطاب، التمييز الذي يعتبر عصارة ما قدّمه في هذا الشأن، أو بالأحرى ما احتفظت به لنفسها المناهج التطبيقية الفرنسية في تحليل النصوص ودراسة الأسلوب، وروجت له ترويجاً آلياً إلى حد ما"<sup>28</sup>.

#### ● المكان:

لا ينفصل المكان عن الزمان، بحيث يشكّلان معا تواشجا وثيقا في الإحالة المقامية على سياق التلقظ، لذلك ربط الباحثون في نظرية التلفظ بينهما في التحليل، تقول ذهبية حمو الحاج: "كثيرا ما رُبطت مقولتا الزمان والمكان ببعضهما البعض، يتأسس الزمان ابتداءً من اللّحظة التي يتحدّث

فيها المتكلم إلى شخص معين، كما يتأسس المكان في تلك النقطة من الفضاء التي يتواجد فيها أثناء الحديث (لحظة التلفظ)، فإن قلنا مثلا "خديجة هنا في الجامعة يتعين أن خديجة على مقربة من المتحدث الموجود أثناء قوله في الجامعة"<sup>29</sup>. يتضح أن الملفوظات تحتفظ بالآثار المرجعية التي تبرز اللحظة الزمنية التي تحدث فيها المتكلم، ولا تنفصل هذه اللحظة الزمنية عن الفضاء المكاني الذي أطر الحدث الكلامي، ومن هنا تنبع أهمية القرائن الدالة على المكان في تحديد مقام التلفظ، إذ "تختص بتحديد المواقع بالانتساب إلى نقاط مرجعية في الحدث الكلامي، وتُقاس أهمية التحديد المكاني بشكل عام انطلاقا من الحقيقة القائلة، إن هناك طريقتين رئيسيتين للإشارة إلى الأشياء، هما إما بالتسمية أو الوصف من جهة أولى، وإما بتحديد أماكنها من جهة أخرى"<sup>30</sup>.

ويمكن استشفاف مظهرات مقام التلفظ من خلال ظروف المكان مثل: (أمام، قرب، خلف، وراء، شمال...) وهي كلها مشيرات يمكن من خلالها رصد سياق التلفظ. والشيء نفسه بالنسبة لأسماء الإشارة مثل: (هنا، هناك، ذاك، هذا...) فهي أيضا تُشكّل الآثار المرجعية المحيطة على المكان.

يتبدى لنا، من خلال ما سبق، أن نظرية التلفظ تنظر إلى الخطاب بوصفه حاويا للذاتية، ويمكن إدراك مكان تلوين الخطاب من خلال جملة من القرائن اللغوية الدالة على عناصر التلفظ، فالضمائر تحيل بشكل مباشر على المتكلم الذي يضطلع بأثر التلفظ، وكذلك المتلقي الذي يوجه له الكلام، والإشارات الزمنية والمكانية تحيل على مقام التلفظ.

وقد أضافت أوريكيوني Orecchioni بعض القرائن الإشارية التي تشكل فضاء بارزا لحضور الذاتية وهي:

\* **ألفاظ القرابة:** ترى أوريكيوني أنّ ألفاظ القرابة هي ألفاظ علائقية، تضطلع بوظيفة الدلالة على من له صلة قرابة بالمتكلم.

\* **الأحكام:** وهي ألفاظ تبرز حكم القيمة، ويعكس هذا الحكم أبعادا ذاتية لا علاقة لها بالموضوعية، لأنها مرتبطة بتوجهات المتكلم وآرائه، وتختلف هذه الأحكام بين ما يدل على الإيجابية وبين ما يدل على السلبية.

تتحلى إذا، قضية الأحكام، من خلال نزوع المتكلم إلى الإفصاح عن انفعالاته ومشاعره وانتماءاته وأفكاره. وهذه المشيرات تجسّد بجلاء حضور الذاتية في الخطابات.

نستنتج مما سبق أن نظرية التلقظ، انطلاقاً من تصور بنفنيست، قامت بطفرة مهمة تمثلت في توسيع مجال اللسانيات الضيق، من خلال تأسيس منظور جديد ينسج على "مبدأ تجاوز حدود لسانيات المفوظ التي تمتد عبر مساحة الوقائع اللغوية التي يقوم بها المتكلم في مواقف خطابية محددة، وفق تشكييلة من الحمل المحققة، إلى إمكانية توسيع نطاق موضوع البحث اللساني ليشمل كل الظواهر المتعلقة بشروط إنتاج الخطاب، بوصفها استراتيجية مناسبة لوقف توظيف اللغة عن طريق فعل استعمال فردي في إنتاج المفوظات، ضمن الشروط المقامية الخاصة بعملية التلقظ ذاتها"<sup>31</sup>.

ومرتكزات نظرية التلقظ في تحليل الخطاب تتلخص فيما يلي:

- العناصر المشاركة في عملية التلقظ (المتكلم والمستمع).
  - مقام التلقظ.
  - الظروف الزمنية والمكانية.
  - الظروف العامة لعملية التلقظ (السياق التاريخي للتلقظ، موضوع التلقظ...)<sup>32</sup>.
- لقد قدمت نظرية التلقظ أدوات وآليات إجرائية تسمح بالاستفادة منها واستثمارها في تحليل الخطابات عموماً والخطاب الشعري على وجه الخصوص، وسنحاول تتبع قصيدة مالك بن الرب في الرثاء من منظور تلقظي، من خلال رصد المشيرات المقامية.

ثانياً- المشيرات المقامية في مراثية مالك بن الرب:

### 1- التعريف بالشاعر وبناء القصيدة:

أ- عن مالك بن الرب:

يُعدُّ مالك بن الرب التميمي من أشهر الشعراء الصعاليك المسلمين، ونسبه هو: "مالك بن الرب بن حوط بن قوط بن حسل بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن بن عمرو بن تميم"<sup>33</sup> وقد ولد في بادية تميم بالبصرة<sup>34</sup> وبها ترعرع، ويكنى بأبي عقبة، لأن له ابن يسمى عقبة، وبنت اسمها شهلة. ولا تقدّم لنا الكتب التي وثقت ترجمته أية معلومات عن حياته. وقد أشار الدكتور حسين عطوان إلى هذه المسألة، ولتجاوز هذا الفراغ المعرفي، قدم تقسيماً مهماً لحياة الشاعر بناءً

على ما وسَّجَلَه في شعره، حيث قسمها إلى مرحلتين: "مرحلة التصعلك والتلصص، ومرحلة التوبة والصلاح والجهاد في سبيل الله، أما في المرحلة الأولى فيبدو أنه عاش معيشة كلها كفاف وشظف، كما كان يرى أن الحكام الأمويين هم مصدر شقائه وافتقاره، وأنهم كانوا يريدون له أن يذل ويستسيغ الهوان، مما أوغر صدره عليهم، وأغراه بالعصيان والثورة ضدهم." <sup>35</sup> إن وُغُولَ ابن الربيع في صحاري الصعلكة وجبالها مرده جملة أسباب، منها ما هو سياسي، إذ إنَّ العصر الأموي الذي جَايَلَهُ الشاعرُ هو عصر تشَّتَّتْ طَائِفِيٌّ وانقسامٍ حزبيٍّ بامتياز، فانتشر الظلم والاعتقال، وعمت الفتنة والفساد، الأمر الذي هيج مشاعر الصعاليك وجعلهم يتحولون إلى كائنات بشرية يملؤها الحقد والعنف والكره والانتقام. ولا شك أن العامل السياسي له تأثير مزدوج على الحياة الاجتماعية وكذا الاقتصادية، فتزدي الوضع السياسي في الدولة الأموية انعكس عنه تزددي في الحياة المادية، حيث حصلت اختلالاتٌ فَجَّةٌ في بيت المال، بفعل استنزاف أموال المسلمين في ما لا ينفع، فَسَادَ البؤسُ وعمَّ الفقر، فكان، والحال هذه، من الصعاليك أن اختاروا منهج اللُصُوصية والإغارة لضمان عيشهم. لقد كانت هذه الدوافع وراء توجيه ابن مالك حياته إلى الصعلكة، غير أن شاعرنا كان يمتاز بخصائص فريدة ميزته عن باقي الصعاليك، فقد كان صعلوكا قويا وفارسا شجاعا وقد سجَّلَ هذه الصفات في يائته التي نحن بصدد الاشتغال عليها والتي يوثق فيها حدث اقتراب وفاته الأمر الذي جعله يرثي لحاله ويندب حياته.

#### ب- في تعريف الرثاء:

تكاد المعاجم القديمة تجمع على أن كلمة "رثي" تعني البكاء على الميت والنواح عليه؛ حيث نجد - مثلا- في لسان العرب: "رثي فلان يرثيه رثيا ومرثية، إذا أبكاه بعد موته، فإن مدحه بعد موته قيل: رثاه يرثيه ترثية، ورثيت الميت رثا ورثاء ومرثاة ومرثية ورثية: مدحته بعد الموت وبكيتته ورثوت الميت أيضا إذا بكيتته وعددت محاسنه. وكذلك إذا نظمت فيه شعرا ورثأت رثاء إذا نظمت شعرا" <sup>36</sup> والمعنى نفسه نجده في القاموس المحيط: "رثيت الميت رثيا ورثاء ورثاية، بكسرهما، ومرثاة ومرثية، ورثوته: بكيتته، وعددت محاسنه كرثيته ترثية، وترثيته: نظمت فيه شعرا." <sup>37</sup>

أما فيما يخص المفهوم الاصطلاحي، فالرثاء يعتبر فنا من فنون القول الشعري، إنه غرض من الأغراض الشعرية العربية التي برزت في الشعر الجاهلي وعُرف منذ ذلك الوقت إلى الآن على أنه ذكر محاسن الميت وإظهار الحزن والولولة والتفجع لفقدانه. ولعل حينما نتحدث عن الرثاء في

الشعر العربي فإننا نستحضر الشاعرة الخنساء التي اشتهرت بمراثيها العظيمة لأخيها صخر التي "استفحلت في رثاء أخيها صخر، وكان أخواها لأبيها ولكنه كان أحب إليها من معاوية وهو لأبيها وأمها".<sup>38</sup> وكان الشعر في المراثي "إنما يُقال على الوفاء، فيقضي الشاعر قوله بقوله حقوقاً سلفت، أو على السحجة إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله، أما أن يقال على الرغبة فلا، لأن العرب التزموا في ذلك مذهبا واحداً، وهو ذكر ما يدل على أن الميت قد مات، فيجمعون بين التفجع والحسرة والأسف والتلهف والاستعظام، ثم يذكرون صفات المدح مبلة بالدموع حتى قال قدامة: إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يُذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، ومن أحل ذلك لم يتبسطوا في معاني الرثاء والفجعة من الموجودات وما يتبع ذلك من درس العواطف المحزنة والبحث عن أماكن الألم في نفس الإنسان"<sup>39</sup>. والغرض من هذا الرثاء هو كما أكد ابن رشيقي: "أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام"<sup>40</sup>.

وإذا تأملنا مفهوم الرثاء عند شوقي ضيف، نجد أنه يتخذ ثلاثة أشكال: "الندب والتأبين والعزاء"<sup>41</sup>. وقد فرّق ضيف بين هذه الأشكال، فالندب: هو بكاء الأهل والأقارب والتفجع عليهم وبيان مدى الحزن الذي يعتصرهم والنازلة التي حلت بهم ويمتدّ ندمهم إلى من يحلون بمنزلة النفس ممن يحبون ويواليهم؛ أما التأبين: فتجاوز النواح واللطم إلى الثناء على الميت وتعداد فضائله ومزاياه وبيان الفراغ الذي تركه المتوفى عندما يخرّ نجمه ويهوى شبابه؛ والعزاء: مرثية عقلية فوق التأبين إذ ينفذ الشاعر فيه من حادثة الموت الفردية إلى الموت نفسه فيتأمله ملياً مما يؤدي به إلى معانٍ فلسفية عميقة.

وقد انبثق من فن الرثاء اتجاه آخر هو فن رثاء الذات، وهي التي يرثي فيها الشاعر نفسه فُبيّل موته، فيذكر فيها مغامراته وأمنيته وتأملاته للحياة والموت. بحيث تعدو القصيدة "وعاء لأحاسيس مرفهة وصادقة وقوية ليس وراءها غير الشاعر نفسه"<sup>42</sup>. وهكذا فإن رثاء الذات يعتمد على معايشة الشاعر للموت الحقيقي وبيني تجربة فردية شعرية يصور فيها آماله وآلامه وفلسفته للحياة ويعيد إحياء ماضيه وبطولاته ومغامراته. وتندرج يائبة مالك بن الرب ضمن هذا الإطار، إذ إن الشاعر يرثي نفسه فُبيّل موته، وتجدر الإشارة إلى أن مسألة موته اختلف فيها الباحثون، وأذيعت حولها ثلاث روايات أما الأولى فهي قولهم أنه "مات وهو بخان فرثته الجن لما رأت غرته ووحده، ووضعت الصحيفة التي فيها القصيدة اليائية تحت رأسه"<sup>43</sup>. وهي رواية لا نشك في بطلانها، فقد

أكد الدكتور حسين عطوان أنها "أسطورة من الأساطير"<sup>44</sup>، أما الرواية الثانية فهي زعمهم بأنه قُتل وهو في غمرة الحرب، إذ طعن بطعنة فسقط يصارع الموت. أما الرواية الثالثة وهي الأقرب إلى جادة الصواب فهي أن مالكا بعد انتهائه من الغزو والجهاد في سبيل الله وعودته إلى أهله وعشيرته اشتد عليه المرض فأنشد تلك القصيدة يرثي بها نفسه، فمات قبل أن يبلغ موطنه.

### ت-القصيدة وراثاء الذات:

#### - تمنى قبل الموت:

بَسَمَلِ الشاعِرِ قَصِيدَتَهُ الرَّثَائِيَّةَ وَالْبَكَائِيَّةَ فِي حَقِّ نَفْسِهِ، بِتَمَنٍّ مَمْرُوجٍ بِمَعَانِي الْأَسَى وَالْحَرْقَةِ يَقُولُ فِيهِ:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أُبَيِّتُ لَيْلَةً \* بِجَنْبِ الْغَضَى أَرْجِي الْقَلَاصَ النَوَاجِيَا

إن مالكا وهو يدنو من الموت شيئا فشيئا، لم يجد سوى فتح باب التمني عسى أن يوجد القدر بليلة يبيت فيها قرب شجر الغضا، ذلك الشجر الذي ينبت في رمل صحاري القصيم، بيد أن الغضا ههنا رمز دلالي توصل به الشاعر ليدل على موطنه الأصلي وأهله وأبنائه، ففي القصيدة ما يحيل إلى أن مالكا متعلق بعشيرته وأبنائه، الأمر الذي يجعله يتمنى أن يموت وسطهم ويحتم لحظاته الأخيرة معهم. ويتأكد المعنى من خلال هذا البيت:

لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الْغَضَا لَوْ دَنَا الْغَضَا \* مَزَارٌ وَلَكِنَّ الْغَضَا لَيْسَ دَانِيَا

فالشاعر ودّ في لحظات موته لو يزورهم، لكن طول المسافة حالت دون ذلك.

- من رحلة الضلالة إلى رحلة الهدى:

توثق بكائية مالك بن الرب المرحلة الثانية من حياته، حيث انتقل من كونه صعلوكا "فاتكا لصا" يقطع الطريق"<sup>45</sup>، إلى حياة الإيمان والذب عن دين الله والجهاد في سبيله، وذلك بعد أن صاحبه سعيد بن عثمان بن عفان وجعله في جيشه، وقد كان له أثر كبير في نشر الدين الإسلامي في بلاد ما وراء النهر، حيث شارك في فتح بخارى وسمرقند. ويحضر هذا المنعرج الذي طبع حياة ابن الرب في مرثيته، الأمر الذي جعلها وثيقة تاريخية تحكي ذات الشاعر، يقول:

أَلَمْ تَرِنِي بَعْتُ الضَّلَالَةَ بِالْهَدَى \* وَأَصْبَحْتُ فِي جَيْشِ ابْنِ عَفَّانَ غَازِيَا

دعاني الهوى من أهل أودّ وصحبي \* بذي (الطَّبَّسِينِ) فَالْتَفْتُ وَرَائِيَا

إن الشاعر يستحضر، في هذه اللحظة العسيرة من فترات ما قبل الموت، حَدَثَ انتقاله من حياة الضلالة ودخوله إلى نور الهدى لعله يقوّي عزيمته في مواجهة الموت الذي أوشك على خطف روحه، ثم يشارك الآخر بحكي تجربته الذاتية التي تؤرخ لحدث توبته لعلها تكون عبرة لمن يعتبر.

- الرثاء وأبجاء الذات:

إن الرثاء يدل، فيما يدل عليه، على "وفاء الشاعر لمن رحل عن الدنيا، فهو بهذا يعلم مكارم الأخلاق، إضافة إلى ما يذكر من محاسن الراحل، وبهذا يكون أبعد أثر بسبب صدق العاطفة"<sup>46</sup> وإذا كان رثاء النفس يختلف عن الرثاء في أن الشاعر يرثي نفسه بنفسه، فإن الغايات والمطامح لا تختلف، فرثاء الذات يعتمد كذلك على ذكر محاسن الذات وأمجادها، واسترجاع مغامراتها وبطولاتها قيد حياتها. والنظر في القصيدة يؤكد رسوخ هذا المنحى في رثاء الذات، فمالك نثر صفاته الحميدة، وخلال المثلثي، واسترجع ذكريات بطولاته، يقول:

أجبتُ الهوى لما دعاني بزفرة \* تقنعتُ منها أن الأمل ردايا

يجيب الشاعر نداء سعيد بن عثمان بن عفان حينما دعاه إلى الجهاد في سبيل الله، ونشر الدعوة الإسلامية، وذلك في واقعة "ذي الطيسين"، وفي هذا تأكيد على شجاعة الشاعر وقوة شكيمته، وقد أكدت كتب الأخبار، فيما تناقلته عن مناقبه، أنه كان شابا جميلا وقويا وشجاعا وكانت أيام صعلكته يمضيها مع أشد الناس لصوصية وفتكا ونمبا، وكان من رفقاته شظاظ الضبي الذي يُضرب فيه المثل في النهب فيقال: أَلصُّ من شظاظ. لقد استثمر ابن عثمان بن عفان ما يمتاز به مالك بن الرب من بأس وقوة وحنكة ودهاء في الحروب ضد أعداء الدين، ذلك أن مالكا وجد نفسه في مقارعة الأعداء راحة له، ووجد في الإيمان والجهاد غايته وكأنه قبل هذا كان هائما في الدنيا دون وجهة، وتزداد حيرتنا حينما نعرف أن شاعرنا هو الذي كان يحرض سعيدا على خوض الحروب لنشر الدعوة، فكان حينما يرى تراجعاً من سعيد في الحرب يهجو ويحقد عليه. لقد ارتبطت حياة مالك، في مرحلته الثانية، بمقارعة الأعداء ليصبح مشروعه الأساس هو الدفاع عن راية الإسلام، ونقف عند هذا في قوله:

وأصبحتُ في أرض الأعداء بعد ما \* أراي عن أرض الأعداء قاصيا

- الكُتَيْبَةُ وبطولة الذات:

تحضر في قصيدة مالك بن الربب ظاهرة لافتة للنظر وهي ظاهرة الكُنْيَةِ، إذ إن الشاعر كان يردد، في أكثر من بيت، الفعل الماض الناقص (كنت) مقترنا بضمير المتكلم (تُ) الذي يحيل على ذاتية الشاعر، وتدل الكنتية إلى استرجاع الإنسان ماضيه حنيناً وشوقاً، أو تعالياً من خلال إبراز أبعاد الذات في ما مضى، والتوسل بالكنتية تحقيقاً بأن "يعيد" إنتاج الذات عبر قيم البطولة<sup>47</sup> وبها تقدّم "الذات في لحظات الفعل والزهو والفخر، وينسب إليها من الأفعال ما يكون به الافتخار"<sup>48</sup>. ويمكن الوقوف عند هذه الظاهرة في الأبيات التالية:

خذاني فجزّاني بثوبي إليكما \* فقد كنتُ قبل اليوم صعباً قيادياً

وقد كنتُ عطفاً إذا الخيل أدبرت \* سريعاً لدى الهيجا إلى من دعانيا

وقد كنتُ صباراً على القرّين في الوغى \* وعن شتمّي ابن العمّ والجارِ وانيا

لقد قدّم ابن الربب، من خلال الكُنْيَةِ، صورة عن نفسه، ولا تخرج هذه الصورة عن جانبها البطولي، فقد أسبغ على ذاته صفات محمودة مثل الشجاعة والقيادة والقوة، وإلى جانب أنه يعطف على العدو الذي يتقهقر في الحروب، وينبزي إلى ساحة الوغى إذا دُعي دون خوف أو تماطل. إضافة إلى صفة الصبر التي فاق بها أقرانه في معترك الحرب. يتبدى لنا أن الشاعر أعاد صياغة ماضيه الحافل بالأجداد التي تبعث على الاعتزاز والفخر، وحاول بها أن يملأ شعوره بالضعف والألم مع اقتراب وقت الرحيل إلى الحياة الأخرى.

## 2- المشيرات المقامية في القصيدة:

إن قراءة النص الشعري الذي يرثي فيه الشاعر نفسه، تؤكد حضور مشيرات متمثلة في قرائن لغوية متنوعة تحيل على ذات المتكلم وسياقي التلفظ المكاني والزماني، وهذا يبرز لنا فرضية عدم استقلال النص عن ذات قائله، إذ إن المشيرات اللغوية الذاتية التي احتشدها الشاعر في أبيات القصيدة لا تُعيّن مكاناً انبجاس التدويت فقط، بل تؤكد أن المتكلم هو بؤرة النص. ويمكن تقسيم المشيرات إلى ثلاثة أقسام:

### 4-1- المشيرات الشخصية:

#### أ- ضمائر الحضور:

تتجلى المشيرات الشخصية في القرائن اللغوية التي تحيل على المخاطب والمخاطب في النص، وتشمل ضمائر المتكلم والمخاطب، وهي قرائن إشارية فارغة الدلالة لا تتحدد مرجعيتها إلا بالنظر



إلى سياق التلغظ في المفوظ/ القصيدة. وتضطلع الضمائر بوظيفة تعيين طرفي التواصل في مقام تلفظي محدد. ويمكن الوقوف على ضمائر متنوعة:

\* ضمائر تحيل على المتكلم:

استعمل الشاعر ملفوظات كثيرة تتضمن ضمائر مرتبطة بالاسم وهو ما يدل على الملكية، وهذا الإجراء الأسلوبي يضطلع بوظيفة التعبير عن الذات وما يتصلها بها ومن الأمثلة الموضحة: شعري- رحلي- هامتي- بني- أمري- رجلي- ثاويبا- وثاقيبا- صحابتي- لجاجتي- انتهائيا- قضائيا- منيتي- جسمي- وفاتيا- فنائيا- مضجمي- ردائيا- قياديا- عهدي- خليلي- أوصالي- عظاميا- نفسي- ماليا...

كذلك نجد ضمائر المتكلم المرتبطة مع الفعل والتي تدل على الفاعلية مثل: أبيتُّ- أُرْجِي- بعثُ- أصبحْتُ- أراني- تقنعت- أجبْتُ- التفتُّ- تذكرْتُ- أبصرْتُ- مُتُّ- أَلْبَسْتُ- أرى- أقول- أعدُّ- أتركُّ- أجدُّ... وتدل هذه الأفعال على الذات المتكلمة التي اضطلعت بفعل التلغظ، وتشتمل هذه الملفوظات على أفعال قام بها المتلغظ نفسه، وقام بسردها في القصيدة تجسيدا للتحويل الذي طبع حياته والمتمثل في الانتقال من عالم التلصص والإغارة والصعلة إلى عالم الهدى والصلاح الجهاد والدعوة في سبيل الله. وإذا كانت ضمائر الفاعلية تدل على سلطة المتكلم في التلغظ، فإن الضمائر المفعولية تبرز خضوع ذات مالك بن الرب تحت سلطة أخرى تقوم بالفعل، ومن الأمثلة الدالة على هذا: ترني- دعائي- يرجعي- منيتموني- نهانبا- ارفعوني- لا تعجلاني- دعانيا- ارفعوني- تراني- خلقتموني... وتعتبر ضمائر المفعولية على لحظة الضعف والعجز التي ألمت به.

إن الملاحظ هو هيمنة الضمائر المحيلة على الذات المتكلمة، وهي ذات الشاعر مالك بن الرب، فالنص قصيدة سردية تؤكد انغماس الذات المرجعية من خلال مركزية ابن الرب في حكى تجربته الشخصية لحظة الموت؛ وتجدر الإشارة إلى أن القصيدة تندرج ضمن "رثاء الذات" بوصفه فنا يقوم فيه الشاعر برثاء نفسه، فيذكر في شعره مغامراته وأمنيته وتأملاته وفلسفته للحياة والموت، وعلى هذا الأساس تغدو القصيدة "وعاء لأحاسيس مرهفة وصادقة وقوية ليس وراءها غيرُ الشاعر نفسه"<sup>49</sup>. وتحضر بالمقابل الضمائر الدالة على المخاطب، لتأكيد فاعلية الممارسة اللغوية بوصفها عملية تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر.

**\* ضمائر تحيل على المخاطب:**

يحضر المخاطب في يائية مالك بن الرب بوصفه مشاركا في العملية التواصلية، ومحيا على سياق التلطف، ونقف عند تجليات ضمائر المخاطب في ما يلي:

- المخاطب المؤنث: تتجلى الضمائر الدالة على المخاطب المؤنث في سياق حديث مالك بن الرب مع أمّه تذكيرا لها على زيارته بعد الموت وأمثلة حضور هذا الضمير: اعتادي، سلمى، أسقيت.

- المخاطب المذكور: وهو يحيل على صاحبي الشاعر اللذين كانا معه أثناء محنته، واستعمله للوصية والطلب الذي يتضمن أفعالا وأوامر تلخص التعامل مع جثته بعد الموت ومن تجلياته هذا: انزلا- أقيما- لا تعجلاني- قوما- هيئا- حُطّا- زُدا- لا تحسداني- حذاني- جُراني- أسمعنا- خلقتماي- لا تنسيا.

**ب- ضمائر الغياب:**

- لا نسجل حضورا لافتا لضمائر الغياب في القصيدة، فهي معدودة نحددها كما يلي:
- المفرد المذكور (هو): يتجلى في قوله: غريب بعيدُ الدارِ ثاوٍ بقفرة، واصفا حالته وهو بعيد عن أهله وأحبابه في أرض خالية وموحشة، فدل الغياب على الإحساس بالاغتراب المكاني الذي اندلع في نفس الشاعر.
- المفرد المؤنث (هي): وجاء سياقها ضمن حديثه عن امرأة كانت تبكي مع أسرته، يقول: "وباكية أخرى تهيج البواكيا".
- الجمع المؤنث (هن): ويحيل على أسرة مالك ابن الرب المتمثلة في أمه وابنته وحالته "فمنهن أُمي وابنتاي وخالتي".

**4-2- المشيرات الزمانية:**

تحضر جملة من المشيرات الزمانية المبهمة التي تحيل على سياق التلطف، ولا يمكن فك شفرات هذه المبهمات الزمانية إلا بإرجاعه للمرجع الذي قصده الشاعر ومن أمثلة هذه المشيرات: يوم- بعض ليلة- غداة غد- الضحى... لقد ارتبطت هذه القرائن الزمنية بحاضر التلطف لدى الشاعر، بيد أنه ارتبط بالماضي وما يحمله هذا الماضي من أجماد وبطولات ارتباطا وجوديا، ويتمظهر هذا الارتباط

بجلاء في ظاهرة "الكتنية" بوصفها "انتقال إلى وعي جديد يستوعب الإشارة إلى عملية التذكر وممارسة استعادة الماضي وتمثيل الأحداث على ساحة الحياة مجدداً بواسطة فعل التلفظ أو الحكيم"<sup>50</sup> تدل الكنتنية إلى استرجاع الإنسان ماضيه حيناً وشوقاً، أو تعالياً من خلال إبراز أبعاد الذات في ما مضى، والتوسل بالكنتنية تحقيقاً بأن "يعيد إنتاج الذات عبر قيم البطولة"<sup>51</sup> وبها تقدّم "الذات في لحظات الفعل والزهو والفخر، وينسب إليها من الأفعال ما يكون به الافتخار."<sup>52</sup> ويمكن الوقوف عند هذه الظاهرة في الأبيات التالية:

خذاني فجزّاني بثوبي إليكما \* فقد كنتُ قبل اليوم صعباً قيادياً

وقد كنتُ عطافاً إذا الخيل أدبرت \* سريعاً لدى الهيجا إلى من دعانيا

وقد كنتُ صباراً على القرن في الوغى \* وعن شتمّي ابن العمّ والجار وانيا

لقد قدّم ابن الرب، من خلال الكنتنية، صورة عن نفسه، ولا تخرج هذه الصورة عن جانبها البطولي، فقد أسبغ على ذاته صفات محمودة مثل الشجاعة والقيادة والقوة، وإلى جانب أنه يعطف على العدو الذي يتقهقر في الحروب، وينبزي إلى ساحة الوغى إذا دُعي دون خوف أو تماطل. إضافة إلى صفة الصبر التي فاق بها أقرانه في معترك الحرب. يتبدى لنا أن الشاعر أعاد صياغة ماضيه الحافل بالأعجاب التي تبعث على الاعتزاز والفخر، وحاول بها أن يملأ شعوره بالضعف والألم مع اقتراب وقت الرحيل إلى الحياة الأخرى.

4-3- المشيرات المكانية:

ترتبط بالمشيرات الزمانية المشيرات المكانية التي تحيل على الفضاء الذي يحدد وضعية المتكلم أثناء التلفظ، أو التي لها علاقة بالذات المتكلمة بما يؤكد على مرجعيتها التاريخية، والجدير بالذكر أن المتكلم/ الشاعر مالك بن الرب هو المحدد الذي يرسم الفضاء المكاني في قصيدته، إذ من خلاله يتعيّن "موضع الأحداث والأشياء والموضوعات التي يحويها الخطاب، لأنه يرسم العالم في النص انطلاقاً من موقعه في هذا العالم."<sup>53</sup> غير أن الملاحظة التي تسترعي انتباهنا، هي أن المكان لا يدل على بعده المادي بوصفه حيناً يوطر التلفظ، بل يلتبس المكان بأبعاد تجريدية ورمزية تعبّر عن الحالة النفسية التي اجتاحت مالك بن الرب أثناء التعبير عن تجربته الشعرية، ويمكن الوقوف عند نوعين من المكان في القصيدة:

- مكان أليف: وهو المكان الذي أليفه الشاعر وعاش فيه وتفاعل معه واستحضره في قصيدته بدافع الحنين والشوق إليه فهو الحاضن لماضي الشاعر، ومن أمثلة الأمكنة الأليفة:

- الغضا: وهو نوع من الشجر لا ينبت إلا في رمال الصحاري، رده الشاعر ست مرات في قصيدته، متمنيا العودة إليه والمبيت بجنبه، إن هذا يجسد حنين الشاعر إلى الغضا بوصفه مكانه الأليف بعد أن غادره نحو أمكنة غريبة معادية، ولا شك أن الغضا كذلك رمز دال على أهل الشاعر الذي افتقدتهم وشعر بالحنين نحوهم كذلك، بيد أن سياق التلفظ المكاني يؤكد بعده عنهم، ونلمس هذا من خلال القرينة المكانية (ولكن الغضا ليس دانيا).

1- مكان معاد: وهو المكان الذي يحيل على سياق التلفظ، أي الذي شكّل الإطار الفضائي للكلام، فبعد أن مثل المكان الأليف الماضي الذي يحن إليه مالك بن الربيع، يشكل المكان المعادي الحاضر الذي يعيشه، يقول: "أصبحتُ في أرض الأعادي"، أي إن مكان التلفظ يرتبط بأرض العدو الذي أصبح المكان الذي يتردد عليه الشاعر بعد التحاقه بجيش المسلمين بقيادة سعيد بن عثمان بن عفان؛ وإذا كانت أرض العدو تشكل المكان المفتوح، فإن الفقرة التي وقع فيها صريعا تمثل المكان المحدد لسياق التلفظ، وتمثل مشيرات مكانية أخرى مثل: لحدي - رابية - مضجعي - جدث - مرو... وهناك مشيرات مكانية مرجعية تحيل على سياق رحلة مالك بن الربيع مثل: ذي الطبسين - قرى الكرد - خراسان - أعلى الرقمتين...

4-4- ألفاظ القرابة:

تعدّ ألفاظ القرابة ألفاظ علائقية وليست قرائن إشارية كما أكدت أوريكيوني، لكنها ملمح من ملامح الذاتية التي تبرز علاقة ذاتية المتكلم في الخطاب، ومن نماذجها في القصيدة: ابنتي - أصحابي - أمي - ابتنائي - خالتي...

خاتمة ونتائج الدراسة:

توثق بكائنة مالك بن الربيع المرحلة التحول الذي طرأ في حياته، حيث انتقل من كونه صعلوكًا "فاتكًا"

لصًا يقطع الطريق"<sup>54</sup>، إلى حياة الإيمان والذب عن دين الله والجهاد في سبيله، وذلك بعد أن صاحبه سعيد بن عثمان بن عفان وجعله في جيشه، وقد كان له أثر كبير في نشر الدين الإسلامي في بلاد ما وراء النهر، حيث شارك في فتح خراسان وسمرقند. وقد حضرت هذه المعطيات المرجعية التي طبعت حياة ابن الريب في مرثيته، الأمر الذي جعل هذه القصيدة وثيقة تاريخية تحكي ذات مالك بن الريب. وقد حاولنا تحليل هذا النص الشعري من منطلق أدوات التحليل التي أتاحتها لسانيات التلقظ، من خلال رصد مختلف المشيرات المقامية التي حفلت بها هذه القصيدة، وقد انتهى التحليل إلى استشفاف جُماع من المشيرات أبرزها: مشيرات شخصية كضماير الحضور والغياب، ومشيرات زمانية ومكانية، إضافة إلى مشيرات تختزن ألفاظ القرابة.

### هوامش:

<sup>1</sup> فيردينااند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب، 1985م، ص: 24.

<sup>2</sup> نفسه، ص: 29.

<sup>3</sup> نقلا عن: جلال الدين مصطفاوي، لسانيات الجملة، لسانيات النص: قراءة في المفهوم والعلاقة، مجلة مقاربات، عدد 17، المجلد 9، 2014م. ص: 129.

<sup>4</sup> منذر عياشي، مناهج اللسانيات ومذاهبها في الدراسات الحديثة، مجلة ثقافات، العدد 15-16، يوليو 2005م، ص: 14.

<sup>5</sup> E. Benveniste, Problèmes de Linguistique Générale, Gallimard, T1, P.130

<sup>6</sup> Ibid, P.246.

<sup>7</sup> E. Benveniste, Problèmes de Linguistique Générale, T1, P.12

<sup>8</sup> J.C. Anscombre, O.Ducrot, L'argumentation dans la langue.P18.

<sup>9</sup> جان سيرفوني، الملفوظية، ترجمة: صالح المقداد، ص: 27.

<sup>10</sup> E. Benveniste, Problèmes de Linguistique Générale, T1, P.12

<sup>11</sup> ذهبية هو الحاج، لسانيات التلقظ وتداولية الخطاب، ص: 88.

<sup>12</sup> في بناء النص ودلالاته، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1998م، ص: 142.

- 13 إميل بنفنيست، الذاتية في اللغة، تر: صابر حباشة، مقال ضمن كتاب: "لسانيات الخطاب: الأسلوبية، والتلفظ، والتداولية"، ص: 137.
- 14 نفسه، ص: 138.
- 15 نفسه، ص: 138.
- 16 تزفيتان تودوروف، المبدأ الحوارى ميخائيل باختين، تر: فحري صالح، ص: 92.
- 17 أوريكويو، فعل القول من الذاتية في اللغة، تر: محمد نظيف، ص: 51.
- 18 إميل بنفنيست، الذاتية في اللغة، مرجع مذكور، ص: 141.
- 19 ذهبية هو الحاج، التداولية واستراتيجية التواصل، ص: 155.
- 20 مريم فرنسيس، محاور الإحالة الكلامية وبناء النصوص، مجلة آفاق المعرفة، العدد 404، ماي 1997م. ص: 149.
- 21 إميل بنفنيست، الذاتية في اللغة، مرجع مذكور ص: 140.
- 22 نقلا عن: "فعل القول من الذاتية في اللغة"، ص: 55، وأنظر أيضا: التداولية واستراتيجية التواصل، ص: 155.
- 23 إميل بنفنيست، الذاتية في اللغة، مرجع مذكور ص: 141.
- 24 أنظر: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ص: 105-106.
- 25 ذهبية هو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ص: 107.
- 26 مريم فرنسيس، محاور الإحالة الكلامية وبناء النصوص، مقال مذكور ص: 152.
- 27 جون سيرفوني، الملفوظية، ص: 49.
- 28 مريم فرنسيس، مقال مذكور، ص: 152.
- 29 ذهبية هو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ص: 113.
- 30 عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب: مقارنة لغوية تداولية، ص: 84.
- 31 هوارى بلقندوز، التحليل عبر اللساني بين الجملة والنص: توصيف ومناقشة، مجلة الأثر، ص: 251.
- 32 أنظر: قضايا المتكلم في اللغة والخطاب، ص: 59. والتداولية واستراتيجية التواصل: 150، ولسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ص: 89.
- 33 الأغاني، ج 19، ص: 163.
- 34 الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، حسين عطوان، ص: 157، دار المعارف بمصر.
- 35 نفسه، ص: 157.
- 36 لسان العرب، مادة/ رثى.
- 37 القاموس المحيط، مادة/ رثى.
- 38 تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي. ص: 52.

- 39 نفسه.ص: 81.
- 40 العمدة لابن رشيق. ص: 140.
- 41 الرثاء، شوقي ضيف. ص: 5
- 42 رثاء النفس في الشعر الأندلسي، مقداد رحيم، ص: 7
- 43 الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، ص: 162
- 44 نفسه، ص: 162.
- 45 الشعر والشعراء، ابن قتيبة. ص: 353.
- 46 نظرية أبي عثمان الجاحظ في النقد الأدبي، عيسى السعدي، ص: 230.
- المصطلح-التأويل: دراسة في أوليات خطاب السيرة الذاتية في التراث العربي، أحمد عسييري، مجلة الخطاب، ع13، ص: 11 .
- 47 المرجع نفسه، ص: 11 .
- 48 مقداد رحيم، رثاء النفس في الشعر الأندلسي، ص: 7
- أحمد عسييري، المصطلح-التأويل: دراسة في أوليات خطاب السيرة الذاتية في التراث العربي، مجلة الخطاب، ع13، ص: 15.
- 50 نفسه، ص: 11 .
- 51 نفسه، ص: 11 .
- 52 رزيق بوزغاية، قيام الساعة في القرآن الكريم: مدلولية النص ومرجعياته، ص: 466.
- 53 ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: 353.
- 54