

الانسجام النصي الخطابي في "مرثية مالك بن الريب"

The Discoursal Textual Cohesion in the "Elegy of Malik bin al-Rayb"

د. أماني إبراهيم محمد الخصييلات*

جامعة العلوم الإسلامية، الأردن، الإيميل amani.rami1991@icloud.com

تاريخ النشر: 2026/06/15

تاريخ المراجعة: 2026/05/21

تاريخ الإيداع: 2026/04 / 18

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة آليات الانسجام النصي وتطبيقاتها في تحليل قصيدة "مرثية مالك بن الريب"، انطلاقاً من الإطار النظري لسانيات النص التي تجاوزت دراسة الجملة المنعزلة إلى دراسة النص بصفته وحدة كلية متكاملة؛ وقد تناول البحث في المبحث الأول: الإطار النظري والمفاهيمي لنظرية النص، والانسجام باعتباره أحد عناصر هذه النظرية؛ والمبحث الثاني يعرض أدوات الانسجام في المرثية حيث يطبق أدواته لتحليل قصيدة مالك بن الريب.

يخلص البحث إلى أن عبقرية مرثية مالك بن الريب تكمن في تحويل المعاناة العاطفية الفردية إلى نص مترابط. فالانسجام لم يكن مجرد أداة بلاغية، بل كان المحرك الأساسي لبناء القصيدة. من خلال التدرج الزمني والمكاني، واستحضار المعاناة الجماعية، وتوالد الصور وتراكمها، استطاع الشاعر بناء لوحة فنية متكاملة جعلت من تجربة موته وثيقة إنسانية خالدة، ونموذجاً فذاً للترابط والانسجام النصي.

Abstract:

This research aims to study the mechanisms of textual coherence and their applications in analyzing the poem "The Elegy of Malik ibn al-Rayb", based on the theoretical framework of text linguistics, which has moved beyond the study of the isolated sentence to the study of the text as an integrated holistic unit. The research addresses in the first section: the theoretical and conceptual framework of text theory, and coherence as one of the elements of this theory. The second section presents the coherence devices in the elegy, applying its tools to analyze the poem of Malik ibn al-Rayb.

The research concludes that the genius of Malik ibn al-Rayb's elegy lies in transforming individual emotional suffering into an interconnected text. Coherence was not merely a rhetorical device, but rather the primary driver of the poem's construction. Through temporal and spatial progression, the evocation of collective suffering, the generation and accumulation of images, the poet was able to build an integrated artistic canvas that made his experience of death an enduring human document and an exceptional model of textual interconnection and coherence.

* د. أماني إبراهيم محمد الخصييلات.

شهدت الدراسات اللغوية الحديثة تحولاً نوعياً مع ظهور لسانيات النص وتحليل الخطاب في منتصف الستينيات، حيث تجاوزت حدود الجملة المنعزلة إلى دراسة النص بوصفه وحدة كبرى متكاملة. وقد مثل هذا التحول نقلة معرفية أسست لمناهج جديدة في مقارنة النصوص، قائمة على مفاهيم أساسية كالنصية والترابط والانسجام، التي تتيح للدارس فهم الآليات العميقة التي تجعل من مجموعة من الجمل نسيجاً لغوياً متماسكاً يحقق وظائفه التواصلية والجمالية.

ومن النصوص التي تصلح لأن تكون ميداناً خصباً لتطبيق هذه المقاربات النصية، مرثية الشاعر العربي مالك بن الرب التميمي، التي نظمها على فراش الموت في خراسان، مشاركاً في غزوة ضمن جيش سعيد بن عثمان بن عفان. وتعد هذه المرثية نموذجاً فريداً للثناء الذاتي في الشعر العربي، حيث استطاع الشاعر أن يحول لحظاته الأخيرة إلى لوحة فنية مؤثرة، تجمع بين الحنين إلى الوطن والأهل، والفخر بالماضي، والوصية للأصحاب، والخوف على المستقبل، والتسليم بالقدر. وقد كان لهذه الظروف الخاصة التي أحاطت بنظم القصيدة - الغربية، المرض، حضور الموت - أثرها في تشكيل خطاب شعري مكثف عاطفياً، متماسك بنائياً، مما يجعلها نصاً ثرياً يستحق الدرس والتحليل.

وانطلاقاً من أهمية هذه المرثية، يأتي هذا البحث لدراسة "الانسجام النصي الخطابي في مرثية مالك بن الرب"، محاولاً الكشف عن الآليات اللغوية والدلالية التي أسهمت في تحقيق تماسك النص وترابطه، وجعلت منه وحدة فنية متكاملة رغم تنوع موضوعاته وتعدد مشاهدته.

ويعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في مقارنة النص، مستعيناً بآليات لسانيات النص وتحليل الخطاب، التي تتيح فهم النص في ضوء الظروف المحيطة به. كما يستعين بمفاهيم الانسجام النصي بوصفه مجموعة من السمات والوسائل اللغوية التي تخلق النصية وتحقق الترابط الدلالي بين أجزاء النص.

وتتمحور الدراسة حول الأسئلة الرئيسية الآتية:

1. ما مفهوم الانسجام في لسانيات النص، وما أدواته؟

2. ما مظاهر الانسجام بين أقسام القصيدة

وللإجابة عن هذه الأسئلة، جاء البحث موزعاً على ثلاثة مباحث رئيسية، تسبقها هذه المقدمة وتليها خاتمة بأهم النتائج:

- المبحث الأول: الإطار النظري والمفاهيمي: ويتناول المفاهيم الأساسية في لسانيات النص، بدءاً بالعلاقة بين نحو الجملة ونحو النص، ثم مفهوم النص والنصية، وصولاً إلى مفهوم الانسجام في اللغة والاصطلاح، إضافةً لعرض موجز عن "مالك بن الرب" ومرثيته الشهيرة.
- المبحث الثاني: أدوات الانسجام في مرثية مالك بن الرب: يطبق الباحث فيه عناصر (الإحالة، والاستبدال، والحذف، والتكرار، والترادف، والسياق) تحليلاً وتفصيلاً.

أما حدود البحث، فتتمثل في اقتصره على دراسة مرثية مالك بن الربب التميمي من خلال لسانيات النص وتحليل الخطاب، مع التركيز على مفهوم الانسجام وأدواته السياقية والدلالية، دون الخوض في الجوانب العروضية أو البلاغية التقليدية إلا بمقدار ما يخدم هدف البحث.

وفي خاتمة البحث، سيعرض الباحث لأهم النتائج التي توصل إليها، والتي تؤكد قدرة مرثية مالك بن الربب على تقديم نموذج تطبيقي رائد لمفاهيم الانسجام النصي، وأن هذه القصيدة لم تكن مجرد صرخة عاطفية عابرة، بل بناء لغوي محكم استطاع تحويل معاناة الموت الفردية إلى نص كوني خالد.

أما بالنسبة للدراسات السابقة، فقد وقعت الباحثة على دراسة عنيت بتحليل البلاغي للصعاليك، وهي: محمد علي، أسماء، انعكاس المعنى على المبنى في مرثية مالك بن الربب "دراسة بلاغية"، مجلة كلية الدراسات الإسلامية بالإسكندرية، العدد 29.

واهتمت هذه الدراسة ببيان العلاقة بين المعنى والمبنى في مرثية مالك بن الربب، وهدفت إلى بيان أهمية تداخل وتفاعل الأساليب البلاغية المختلفة في إنتاج دلالة توظيفية تخدم المعنى.

ودراسة أخرى وهي: سعدوني، العايش وآخرون، الانزياح التركيبي في مرثية مالك بن الربب، مجلة مياث للبحوث والدراسات، الجزائر، المجلد 10، العدد 2، 2024م.

هدفت هذه الدراسة إلى الوقوف عند أشكال من الانزياحات التركيبية في مرثية مالك بن الربب، ورصد تغيرات التراكيب اللغوية في الخطاب الشعري، قصد استجلاء بواطنها الدلالية ومواطنها الجمالية.

المبحث الأول

الإطار النظري والمفاهيمي

عُني الدارسون المعاصرون بالمفاهيم المعرفية في مجال تحليل الخطاب ولسانيات النص في منتصف الستينيات لأنها تمثل الأسس المعرفية لإنتاج المنهج الملائم لمقاربة أي خطاب؛ وبعد دخول اللسانيات إلى النص حصرت المفاهيم الأساسية التي من خلالها تأسست لسانيات النص، وأهمها: الجملة والنص والترابط والنصية. يحمل نحو الجملة في طياته تراثاً نحوياً ضخماً، وكانت الجملة في تفكير النحاة "تقوم على التركيب الإسنادي، لذلك وقف الدرس اللساني القديم عند حدود الجملة، فبين مكوناتها ومختلف القواعد التي تحملها، وعلى ذلك قامت النظريات النحوية والاتجاهات اللسانية المختلفة والمتعاقبة ومنه؛ فالجملة بنية قارة في الكلام، وقرارها هذا جعل النظريات التي اشتغلت بوصفها وتقنيها، متينة متانة نسبية ونسبتها متأينة من طبيعة الكلام نفسه"¹.

ويذهب الزمخشري في المفصل إلى أن الكلام هو: "المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك: زيد أخوك، وبشر صاحبك، أو في فعل واسم نحو قولك: ضرب زيد، وانطلق بكر، وتسمى جملة"².

وعند المحدثين لا يعتمد نحو النص على الجملة باعتبارها أكبر وحدة في التحليل بل يهتم بعناصر أخرى، فيعمل على صياغة مبادئ تحكم النص، ويعتمد في تفسيراته على أسس منطقية دلالية، إضافةً للقواعد التركيبية؛ فلا يمكن للنص أن يحقق وظائفه بدقة إذا بقي في حد الجملة³.

فالجملة في النص عند "غاينريش" "لا تفهم في حد ذاتها فحسب؛ وإنما تسهم الجمل الأخرى في فهمها؛ وهذا يبين أن الجملة ليست وحدها التركيب الذي نحدد به المعنى، وإنما نحدد المعنى أساساً من خلال النص الكلي الذي تتضام من أجزائه وتتأزر"⁴.

ونلاحظ أن ثمة ترابط بين نحو الجملة ونحو النص، غير أن ما يراد من نحو النص هو تحقيق هدف يتجاوز قواعد إنتاج الجملة إلى قواعد إنتاج النص؛ والنص يتحدد معناه من خلال ترابط الجمل، مع وجود علاقة بين تلك الجمل السابقة واللاحقة ليتحقق لدينا نصٌ كلي؛ ومن ثم فإن نحو النص هو "فرع من فرع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط، أو التماسك ووسائله، وأنواعه والإحالة والمرجعية، وأنواعها والسياق النصي، ودور المشاركين في النص (المرسل والمستقبل)"⁵.

إذن فنحو الجملة جزءٌ من نحو النص، ولا يمكن الفصل بينهما "وتأتي أهمية نحو النص في مجال التحليل اللساني من حيث احتوائه على نظم النحو التقليدي وأدواته، فكما أن نحو الجملة عالج المعنى في الأمثلة والنماذج اللغوية المتقطعة من نصوصها من خلال أدواته ليحقق الربط الدلالي في الإسناد (المسند والمسند إليه)، فإن نحو النص يتجاوز ذلك بكثير، إذ أنه يستخدم أدوات النحو ذاتها، ويوظفها في تحقيق الترابط بين الجمل المتتابعة في النص أو الخطاب"⁶.

وإذا انتقلنا لمفهوم النص نجد أن النص ما ازداد وضوحاً على ظاهر المعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحد، وفي تعريف آخر هو ما دل على معنى سبق الكلام لأجل دلالة تحتمل التأويل أو التخصيص أو النسخ بحسب ما تستقيه القرائن⁷؛ فالنص هنا مرتبط بالمتكلم، وهو النص المنطوق والمكتوب؛ والنص بحسب جوليا كريستيفا "أكثر من مجرد خطاب أو قول، إنه موضوع لعدد من الممارسات السميولوجية، التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة لغوية بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها"⁸.

إذاً فالنص المتكامل يحقق الترابط بين المعنى واللفظ، والربط حظي بموقع متقدم في التحليلات النصية، وهو "علاقة تصطنعها اللغة اصطناعاً لفظياً بطريقة الأدوات أو الضمائر، إمّا لسد ثغرة تنشأ من انفصال غير مرغوب فيه، وإمّا لفهم عروة تنشأ من ارتباط غير مرغوب فيه ولتحقيق الربط بين الجمل التي تمثل فكرة واحدة، ومن ذلك نصل إلى أن الربط يكون بين المفردات وبين الجمل، فيكون بين جملتين أو بين جمل في فقرة أو بين فقرات في النص"⁹؛ ولذلك كان للنصية المكانة المرموقة في لسانيات النص، لأنها تحدد الكيفيات التي ينسجم النص بها؛ وهي "مجموعة السمات التي ما إن تحققت في ملفوظ ما عدّ نصاً، أو هي مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية"¹⁰؛ وهذه الوسائل تكمن في (الاتساق، الانسجام، المقبولية، الإخبارية، المقامية، التناص).

أولاً: مفهوم الانسجام

أ- المعنى اللغوي: الانسجام في اللغة من "سجمت العين، الدمع، والسحابة، الماء، تسجمه سجمًا وسجومًا وسجمانًا: وهو قطران الدمع وسيلانه قليلًا أو كثيرًا، والعرب تقول دمّع ساجمٌ ودمّع مسجوم، وانسجم الماء والدمع فهو منسجم"¹¹؛ و"سجم الرجل الدمع أي صبه، وسجم عن الأمر سَجُوماً وسُجُوماً، أبطأه"¹². إذاً فإن معنى الانسجام يدور في حقل دلالي وهو السيلان.

ب- المعنى الاصطلاحي: الانسجام لا يعد عنصراً معطى، بل هو أمر يبنى بمعنى أن المتلقي هو الذي يحكم على النص لأنه منسجم، فالنص يستمد انسجامه من فهم المتلقي وتأويله؛ والانسجام بذلك هو "العلاقات التي تربط معاني الجمل في النص، هذه الروابط تعتمد على المتحدثين¹³. أي أنه بذلك يهتم بالروابط الدلالية المتحققة في عالم النص بخلاف الاتساق الذي يهتم بالروابط الشكلية المتجسدة في ظاهر النص"¹⁴.

ثانياً: مرثية مالك بن الربيع

تُعدُّ مرثية مالك بن الربيع التميمي (المتوفى نحو 56هـ/676م) من النصوص الشعرية الفريدة في الأدب العربي، إذ تمثل نموذجاً نادراً لرياء الشاعر لنفسه قبل موته. نظم الشاعر هذه القصيدة وهو في حالة احتضار في أرض خراسان بعيداً عن أهله ودياره، متأثراً بمرض ألمَّ به أو لدغة حيَّة أثناء عودته من الغزو في جيش سعيد بن عثمان بن عفان.

الشاعر مالك بن الربيع التميمي النيشمي، وهو "نهشل من دارم بن مالك بن زيد مناة بن تميم بن مر بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان شاعر من مازن تميم، كان فاتكاً لصاً يصيب الطريق مع شظاظ الضبي الذي يضرب بو المثل فيقال: "ألص من شظاظ"، حُبس بمكة في سرقة فشفع فيه شماس بن عقبة المازني فاستنقذه، ثم لحق بسعيد بن عثمان فغزا معه خراسان فلم يزل بها حتى مات"¹⁵.

تتألف القصيدة من 58 بيتاً على البحر الطويل، وتتمحور حول محاور رئيسية متسلسلة: افتتاحية حنين إلى وادي الغضى موطن الأهل، واستحضار لسيرة الشاعر وتحوله من قاطع الطرق إلى المجاهد، ومشاهد مؤثرة لاستقبال الموت مع وصايا مفصلة للأصحاب بتجهيز الكفن والحد، واستذكار لماضيه الحربي، وأخيراً ختام بوحدته وانقطاع رجائه.

تكمن القيمة العلمية للقصيدة في كونها نصاً حدودياً يجمع بين البناء السردى الطويل، والعاطفة الذاتية الصادقة، والضرورات العروضية الصارمة، مما يجعلها مختبراً خصباً لدراسة الظواهر اللغوية والأسلوبية، وعلى رأسها آليات الانسجام النصي كالأحوال والحذف والربط والاتساق. وقد نالت هذه المرثية شهرة أدبية جعلتها من روائع الشعر العربي، ومصدراً رئيساً لخلود اسم مالك بن الربيب في الذاكرة الأدبية.

تتميز مرثية مالك بن الربيب بعدة خصائص تجعلها نصاً مثالياً لدراسة آليات الانسجام النصي: من حيث طول النص وتماسكه الداخلي (58 بيتاً)، مما يتيح رصد علاقات إحالية معقدة تمتد بين أبيات متباعدة. كما تتميز ببنيتها السردية الواضحة (بداية بالحنين، وسط باستعراض السيرة، نهاية بمشاهد الاحتضار والوصية)، مما ينتج حاجة إلى آليات ربط زمني وسببي.

وفي القصيدة نجد تنوع الضمائر والأزمنة (متكلم، مخاطب، غائب / ماض، حاضر، مستقبل)، مما يخلق شبكة إحالية غنية؛ وكذلك نجد تعدد الخطابات والمتلقين (نفسه، أصحابه، أهله، قبيلته)، مما يستدعي آليات تميز بين المخاطبين وتوحد النص. وكذلك تكثر في المرثية ظاهرة الحذف (تركيبى ودلالي وبلاغي)، مما يجعل النص نموذجاً لدراسة كيف تحقق المحذوفات تماسكاً نصياً. ومن ثم فإنها غنية بالإحالات المكانية والزمانية المتكررة (وادي الغضى، خراسان، السُمينة، مرو وغيرها)، مما يخلق روابط داخلية قوية.

تتميز القصيدة كذلك بوحدة الموضوع رغم تنوع المشاهد (رثاء النفس)، مما يجعل آليات الانسجام أكثر وضوحاً واعتماداً على الافتراض المسبق؛ وتبدو فيها الضرورة الوزنية والقافية الموحدة، مما يفرض استخدام الحذف والاختصار بشكل مكثف.

وهذه الخصائص مجتمعة تجعل القصيدة مختبراً لغوياً متكاملًا لدراسة آليات الانسجام كالأحوال والحذف والربط والاتساق.

المبحث الثاني

أدوات الانسجام في مرثية مالك بن الربيع

من خلال البحث عن عناصر الانسجام في مرثية مالك بن الربيع يتضح لنا مدى أهميتها ومساهمتها في انسجام النص، وما حققته من تماسك فيه، فساعدت في تشكيل جمالية مستمرة على مدار الأبيات، لتكون لوحة فنية متميزة؛ وتنطوي القصيدة على انسجامٍ فيها يمكن إدراكه من خلال تحليل أدوات الانسجام:

أولاً: السياق

تعتبر نظرية السياق إحدى ثمرات البحث الدلالي؛ فدراسة أحوال اللفظ ومادته اللغوية تمهد الطريق أمام تحديد موقعه الدلالي داخل النص. إذ يرتبط السياق ارتباطاً وثيقاً بالدلالة، التي تُعنى باللفظ والمعنى معاً في عملية تأويل الخطاب. وينصب اهتمامنا هنا على الحديث عن عناصر السياق التي تتمثل في: المتكلم، والمستمع، والكاتب، والقارئ، والزمان، والمكان. وهذه العناصر مجتمعة تدور في فلك الخطاب، مما يستوجب على محلل الخطاب مراعاة السياق الذي ورد فيه أي مقطع خطابي. وعليه، يمكن القول إن جودة السياق وكفاءته في النص تتوقفان على مدى ما يتوفر عليه من إمكانيات تمكنه من استيعاب الأفكار والمشاعر، وتتميز هذه الإمكانيات بخصائص تجعله متفرداً عن غيره من الكلام، متفاوتاً في درجات الجودة¹⁶.

والسياق يعد العمدية في إنتاج النص وفي فهمه؛ فالمتكلم لا يستطيع أن ينتج نصاً إلا إذا توافرت الشروط الخارجية والنفسية لإنتاجه، ولا يتلقى النص تلقياً مدرّكاً إلا إذا كان المتلقي على علمٍ كافٍ بهذه الظروف التي صنعت النص، وبما أن النص الشعري فعل تواصلٍ فإنه لا محالة متوفر على سياق، وليكن داخلياً أو خارجياً، فالسياق يُعد حجر الزاوية في عملية التأويل إذ لا يمكننا أن نعرف حول ماذا تدور القصيدة ما لم نحدد مؤشرات العالم الذي تصوره¹⁷. وتتعدد العناصر التي تسهم في تشكيل السياق، وهي في هذه القصيدة:

أ- المرسل: (المتكلم)

هو البؤرة الأساسية والذات المحورية في تشكيل الخطاب لأنه هو الذي يتلفظ به، بهدف التعبير عن مقاصد محدودة، والسعي إلى تحقيق غاية معينة؛ فيتمثل الشاعر ذاته عبر بناء خطابه بالاستناد إلى استراتيجية خطابية تمتد من مرحلة استشراف السياق ذهنياً والتهيؤ له¹⁸. وبناءً على ذلك، فإن قائل هذه القصيدة، مالك بن الربيع التميمي - وهو شاعر فارس من بني تميم - يوجه خطابه في قصيدته هذه وهو على فراش الموت في خراسان، مشاركاً في الغزو ضمن جيش عثمان بن عفان..

يمثل المرسل في مرثية مالك بن الربيع عنصراً سياقياً محورياً، إذ هو الشاعر المحتضر نفسه، مما يحقق اتحاد الراثي والمرثي في شخص واحد. ويعمل المرسل بوصفه بطل الحكاية لا راويها فقط، فيعيش الموت بلحظته الراهنة مولّداً معاصرة درامية تعزز الانسجام العاطفي. كما يكشف النص تعدد الأصوات السردية داخل ذاته (المحارب، الابن الحنون، الخائف، المستسلم)، مما يعكس دينامية التجربة الوجودية قبل الموت. ويتسم المرسل ببناء سياق ذاتي مكتفٍ بنفسه يورد فيه مكانه ورفيقه وأهله وماضيه، ويدور سياقه حول صراع الاغتراب والانتماء مانحاً شخصيته بُعداً تراجيدياً. ويلاحظ تدرج نفسي لديه من الحنين إلى الوصية، يخلق سياقاً زمنياً

ديناميكياً. وبالتالي فالمرسل في هذه القصيدة هو مدار السياق بأكمله، يقيس الزمان والمكان والشخصيات وفق وعيه الذاتي، محققاً أعلى درجات الانسجام النصي والخطابي.

ب- الرسالة:

تُعد القصيدة خطاباً تواصلياً ينتقل من مُرسل (الشاعر) إلى مُرسل إليه (المتلقي). ولتحقيق التفاعل المنشود بين الطرفين، يستوجب الأمر وجود قناة اتصال طبيعية ورابط نفسي يربط بينهما، حيث يعمل هذا الاتصال على تمكين الخطاب الشعري واستمراريته¹⁹. الرسالة في هذه المرثية ليست مجرد نص شعري عابر، بل هي وصية وجودية أخيرة صادرة عن إنسان يحتضر. مضمونها الأساسي هو تسجيل لحظة الانتقال من الحياة إلى الموت، وما يصاحبها من حنين إلى الماضي، وفخر بالمآثر، وخوف من المجهول، وأسف على ما فات، ووصية للأحياء. تحمل الرسالة أيضاً بعداً تواصلياً مزدوجاً: فهي من جهة حوار داخلي مع الذات، ومن جهة أخرى نداء إلى الآخرين لتذكيرهم به بعد رحيله. وما يميز هذه الرسالة أنها لا تنتظر رداً، لأن مرسلها يعلم أنه سيموت قبل أن تصل إلى كامل جمهورها.

ج- المرسل إليه:

هذا الطرف الآخر الذي يتعمد المرسل توجيه خطابه إليه، وقد نبّه اللغويون القدامى في التراث العربي إلى أثر هذا المتلقي في صياغة المرسل لخطابه. ويمكن تسميته "المتلقي الأول"؛ أي المقصود بالخطاب أصالة، في حين يكون الجمهور هو "المتلقي الثاني"²⁰.

وفي قصيدة مالك بن الرب يتعدد المرسل إليه تبعاً لتنوع أغراضها الخطابية، ويمكن تصنيفهم إلى ثلاث فئات: الفئة الأولى: المرسل إليه المباشر الواضح، وهما الصحابان المرافقان للشاعر في رحلته، ويخاطبهما بصيغة المثنى في أوامر التكفين والدفن (خذاني، جراني، لا تحسدانيا).

الفئة الثانية: المرسل إليه الأنثوي العاطفي، وتتمثل في ابنته وأمه وخالته، ويخاطبهن بصيغة المؤنث المفرد (اعتادي القبور، سلمي، أسقيت).

الفئة الثالثة: المرسل إليه الضمني العام، وهم القبيلة والأهل والركاب والغرباء الذين يسمعون القصيدة بعد موته، وهم المقصودون بالوصية الختامية. هذا التعدد في المرسل إليه يخلق سياقاً خطابياً متشعباً يعكس حاجة المحتضر إلى مخاطبة كل فئة بحسب علاقتها به.

د- الزمان والمكان:

1-الزمان: والذي يتشكل في سياق هذه المرثية على مستويين متداخلين:

المستوى الأول: الزمان الخطابي الراهن، وهو لحظة الاحتضار التي ينظم فيها الشاعر القصيدة. وهذا الزمان حاضر ومعاش، بدليل الأفعال المضارعة والأوامر (أقول، ارفعوني، انزلا، خذاني).

المستوى الثاني: الزمان المتذكر (الماضي)، ويعود إلى أيام الشباب والفروسية والغزو، ويعبر عنه بأفعال الماضي (كنت عطافاً، كنت صباراً). وثمة مستوى ثالث ضمني هو زمن المستقبل الذي يتخيله الشاعر بعد موته، حين تبكيه النسوة وتذكر وصيته. هذا التداخل الزمني يجعل السياق الزمني للقصيدة دائرياً لا خطياً، حيث ينتقل الشاعر بين الأزمنة الثلاثة في انسيابية درامية تعكس ارتباك اللحظة الأخيرة.

2- المكان: يحضر المكان في القصيدة بوصفه علامة سياقية فارقة تعكس تحولات الشاعر الوجودية. ثم ثلاثة أمكنة رئيسية يتنقل بينها السياق. المكان الأول: وادي الغضى، وهو مكان الحنين والمنشأ والأهل، ويمثل الجنة المفقودة التي يريد العودة إليها ولا يستطيع. المكان الثاني: أرض الغزو (خراسان، بابا خراسان، أرض الأعادي)، وهو مكان المغامرة والشهادة والموت المحتوم. المكان الثالث: القفرة النائية (بأطراف السمينه، الرمل، القفر)، وهو مكان الموت الفعلي الذي يحتضر فيه، ويصفه بالوحشة والقفر وتهيل الريح عليه التراب. هذه الأمكنة الثلاثة تشكل رحلة مكانية كاملة من الألفة إلى الغربة إلى الوحشة، وتعمل كخلفية سياقية تعكس المسار الدرامي للحياة والموت.

موضوع الخطاب:

يُعرّف موضوع الخطاب بأنه النواة الأساسية التي يقوم عليها مضمون النص، حيث يمثل مسار الأفكار المرتكز على موضوع واحد أو عدة موضوعات داخل النص. وقد يظهر هذا الموضوع في جزء محدد من النص، أو يُستخلص من مضمونه عبر صياغة تفسيرية موجزة²¹. موضوع الخطاب في المرثية هو الرثاء الذاتي، أي بكاء الإنسان على نفسه قبل موته، وهو موضوع نادر في الشعر العربي. يتفرع منه عدة موضوعات جزئية تشكل النص: الحنين إلى الديار والأهل، والفخر بالماضي الحربي، ووصف سكرات الموت، والتوجع من الوحدة في اللحظة الأخيرة، والوصية بالتكفين والدفن، والتخوف من النسيان بعد الموت. يجمع هذه الموضوعات خيط مركزي واحد هو الوعي بالموت والاستعداد له، مما يجعل القصيدة بمثابة "سيرة ذاتية مصغرة" كُتبت بلحظة الحضور الكامل للوعي قبل الانطفاء.

الرسالة: التوديع

مرثية (رثاء ذاتي) - نوع من الشعر الغنائي الوجداني، تتميز بطولها (59 بيتاً) وتنوع أغراضها. المناسبة: عرف "برهان الدين البقاعي" في مقدمته تفسيره نظم الدرر في تناسب الآيات والسور فقال: "علم المناسبات تعرف منه علل الترتيب، وموضوعه أجزاؤه الشيء المطلوب، علم مناسبة من حيث الترتيب ونظره الاطلاع على الرتبة التي يستحقها الجزء، بسبب ما له بما وراءه، وما أمامه من الارتباط والتعلق الذي هو كلحمة النسب"²². إذن علم المناسبات علم يعرف به سبب ترتيب النص على الشكل الذي جاء عليه.

الغرض: للمرثية أغراض متعددة يمكن رصدها سياقياً. الغرض الأول: توثيق الذات، أي تسجيل وجود الشاعر وتجربته قبل أن يطويها الموت، وهو غرض وجودي بامتياز. الغرض الثاني: طلب التذكر، حيث يوصي صاحبيه وإخوته ألا ينسوه، ويطلب من ابنته وأمه أن تزورا قبره وتسلم عليه. الغرض الثالث: إبراز المفارقة التراجيدية لبطل يموت وحيداً لا يبكيه إلا سلاحه، مما يكسب القصيدة بعداً درامياً. الغرض الرابع: التودد إلى الله والقبول بالقضاء، ويظهر في سياق الاستسلام للوفاة ووصفه للقبر بوصفه رهينة أحجار وترب. الغرض الخامس: تقديم نموذج للشجاعة أمام الموت، حيث لا يبكي الشاعر جيناً وإنما يبكي حزناً على فراق أهله وماضيه. هذه الأغراض مجتمعة تجعل القصيدة خطاباً متعدد الوظائف: وجدانياً، ووصائياً، وتراجيدياً، ووجودياً.

تشكل عناصر السياق في مرثية مالك بن الرب نسيجاً مترابطاً يخدم الرسالة المركزية المتمثلة في رثاء النفس قبل الموت. فالمرسل شاعر محتضر، والمرسل إليه متعدد (الصاحبان، الأهل، القبيلة)، والزمان ممتد

بين حاضر الاحتضار وماضي الفخر ومستقبل النسيان، والمكان دائري بين الألفة والغربة والوحشة، والموضوع رثاء ذاتي نادر، والغرض وجودي وتذكاري وتراجيدي. هذا التكامل بين العناصر الستة هو ما يخلق ذلك السياق المتماسك الذي جعل من القصيدة واحدة من أشهر مراثي النفس في الأدب العربي.

ثانيًا: الإحالة

1- الإحالة القبلية (الإحالة الراجعة إلى ما سبق في النص)

وهي الإحالة التي يرد فيها عنصر لغوي يُحيل إلى عنصر آخر تقدم ذكره في النص، وتعمل على ربط أجزاء النص معاً؛ فهي "نوعٌ من الإحالة المشتركة يأتي فيها الضمير بعد مرجعه في النص السطحي"²³؛ وفي قصيدة "مالك بن الرب" نجد أنواعاً عدة للإحالة:

أ- الإحالة بالضمائر

تعد الضمائر أكثر أدوات الإحالة القبلية شيوعاً في القصيدة، والغالبية العظمى من الضمائر في القصيدة هي إحالة قبلية مستمرة، حيث يعود كل ضمير إلى مذكور سابق، ويكون المرجع في غالب الأحيان هو المتكلم نفسه؛ وهذا الجدول يوضح مواضع الإحالة بالضمائر في القصيدة:

الضمير	موضعه/صدر البيت	مرجعه	التحليل
ياء المتكلم في (أزجي)	أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبَيَّتْ لَيْلَةً	المتكلم (مالك)	إحالة قبلية إلى الذات التي تقدمت في الفعل "ليت"
هاء الغائب في (لَهُ)	وَأَشَقَرَّ مَحْبُوكًا يَجُرُّ عِنَانَهُ	الفرس	يعود الضمير على الفرس المذكور قبل، ليبين أن الموت لم يترك له ساقياً
نا الجماعة في (بَيْنَنَا)	أَقُولُ وَقَدْ حَالَتْ قُرَى الْكُرْدِ بَيْنَنَا	المتكلم ومن معه من الركب	يعود على مجموعة سبق أن فهمت من سياق الغزو

ب- الإحالة بأسماء الإشارة

إن أسماء الإشارة في القصيدة قليلة لكنها ذات دلالة إحالية قوية:

اسم الإشارة	موضعه/صدر البيت	مرجعه	التحليل
هَذَا	تَقُولُ ابْنَتِي لَمَّا رَأَتْ طُولَ رَحْلَتِي	السفر المذكور في الأبيات السابقة (الغزو، الرحلة)	إشارة إلى سفر بعينه فهم القارئ تفاصيله من السياق القبلي (الأبيات 4-9)
هَذَا (ضمي) في سياق الأمر	حُدَانِي فَجَرَانِي بِثُوبِي إِلَيْكُمَا	صعوبة قيادته المذكورة ضمناً في ماضيه	إحالة ضمنية إلى صفات تقدمت في الأبيات السابقة (30-33)

ج. الإحالة بالأسماء الموصولة

الأسماء الموصولة تحيل إلى معاني سبق تهيئتها في النص:

الاسم الموصول	موضعه/صدر البيت	مرجعه	التحليل
مَا	أَقُولُ وَقَدْ حَالَتْ قُرَى الْكُرْدِ بَيْنَنَا	تعود على كل خير يمكن أن يجازى به	إحالة إلى معنى عام مطلق سبق فهمه من سياق الدعاء
اللَّذِينَ	وَدُرَّ كَبِيرِي اللَّذِينَ كِلَاهُمَا	"كَبِيرِي" (أخواه الكبيران)	يعود الاسم الموصول على الأخوين المذكورين قبله مباشرة
مَنْ	وَبِالزَّمَلِ مِنَّا نِسْوَةٌ لَوْ شَهِدْنِي	المرجع هو النساء	إحالة قبلية غير مباشرة.

فالقصيدة تعتمد بشكل كبير على الإحالة بالضمائر (خاصة ياء المتكلم)، مما يجعل النص متمركزاً حول ذات الشاعر. أسماء الإشارة قليلة، والأسماء الموصولة متوسطة الورد.

2- الإحالة المقامية (الإحالة إلى سياق المقام الخارجي)

وهي الإحالة التي لا تعود إلى لفظ سبق في النص، بل إلى عناصر من المقام الخارجي (السياق، الزمان، المكان، المعرفة المشتركة بين الشاعر والمتلقي)؛ وعرفها الأزهري الزناد بأنها: "إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي"²⁴، وأنواع الإحالة المقامية في مرثية ابن الربيع:

أ. الإحالة المقامية إلى شخصيات خارج النص

العنصر المحال إليه	موضعه/صدر البيت	مرجعه
ابنِ عَفَّانَ	أَلَمْ تَرَنِي بَعَثَ الضَّلَالَةَ بِالْهَدَى	يحيل إلى الخليفة عثمان بن عفان دون تعريفه، اعتماداً على معرفة السامع به
عَمْرًا	أَقُولُ وَقَدْ حَالَتْ قُرَى الْكُرْدِ بَيْنَنَا	يحيل إلى شخصية معروفة في سيرة مالك (عمرو بن معد يكرب أو غيره)
بَنِي مَازِنٍ	فَيَا صَاحِبًا إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلَّغَا	يحيل إلى قبيلة المتلقي/أهله، وهم

2. الإحالة المقامية إلى عادات ومعارف ثقافية

العنصر المحال إليه	موضعه/صدر البيت	مرجعه
السِّدْرُ وَالْأَكْفَانُ	وَقُومًا إِذَا مَا اسْتُلِّ رُوحِي فَهَيَّيَا	يحيل إلى طقوس التكفين والدفن الإسلامية المعروفة في المقام الثقافي للمتلقى
اللَّحْدِ	صَرِيحٌ عَلَى أَيْدِي الرِّجَالِ بِقَفَرَةٍ	يحيل إلى شكل القبر الشرعي، وهو معرفة مقامية مشتركة.
الْقِلَاصَ النَّوَاجِيَا	أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبَيَّتْ لَيْلَةً	يحيل إلى نوع من الإبل (القلاص) وصفاتها، مما يفهم من المعرفة العربية الأصيلة.

3- العلاقة بين الإحالتين في بناء انسجام القصيدة

تتكامل الإحالة القبلية والإحالة المقامية في هذه المرثية على النحو التالي:

أ. الإحالة القبلية تربط النص داخلياً، وتجعل القصيدة وحدة متماسكة تفهم أجزاؤها بعضها من بعض. وإذا جاز التعبير، هي عمود النص الفقري.

ب. الإحالة المقامية تربط النص بخارجه (بالسياق التاريخي والجغرافي والثقافي)، وتجعل القصيدة مفهومة للمتلقى العربي الذي يشارك الشاعر في نفس المعرفة المقامية.

ج. الضعف النسبي للإحالة المقامية في القصيدة (مقارنة بالإحالة القبلية) يعود إلى أن القصيدة كتبت في لحظة احتضار بعيد عن الجمهور، فكان على الشاعر أن يبني سياق النص من الداخل أكثر من الاعتماد على سياق خارجي مشترك. ومع ذلك، فإن الإحالات المقامية الموجودة (ابن عفان، سهيل، السدر والأكفان، الأمكنة المعروفة) كافية لجعل النص منفتحاً على عالمه الخارجي بدرجة معقولة.

والخلاصة أن الإحالة القبلية تمثل بالضمان (خاصة ياء المتكلم) الأداة الإحالية الأكثر وروداً في قصيدة مالك بن الربيع، وتلها الأسماء الموصولة بنسبة أقل، ثم أسماء الإشارة. أما الإحالة المقامية فتأتي بشكل رئيسي في الإشارات إلى الشخصيات التاريخية (ابن عفان، عمرو)، والأمكنة المعروفة (الغضى، الرقمتين، خراسان)،

والعادات الثقافية (طقوس الموت). ويكتمل النوعان بعضهما لتحقيق أعلى درجات الانسجام النصي: فالقبلية تخلق التماسك الداخلي، والمقامية تخلق التواصل مع عالم المتلقي الخارجي.

ثالثاً: التكرار

يعد التكرار من أبرز الآليات الأسلوبية التي تسهم في تحقيق الانسجام النصي في قصيدة المرثية، خاصة في نصوص تمتلك كثافة وجدانية كما في مرثية مالك بن الرب التميمي؛ وهذه القصيدة التي رثى فيها نفسه قبل موته تعد نموذجاً فريداً في الشعر العربي، حيث يظهر التكرار على مستويات متعددة: التركيبية، والمعجمية، والصوتية، والدلالية.

1- التكرار المعجمي (تكرار الألفاظ والعبارات)

أ. تكرار لفظ "الغضى" (الأبيات 1-3)

تكررت كلمة "الغضى" أربع مرات في ثلاثة أبيات: (البيت 1: "بوادي الغضى"؛ البيت 2: فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه / وليت الغضى ماشى الركاب؛ البيت 3: "في أهل الغضى / ولكن الغضى ليس دانيا"؛ ويشكل "الغضى" محوراً مكانياً يعبر عن الحنين والوطن الضائع، وتكراره يخلق إلحاحاً عاطفياً يعكس تعلق الشاعر بمسقط رأسه في مواجهة الموت البعيد عنه.

ب. تكرار لفظ "الموت" ومشتقاته

حيث نجد كلمة الموت أو ما يدل عليها في مواضع عدة: (البيت 24: "دنا الموت"، والبيت 19: "لم يترك له الموت ساقياً"، والبيت 22: "تراءت منيتي"، البيت 25: "لا تعجلاني قد تبين شانياً). والشاعر هنا يكرر الإشارة إلى الموت لترسيخ فكرة الاحتضار، مع تنويع في الصياغة (دنا - لم يترك - تراءت) مما يخلق حركة تصاعدية في القصيدة.

ج. تكرار أداة النداء "يا" وصيغ النداء

وذلك في مواضع مثل: ("يا صاحبي رحلي" (24)، و"فيا صاحباي" (50)، و"يا لهف نفسي" (39)، والتكرار الندائي يحقق تفاعلاً خطابياً مع الذات والآخر، ويخلق إيقاعاً عاطفياً يستحضر لحظة المفارقة.

2- التكرار التركيبي (تكرار الأنماط النحوية)

أ. تكرار صيغة "لعل" و"ليت" التمنيّة : حيث نجد ذلك في (البيت 1: "ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة"، والبيت 2: "فليت الغضى لم يقطع"، والبيت 46: "فيا ليت شعري هل بكت أم مالك". وصيغ التمني المتكررة هذه تعبر عن حسرة الشاعر ورغبته المستحيلة في العودة أو التغيير، وتؤسس لوحدة مضمونية (موضوع الفقد).

ب. تكرار جملة "أقول" (نموذج الحوار الداخلي)

وهذا ما نجده في: (البيت 8: "أقول وقد حالت قرى الكرد بيننا"، والبيت 23: "أقول لأصحابي ارفعوني")، وهذا التكرار يخلق مشهدية درامية، حيث يجعل الشاعر القصيدة تشبه المونودراما، ويعكس وعيه بلحظة الموت كل لحظة قول وشهادة.

ج. تكرار تركيب: نحو: ("وقد كنت" (الأبيات 29-31)، والبيت 29: "وقد كنت قبل اليوم صعباً قيادياً"، والبيت 30: "وقد كنت عطفاً إذا الخيل أدبرت"، والبيت 31: "وقد كنت صباراً على القرن في الوغى")؛ وهذا

التكرار بأسلوب المقابلة الزمنية (الماضي مقابل الحاضر) يخلق انسجاماً تقابلياً يبرز تحول الأحوال من القوة إلى العجز.

4. تكرر الفعل "أصبح" مع تحول الحال

حيث نجد تغيراً في وظيفة الفعل مع تكراره: (البيت 4: "وأصبحت في جيش ابن عفان غازياً"، والبيت 5: "وأصبحت في أرض الأعادي"، والبيت 40: "وأصبح مالي من طريف وتالد". وهنا يتكرر الفعل "أصبح" الدال على التحول، لرسم مسار التغير المستمر في حياة الشاعر، من الغزو إلى الغربة، ومن الملك إلى الفقد.

3- التكرار الدلالي (تكرار المعاني والأفكار)

أ. تكرار فكرة البعد والحنين

تتكرر معاني البعد المكاني والعاطفي في أبيات متعددة: فنجد في (البيت 3: "ولكن الغضى ليس دانياً"، والبيت 38: "وأين مكان البعد إلا مكانياً"، والبيت 54: "غريب بعيد الدار"). هذا التكرار الدلالي يبني محوراً معنوياً مركزياً هو "الاغتراب في الموت"، ويخلق شبكة من العلاقات التضامية بين ألفاظ: غريب، بعيد، نائياً، قاصياً.

ب. تكرار الحوار مع الآخرين (الأصحاب - الابنة)

حوار مع الأصحاب: في الأبيات الأبيات 23-29، وحوار مع الابنة: البيت 10 "تقول ابنتي"؛ وهنا يسترجع الشاعر أصوات الآخرين بتكرار، مما يحقق تعدداً في وجهات النظر ويجعل القصيدة متعددة الأصوات (polyphony)، وهذا التعدد يزيد من الانسجام لأنه يربط الذات بالآخرين في نسيج تواصل.

ج. تكرار الاستفهام التمني "هل"

ونجدها في (البيت 1: "هل أبيتن ليلة"، والبيت 41: "هل تغيرت الرحا"، والبيت 44: "وهل أترك العيس العوالي"، والبيت 46: "هل بكت أم مالك")؛ وهنا يكتف الاستفهام معنى التمني والتقرب والحسرة، ويعكس حالة الشاعر المعلقة بين الحياة والموت.

4- التكرار في سياق المراثية الذاتية (خصوصية النص)

تختلف هذه القصيدة عن المراثي التقليدية (كمراثي الخنساء) في أن التكرار فيها لا يخدم رثاء الغير، بل رثاء الذات. لذلك نجد فيها أنواعاً مختلفة من التكرار:

أ. تكرار الأنا: كثرة ضمير المتكلم (أنا، لي، مالي، عيني، أوصالي) يكرر حضور الذات ويجعل القصيدة "اعترافاً ممتداً".

ب. تكرار فعل التذكر: "تذكرت" (18)، "تذكرت" ضمناً في البيت 41 "هل تغيرت الرحا".

ج. التكرار في وصية الموت: الأبيات 26-29 تمثل تكراراً موسعاً للوصية، وهذه ظاهرة فريدة في الشعر الجاهلي والإسلامي، تشبه "وصايا الموتى" في الأدب العالمي.

وهكذا، لا يكون التكرار في القصيدة مجرد حشو أو عجز عن الإبداع، بل هو استراتيجية بلاغية واعية تهدف إلى إحداث ترابط نصي محكم، وتعزيز التأثير العاطفي، وتحويل القصيدة من مجرد أبيات متفرقة إلى نسيج عضوي واحد ينبض بالحسرة والمواجهة.

رابعاً: الاستبدال

الاستبدال هو علاقة انسجامية تحل فيها وحدة لغوية (كلمة، عبارة، أو جملة) محل وحدة سابقة، دون تكرارها حرفياً، مما يحقق التماسك ويجنب الرتابة. في المرثية، يُستخدم الاستبدال لربط أجزاء النص وتطوير المعنى؛ ويوجد أنواع متعددة للاستبدال في القصيدة:

1. الاستبدال الاسمي:

يحل فيه عنصر محل اسم سابق (غالباً باستخدام أدوات مثل "آخر"، "آخرون"، أو ما يشبهها). ومن ذلك البيت (15): "عَلَيَّ شَفِيقٌ نَاصِحٌ لَوْ نَهَانِيَا"؛ حيث نجد هنا "ناصح" استُبدل بـ"شفيق"، حيث يشتركان في الدلالة على الرفق والنصح، لكنهما ليسا تكراراً، بل يضيف كل منهما معنى مكملًا. وكذلك في البيت (18): حيث نجد "باكيا" استبدل بـ"من يبكي"؛ فالصفة حلت محل الموصوف، وهو استبدال اسمي يخلق مفاجأة دلالية (بكاء الأدوات وليس الأشخاص).

2. الاستبدال الفعلي

استبدال فعل بفعل آخر يحمل دلالة مشتركة أو متقابلة، لتجنب التكرار وربط الأحداث؛ ومثاله: البيت (4-5): "بَعْتُ" ⇌ "أصبحت" ⇌ "أراني"، استبدال فعلي يُظهر مراحل التحول من الضلال إلى الهدى ثم إلى الغزو والاغتراب. وفي البيت (29): "خذاني" ⇌ "جرّاني" استبدال فعلي قريب في المعنى لكنه ينقل معنى القهر والعجز بعد الموت.

3. الاستبدال الجملي أو الإحالي

استبدال جملة كاملة بجملة أخرى تحيل إليها. ومثال ذلك: البيت (13): "فَلَلَهُ دَرِي يَوْمَ أَتَرَكْتُ طَائِعاً بَنِي..."، ثم البيت (14): "وَدَرُّ الطَّبَّاءِ السَّانِحَاتِ..."؛ وهنا يتكرر تركيب "دَرُّ" لكن في إطار استبدال جملي حيث تُستبدل جملة التعبير عن الأسى على الأبناء بجملة التعبير عن الأطباء النوائح، فيعلّق الموت بدلالة مزدوجة.

4. الاستبدال الإشاري

وفيه استخدام الضمائر كبدايل عن أسماء سبقت، وهذا يخلق شبكة مرجعية محكمة، ومن ذلك البيت (6-7): "دَعَانِي الْهُوَى... أَجَبْتُ الْهُوَى"، حيث نجد فيه "الهوى" اسم مكرر، لكنه في الثانية يُعتبر استبدالاً ضميرياً ضمناً (أي استجبت للداعي نفسه). وفي البيت (22-23): "وَلَمَّا تَرَأَتْ... مَنِيَّتِي أَقُولُ لِأَصْحَابِي..."، نجد "منيّتي" ثم يُستبدل بـ"الموت" في البيت (24): "دَنَا الْمَوْتُ" – استبدال مفهومي (الموت ⇌ المنية).

يؤدي الاستبدال في مرثية مالك بن الربيع عدة وظائف انسجامية أساسية: فهو أولاً يتجنب التكرار الرتيب، فيحافظ على الإيقاع الشعري دون حشو، كما في استبدال لفظ "الغضى" بضمير الهاء في قوله "ماشى الرِّكَابَ لِيَالِيَا". وثانياً يُحقق التوازي والمفارقة، عبر خلق علاقات تناغم أو تضاد بين البديل والمستبدل عنه، مثل المفارقة الصارخة في "بعت الضلالة بالهدى" ثم استبدال ذلك بحالة "غازياً". وثالثاً يؤسس السببية والتسلسل، فيربط الأحداث بعلاقات منطقية كما في "دعاني الهوى" متبوعاً بـ"أجبتة". ورابعاً يخلق التماسك العاطفي، من خلال استبدال الأسماء المجردة بأوصاف عاطفية حية، كاستبدال "القلاص" بـ"النَّوْاجِيَا" التي تحمل إحياء بالنجاة والسرعة. وأخيراً، يُستخدم الاستبدال للانتقال بين الزمان والمكان عبر إحالة الأماكن إلى ضمائر أو

ظروف مثل "نائياً" و"دائياً" و"ثاوياً"، مما ينسج فضاء القصيدة في وحدة مكانية - زمانية رغم الترحال. بهذا، لا يكون الاستبدال مجرد أداة نحوية جافة، بل تقنية بلاغية ونفسية تعكس الاستبدال الأكبر في القصيدة: استبدال الحياة بالموت، والأهل بالوحشة، والأمن بالغبرة.

يُظهر مالك بن الرب في مرثيته مهارة فائقة في استخدام الاستبدال بأنواعه (الاسمي، الفعلي، الجملي، الإحالي) لربط الأبيات في شبكة انسجامية متينة. هذا جعل القصيدة متدفقة عاطفياً دون انقطاع، كما ساهم في بناء الشخصية المساوية للشاعر وهو يواجه الموت وحيداً بعيداً عن أهله. الاستبدال هنا لم يكن مجرد أداة نحوية، بل تقنية بلاغية ونفسية لتجسيد فكرة الاستبدال الأكبر في القصيدة: استبدال الحياة بالموت، والأهل بالوحشة، والأمن بالغبرة.

خامساً: الترادف

الترادف هو تعدد الألفاظ التي تؤدي معنىً واحداً أو متقارباً. وفي الشعر العربي، لا يكون الترادف مجرد تكرار لغوي، بل أداة بلاغية ونفسية لبناء الانسجام النصي وتعميق التجربة العاطفية. وفي مرثية مالك بن الرب، يُوظف الترادف لخلق ترابط دلالي يعكس الصراع الداخلي بين التعلق بالحياة والاستسلام للموت، وبين الحنين إلى الأهل والغبرة في ساحة الغزو.

1- الترادف في وصف المكان (الانسجام المكاني)

يتكرر اسم "الغضى" (وادي معروف) في الأبيات 1-3، وترادفه مع "وادي الغضى" و"أهل الغضى". هذا التكرار ليس عجزاً لغوياً، بل ترادفاً موطناً لخلق إيقاع حزين ولربط الذكريات بالمكان. حيث يتحول الغضى من مجرد موقع جغرافي (بيت 1) إلى رمز للوطن والأهل (بيت 3) ثم إلى عائق نفسي (بيت 2): "ليت الغضى لم يقطع الركبة". هذا الترادف المكاني ينسجم مع تيار الحنين في القصيدة.

2- الترادف في الأوصاف الحربية (الانسجام البطولي)

يترادف عدد من الألفاظ الدالة على الحرب والبأس: نحو ("جيش ابن عفان غازيا" (بيت 4)، و"أرض الأعادي" (مرتين في بيت 5)، و"الخيال" و"الوهج" و"القرن" و"الرماح" (بيت 30-33). هذا الترادف يخلق انسجاماً موضوعياً بين فخر الشاعر بشجاعته السابقة ومرثيته لموته بعيداً عن المعارك الحقيقية. فكل لفظ مترادف يعيد تشكيل بطولته من زاوية ألم الغربة.

3- الترادف في البكاء والنوح (الانسجام العاطفي)

تترادف ألفاظ الحزن والبكاء بشكل لافت: نحو ("بكت" (بيت 46)، و"باكيا" و"بواكيا" (بيت 47، 51، 57)، و"تهيج البواكيا" (بيت 57)، و"تبلي عظاميا" (بيت 36). هذه السلسلة المترادفة عن البكاء تنشئ شبكة دلالية تضم الشاعر (الذي يبكي على نفسه) وأمه وأخواته (في الأبيات الأخيرة) وحتى الجمادات (السيف والرمح يبكيان في بيت 18). الترادف هنا يوحد فضاء الرثاء كله في فعل حزين واحد متعدد الأوجه.

4- الترادف بين الحياة والموت (الانسجام الوجودي)

أبرز ترادف في القصيدة هو بين ما يُفقد وما يُبقي: "هالك" (بيت 14) و"منيتي" (بيت 22) و"الموت" (بيت 24) وبين "حياتي" و"مقيم لياليا".

- "تقوم أوصالي" (بيت 36) و"ترابا هابيا" (بيت 48) يعيدان صياغة الموت بألفاظ متقاربة لكنها تختلف في الإيقاع (سريع/بطيء).

- "لا أبالي" و"لا تدانبا" (بيت 54) يترادفان في معنى التحدي، لكن بقدرة دلالية مختلفة: الأول تحدي الموت، الثاني تحدي الوحشة.

هذا الترادف الوجودي يخلق انسجاماً فلسفياً نادراً في المراثي الجاهلية والإسلامية المبكرة.

5- الترادف في أدوات النداء والاستفهام (الانسجام المتوازي)

- "ألا ليت شعري" (بيت 1) و"فيا ليت شعري" (بيت 41 و46) عبارات مترادفة في المعنى (التعبير عن التمني والتحسر) لكنها تتوزع على بنية القصيدة بدقة: الأولى تبدأ التفجع، الثانية في الوسط تؤكد الغربة، الثالثة قبل الخاتمة تعود للوطن. هذا التوزع الترادي ينسجم مع حركة الرثاء بين الأزمنة الثلاثة (الماضي الحاضر والمستقبل).

الترادف في مرثية مالك بن الرب ليس حشو ولا عجزاً، بل آلية انسجام نصي تخلق شبكة دلالية واحدة من ألفاظ متقاربة تخدم أغراضاً متعددة: فهو يفيد في تعميق الإحساس بالغربة من خلال تكرار أسماء الأماكن (الغضى، السمينه، خراسان)، وتوحيد جسد القصيدة عاطفياً بتكرار أفعال البكاء والحنين، والربط بين البطولة والفخر والموت الوحيد عبر ترادف الأوصاف الحربية والناعية؛ ومن ثم فهو يمنح النص طابعاً موسيقياً داخلياً (خاصة في الأبيات المزدوجة التي تبدأ بنفس اللفظ "ودر" في الأبيات 13-17).

سادساً: الحذف

الحذف ظاهرة لغوية وأسلوبية بارزة في النص الشعري الجاهلي والإسلامي، يؤدي وظيفة إنسجامية مهمة على المستويين التركيبي والدلالي. في مرثية مالك بن الرب؛ حيث يتجلى الحذف كأداة لتحقيق التماسك النصي والاقتصاد في التعبير مع الحفاظ على المعنى.

1- أنواع الحذف في المرثية

أ. الحذف التركيبي (النحوي)

- حذف المبتدأ: يظهر في قوله (البيت 15): "عَلَيَّ شَفِيقٌ نَاصِحٌ لَوْ نَهَانِيَا"، والتقدير: (هو) عليّ شفيق، حيث حُذف المبتدأ "هو" للدلالة عليه من السياق.
- حذف الفعل: في البيت (19): "وَأَشْقَرَ مَحْبُوكاً يَجُرُّ عِنَانَهُ"؛ والتقدير: وأُبقِيَ أَشْقَرَ أَوْ وَأَمْتَلِكُ أَشْقَرَ، إذ حُذف فعل معلق يدل عليه سياق الحديث عن أملاكه.
- حذف حرف الجر: في البيت (9): "إِنَّ اللَّهَ يَرْجِعُنِي مِنَ الْغَزْوِ لَا أَرَى"؛ حذف حرف القسم (والله) أو (لئن)؛ والتقدير: والله إن الله يرجعني.
- حذف جواب الشرط: في البيت (9) "إِنَّ اللَّهَ يَرْجِعُنِي مِنَ الْغَزْوِ لَا أَرَى"، الشرط "إن الله يرجعني" بلا جواب مصرح به، ويُفهم الجواب من سياق الرغبة في البقاء.

2- الحذف البلاغي (الاختصار)

- أ. حذف المفعول به: في البيت (49): "قَرَارُهَا مِنِّي الْعِظَامَ الْبَوَالِيَا"؛ حيث حذف مفعول "تضمنت" الثاني، أي تضمنت (عليّ) العظام.

ب. الحذف للإيجاز: في البيت (48): "عَلَى جَدَثٍ قَدْ جَرَّتِ الرِّيحُ فَوْقَهُ تُرَاباً": حذف خبر "على"، أي: أنا

على جدث.

يمثل الحذف في مرثية مالك بن الرب آلية مركزية من آليات الانسجام النصي، فهو لا يقتصر على الجانب النحوي العارض، بل يتجاوزه إلى بناء علاقات نصية معقدة بين الأبيات، وإلى تحقيق أغراض بلاغية وعاطفية تخدم غرض الرثاء الذاتي. لولا الحذف لتحولت القصيدة إلى نثر متكلف، ولكن بفضل هذه الآلية صارت أنموذجاً فريداً في الأدب العربي للرثاء الذاتي. ويمكن القول إن مالك بن الرب، وهو على فراش الموت، كان "يحذف" تفاصيل حياته كلها ليُبقي على جوهر التجربة الإنسانية: الخوف، الحنين، الندم، والمواجهة الصامتة للموت.

خاتمة

تخلص هذه الدراسة إلى أن مرثية مالك بن الربيع تمثل نموذجاً فريداً في الشعر العربي حيث يتكامل البناء الفني مع آليات الانسجام النصي. فقد أثبت التحليل أن القصيدة لم تكن مجرد تعبير عاطفي عابر، بل نصاً مترابطاً يحقق انسجامه من خلال تفاعل عدة آليات: السياق بجميع عناصره، والإحالة بأنواعها، والتكرار، والاستبدال، والترادف، والحذف. وهذه الآليات مجتمعة حولت معاناة الشاعر الفردية على فراش الموت إلى وثيقة إنسانية خالدة، ونموذجاً فذاً للترباط والانسجام النصي في الأدب العربي. وخلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1. اتحاد الرائي والمرثي في شخص الشاعر المحتضر يحدث معاصرة فريدة تعزز الانسجام العاطفي وتجعل القصيدة اعترافاً وجودياً لا مجرد رثاء تقليدي.
2. الإحالة بالضمائر (خاصة ياء المتكلم) هي الآلية الأكثر وروداً في القصيدة، مما يجعل النص متمركزاً حول الذات ويعكس وعي الشاعر بلحظة الموت كلحظة قول وشهادة.
3. التكرار في القصيدة ليس حشواً بل استراتيجية بلاغية واعية تهدف إلى إحداث ترباط نصي محكم، ويظهر على مستويات متعددة: معجمي، تركيب، ودلالي.
4. الحذف يمثل آلية مركزية للانسجام، وهو ليس ضرورة نحوية فقط بل تقنية فنية تخدم غرض الرثاء الذاتي عبر اختصار التفاصيل والاحتفاظ بجوهر التجربة الإنسانية (الخوف، الحنين، الندم).
5. تداخل الأزمنة الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل) في انسيابية درامية يعكس ارتباك اللحظة الأخيرة ويخلق سياقاً زمنياً دائرياً لا خطياً، مما يعمق الشعور بالمفارقة التراجيدية.
6. تكامل آليات الانسجام الست (السياق، الإحالة، التكرار، الاستبدال، الترادف، الحذف) هو ما حوّل تجربة الموت الفردية إلى نص متماسك خالد، وأثبت أن الانسجام لم يكن مجرد أداة بلاغية بل المحرك الأساسي لبناء القصيدة.

هوامش وإحالات المقال

- 1 الزناد، الأزهر، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص 14.
- 2 الزمخشري، المفصل في علم العربية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م، ص 6.
- 3 بحيري، سعيد حسن، علم لغة النص، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997م، ص 134.
- 4 بحيري، سعيد حسن، علم لغة النص، ص 40.
- 5 الفقي، صبيح إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000م، ص 36.
- 6 البطاشي، خليل بن ياسر، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص 24.
- 7 الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب اللبناني المصري، بيروت، ط1، 1991م، ص 251.
- 8 فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1992م، ص 229.
- 9 أبو صيني، محمد أحمد، نحو النص دراسة تطبيقية على سورة النور، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015م، ص 36.
- 10 خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص 13.
- 11 ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، (ج2)، مادة: س ج م.
- 12 البستاني، بطرس، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1987م، (ج1)، ص 298.
- 13 الفقي، صبيح إبراهيم، علم اللغة النصي، ج1، ص 94.

- ¹⁴ انظر: الفقي، صبيح إبراهيم، علم اللغة النصي، ج 1، ص 95.
- ¹⁵ انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1958م، د1، ص 353.
- ¹⁶ خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 618.
- ¹⁷ انظر: الخطابي، محمد، لسانيات النص، مدخل على انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006م، ص 305.
- ¹⁸ الشهري، عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2004م، ص 45.
- ¹⁹ السعدي، عيسى إبراهيم، ابن زيدون شاعر الحب والشكوى، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م، ص 169.
- ²⁰ الشهري، عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب، ص 47.
- ²¹ برينكر، كلاوس، التحليل اللغوي للنص، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005م، ص 72.
- ²² البقاعي، برهان الدين، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م، ص 5.
- ²³ روبيرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، نر: تمام حسن، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1988م، ص 301.
- ²⁴ الأزهر الزناد، نسيح النص: بحث فيما يكون الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993م، ص 119.