مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 20 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2024 الصفحات 141 ـ 155

الإيقاع الشعري ودوره في تحديد ملامح النص الرثائي

– مرثية مالك بن الريب أنموذجا–

The Poetic Rhythm and Its Role in Shaping the Features of the Elegiac Text: The Elegy of Malik Ibn al-Rayb as a Case Study

مختار بزاوية[1]، * سفيان شايدة[2]

[1] جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر (الجزائر)، *mokhtar.bezzaouya@univ-mascara.dz*

مخبر جمع وتوثق الشعر الشعبي الجزائري من العهد العثماني حتى القرن 20م

[2] جامعة أحمد بن بلة، وهران1 (الجزائر)، *sofiane.adab@hotmail.com*

مخبر جمع وتوثيق الشعر الشعبي الجزائري من العهد العثماني حتى القرن 20م

تاريخ الإرسال: 01/ 2024/04 تاريخ القبول: 08/ 11/ 2024

الملخص:

يعد الإيقاع الشعري بقسميه الخارجي والداخلي عاملا مهما في إبراز جمالية القصيدة الشعريّة، فهو يحقّق المتعة الفنيّة التي تؤثّر في المتلقي وتجذبه ليستجيب لأهداف الخطاب الشعري المفهم بالمشاعر والأحاسيس، التي تفرض على الشاعر اختيار إيقاع موسيقيّ معيّن يتناسب معها، فالإيقاع هو عملية يستكمل بها الشاعر ما لا تستطيع معاني الألفاظ تأديته. وفي هذا البحث تناولت البنية الإيقاعية الخاصة بالنص الرثائي، ودورها البارز في تحديد ملامحه، واخترت لذلك مرثية مالك بن الريب، التي تعدّ من أجود وأروع المراثي التي قالتها العرب؛ حيث رثى الشّاعر نفسه قبل الموت، وعبّر عن جملة من العواطف الصادقة، واختار إيقاعا مناسبا ترك بصمته في هذه المرثية وحدد ملامحها.

الكلمات المفتاحية:

البنية؛

الإيقاع؛

المراثي؛

الشعر؛

مالك بن الريب؛

ABSTRACT:

The poetic rhythm, with its external and internal parts, is an important factor in highlighting the beauty of the poetic poem. It achieves artistic pleasure that affects the recipient and attracts him to respond to the goals of the poetic discourse understood by feelings and emotions that imposes on the poet to choose a specific musical rhythm that suits them. Rhythm is a process by which the poet completes what the meanings of words cannot convey. In this research, I dealt with the rhythmic structure of the elegiac text and its prominent role in defining its features. For this purpose, I chose the elegy of Malik bin al-Rayb –which is considered one of the best and most wonderful elegies recited by the Arabs- where the poet mourned himself before death, expressed a set of sincere emotions, and chose an appropriate rhythm that left its mark on this elegy and defined its features.

Keywords:
Structure ,
rhythm ,
elegies ,
poetic ,
Malik Ibn Al-Rayb,

* مختار بزاوية

مقدّمة:

يعدّ الإيقاع الشعري أحدَ الوسائل المرهفة التي تملكها اللّغة للتعبير والإيحاء، نظراً لِما له من قدرة على الكشف عن ظلال المعاني، وما يغمر به المتلقّي من حالات نفسية معقّدة تتجسّد في انتقاله بين ما تُفجّره الموسيقى الشعرية من تشويق وإثارة ومفاجأة. وهذه المفاجأة هي عنصر يُشكِّل المحور الأساس في كلّ ظاهرة إنسانية أو طبيعية أو غيرهما، فيزداد الخطاب الشّعري إثارة كلّما شاركت في بنائه عناصر إيقاعية ثانوية عن طريق توظيف إمكانات اللّغة في سبيل إيضاح هذا المعنى، أو تأكيده، أو لفت الانتباه إليه[1].

هذا وقد حوى الشعر العربي أغراضا متعددة، كان الرثاء واحدا منها، وكانت لها مساحة عريضة على امتداد العصور إبداعا وتأليفا. ولهذا الغرض حضور بارز بين فنون الشعر الجاهلي وموضوعاته، وحسبُك بالخنساء مثلاً يقطع قولَ كلِّ خطيب؛ لأنّ الرثاء من أصدق العواطف الإنسانية وأنبلها على الإطلاق. والرثاء أنواع، ولعل رثاء النفس من أغرب هذه الأنواع، فقد عهد الناس الميث يُرثى لا أن يرثِيَ نفسه، ولكنّها النّفسُ العربيّة المبدِعة، تأبى إلا أن تُعبِّر بأصدق وأنبل الأحاسيس وهي مشرفة على الموت، كما أن العربيّ يتسم بوجدان صاف وعاطفة عميقة، ويمتلك أذنا موسيقية تزن الكلام؛ فتُقَوِّم مُعوجّه، وتَطْرَب للمستقيم منه، فإذا كانوا هم أصحاب مقولة (لكل مقام مقال) فإنّ هذه المقولة لامست النفس العربية الجياشة، من باب ارتباط الكلام بالمكان والزمان والحدث[2].

ومرثية مالك بن الريب من أحسن القصائد في باب "رثاء النفس"، بل عُدّت من عيون الشعر العربي، فهي من أجود ما جادت به قريحة إنسان وهو يواجه لحظاته الأخيرة، والمنية قد أنشبت أظفارها وأحاطت به من كل مكان، فحُقّ له أن يرثيَ نفسه ويبكيَ عليها ويستبكيَ من قرأها. فهذه القصيدة حوت أسرارا جعلتها فريدة من نوعها، فهي مفعمة بالأحاسيس والمشاعر الصادقة التي ما فتئت تسلب عقول قارئيها، وتأسر قلوب منشديها، وتستهوي أبحاث دارسيها، فما السر يا ترى في هذه المرثية ؟

تلك إشكالية حاولت الإجابة عنها في هذا البحث معتمدا المنهج الاستقرائي القائم على الوصف والتحليل، مستثمرا جهود من سبقوني في دراسة هذه المرثية، وقد حَوَتْ تلك الدراسات فوائد كثيرة، إلا أنها قاربت القصيدة بمناهج نقدية نسقية متعددة كالسيميائية والأسلوبية والبنيوية، وكانت غايتي في هذا البحث هي دراسة الجانب الصوتي منها فقط، لذا تجدني قد ركزت على الإيقاع الشعري الذي اختاره الشاعر –وهو يرثي نفسه– وكيف ساهم في بناء هذه القصيدة وحدّد ملامحها الرثائية، فلست أدّعي الجدّة، ولكن حسبي معالجة جزئية واحدة بالدراسة والتحليل والله الموفق.

أولا– التعريف بالشاعر مالك بن الريب[3]:

هو مالك بن الريب بن حَوْط بن قُرط بن حسل بن ربيعة بن كابية بن حُرقُوص بن مازن بن عمرو بن تميم، وكنيته أبو عقبة، وأمّه شَهلة بنت سَنيح بن الحُرّ بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن. وكانت نشأة مالك في بادية بني تميم بالبصرة، في حياة حافلة بالتشرد والصعلكة وقطْع الطريق، فقد كان فاتكاً لصّاً، يُصيب الطريق مع بعض قطاع الطريق.

وقد كان من أعظم الناس شجاعة وبطشا وإقداما، حتى إنّه كان يتحدّى منافسيه في قطع الطريق، ومن شهرة قوّته أنّه قتل أفلح الذي ظل يقطع الطريق على القوافل وحده بخراسان عشرين سنة. وهناك لقي سعيد بن عثمان بن عفان قائد الجيش الإسلامي المتجه لفتح خراسان، بعدما ولاه عليها معاوية بن أبي سفيان، فلما كان مالك من أجمل الناس وجها، وأحسنهم ثيايا، وأبينهم بيانا، أُعجِب به سعيد واستصحبه ودعاه إلى الجهاد وترْك ما هو فيه من قطع الطريق، فلما شكا إليه الحاجة أغناه وأجرى له خمسمائة درهم في كل شهر. وظل مالك يجاهد مع سعيد بن عثمان بن عفان قرابة العامين حتى عزل سعيد من قيادة الجيش، فعاد معه، وصحبه مالك في هذه العودة، لكن لم يشأ الله لمالك أن يعود إلى دياره ووطنه، فوافته منيته وهو في طريق عودته.

ولكن الروايات حول وفاته تعددت وتباينت، ومنها أنّ مالكا أصيب بمرض أودى بحياته في طريق عودته مع سعيد ين عثمان، ومنها أنّ الشاعر أقام بخراسان بعد عزل سعيد، ومرض ومات فيها، وقال آخرون بل مات في غزو سعيد بعد أن طُعن، فسقط وهو في آخر رمق، وقال آخرون بل مات في خان فرثته الجنّ لمّا رأت غربته ووحدته، ووضعت الجنّ الصحيفة تحت رأسه. وقال غيرهم لما قفل عائدا مع سعيد بن عثمان من خراسان، أراد ان يلبس خفّه، فإذا بأفعى فيه فلدغته، فلما أحسّ بالموت أنشأ يقول مرثيّته المشهورة.

ثانيا– التعريف بالمرثية:

تمثل قصيدة مالك اليائية التي رثى بها نفسه أشهر قصائده، لِما حصلت عليه من شُهرة، وما حفلت به من معانٍ وصور، وما قيل فيها من أقوال، تتعلّق بأسباب قولها ومناسبتها، وما حيك حول هذه الأخبار من أساطير، وما أثير حولها من شك. وتعد تجربة مالك بن الريب في هذا اللون من الشعر مثالا حيّاً للعمل الفنّي والتجربة الشعريّة والإنسانية الصادقة؛ فكان بها –لا بسواها– من الشعراء المتميّزين؛ ذلك لأنه عبّر عن غربة الذات وبكاء النفس وإكبار رزيّتها حين وافتها المنيّة في أرض الغربة بخراسان، فليس من نزاع في أنّها من أكثر ألوان الرثاء أثرا في النفس، وهو بكاء المرء نفسه، واستبطانه ذاته؛ فليس أصدق في حياة الإنسان من تلك اللحظات التي يُشرف فيها على الهلاك، ويفاجئه فيها الموت؛ حيث يطفو المخزون العاطفي على صفحة النفس؛ ليرتسم نقشا بارزا، لا كذب فيه ولا رياء[4].

والملاحظ على هذه القصيدة أنها خلت من المقدّمة الطلليّة، وحادت عن النظام التقليدي للقصيدة العربيّة، كما خلت من التعسّف التصويري، والتصنّع البديعي، أضف إلى ذلك أنّ هذه القصيدة تُدرج ضمن شعر الفتوح، الذي جدّ في الحياة الإسلاميّة، في القرن الأوّل الهجري، فليس من شيْء يُخامر الشاعر المجاهد –في أحواله تلك– سوى أن يُخرِج ما بنفسه عفوا، دون تقيّد بنهجٍ في فنّ القول أو تقليد، إلاّ ما يفرضه عليه طبيعة الموقف النفسي، والحالة الشعوريّة التي تخالجه[5].

وربما كانت هذه القصيدة آخر ما قاله مالك من شعر، وكانت موضع خلاف في عدد أبياتها عند الرواة، وعرضة للنحل والتزيد من جهة، والاختلاف في مناسبتها ووقت إبداعها من جهة أخرى، والاختلاط بقصائد شعراء آخرين مثل عبد يغوث الحارثي، وأفنون التغلبي، وجعفر بن كلب الحارثي من جهة ثالثة، ومن هنا نجد اختلافا كبيرا

بين المصادر في عدد أبياتها، فهي عند أبي زيد القرشي في "جمهرة أشعار العرب" بتحقيق البجاوي اثنان وستون بيتا، وعند القالي في "ذيل أماليه" تسعة وخمسون بيتا، وعند الأخفش في "الاختيارين" خمسة وخمسون بيتا، وزاد عليها محقق الكتاب اثني عشر بيتا من مصادر مختلفة لم يوردها الأخفش وبذلك تغدو الأبيات سبعة وستين بيتا[6].

ولكثرة هذا التضارب في مرثية مالك اعتمدت في بحثي هنا على ما رورد في "ديوان مالك بن الريب حياته وشعره" لنوري حمودي القيسي، الذي نشره لأول مرة في الجزء الأول من المجلد الخامس عشر من مجلة معهد المخطوطات في القاهرة سنة 1969، وبذل جهدا كبيرا في تحقيق الديوان وهذه القصيدة التي كانت عمدة فيه، وصدّر الكتاب بمقدمة مهمة عن حياة الشاعر وما نُسب إليه من شعر، وعدد الأبيات فيه ثمانية وخمسون بيتا.

وقد حوت المرثية ثلاثة مشاهد[7]: **المشهد الأول**: الماضي المشرق. و**المشهد الثاني**: الحاضر الجنائزي الحزين. و**المشهد الثالث**: المستقبل، وهو قسمان: مستقبل جنائزيّ خارجيّ يتصوّره الشاعر ولا يشارك فيه، ومستقبل مجهول مخيف ومفزع.

ثالثا– الإيقاع الشعري في مرثية مالك بن الريب:

تعدّ البنية الصوتية في طليعة عناصر البنية النصية التي تدعم شعرية النّص، وترفد قدراته الإيحائية، وتشتمل هذه البنية الصوتية على عناصر الإيقاع الخارجي والداخلي؛ فالإيقاع الخارجي يشمل عنصري الوزن والقافية، وهما عنصران أساسان من عناصر الشعرية، لاسيما في الأشعار التراثية –كما هو الحال في يائية مالك بن الريب– حيث كان الالتزام بالوزن والقافية هو السمة الأسلوبية الأبرز في هذه الأشعار، فالوزن الشعري هو الوعاء الحاوي للبنية الصوتية في النص، ومن ثمّ يؤدي دورا مهّما في ضبط هذه البنية، وإثراء إيحاءاتها ودلالاتها بما يوجده من مناخ عام يتلاءم مع البنية الصوتية الإيقاعية. وأما القافية فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية، لذا كان متلقو الشعر يعنون بأمر القافية عناية كبيره، ويلحظون ما قد يصيبها من خلل، ويُنبِّهون عليه[8].

وأما الإيقاع الداخلي فهو "الإيقاع الباطن الذي تحسّه ولا تراه، تدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه"[9]، يقول ت س إليوت: «وراء أشدّ أنواع الشعر تحررا، يجب أن يكمن شبح وزن بسيط، إذا غفونا برز نحونا متوعدا، وإذا صحونا اختفى»[10]. والإيقاع الداخلي يتشكل من خلال تناغم وتآلف عناصر عديدة تختلف من قصيدة إلى أخرى وسيأتي بيانه في هذه المرثية.

1/ الإيقاع الخارجي:

أ. الوزن:

إنّ مرثيّة مالك بن الريب تنتمي في بنائها الإيقاعي إلى بحر الطويل؛ أشهر البحور وأطْوَلها على الإطلاق، أما شهرته فلأنّ ثلث الشعر العربي نُظم عليه[11]، وجاءت القصائد الجاهلية ومنها المعلقات الثلاث على وزنه (معلقة امرؤ القيس وزهير وطرفة)[12]. وأما طوله فلأنّ عدد حروفه (أصواته) يبلغ ثمانية وأربعين حرفا كما ذكرنا، وأنه يبدأ

بالأوتاد وهي أطول من الأسباب، وهو مكوّن من ثمانية أجزاء: أربعة خماسيّة، وأربعة سباعيّةٌ، وخماسيّة مقدّم على سباعيّة، وكلاهما أصل، وهي: فَعولُنْ مفاعيلُنْ فَعولُنْ مفاعيلُن × 2[13].

وهذا الطول الذي يتميّز به أعطاه إمكانات متسعة تُتيح للشاعر توظيفه في شتى الموضوعات التي تحتاج إلى طول النفس؛ كونه سخي النغم، يقع في ثمانية وأربعين صوتا. وكل ذلك يتيح للشاعر إمكانات فنية إبان تشكيل قصيدته بإيقاعها، فتأتي هذه الإيقاعات مُظهِرة صوت الفخر، والمديح والحماسة حينا، وصوت العتاب، والرثاء، والهجاء أحيانا أُخرى، وذلك حسب الأغراض الشعرية التي ينظم فيها الشاعر[14].

كما أنّ هذا الطول وكثرة المدود ساعدا على استيعاب السرد الحكائي والقصصي بشكل عام؛ فليس من عجب إذاً في أن يختاره شاعرنا مالك بن الريب إيقاعا لقصيدته من بين سائر البحور العروضيّة المتاحة، ونَغَما يعزف على أوتاره أنّات الشجن؛ ليفرّغ فيه أقصى ما يمكن من شحناته العاطفيّة، وآهاته الانفعاليّة، وهي آهات طويلة تملؤها الحسرة والألم، وتفجّرها عاطفته المتأججة المصطدمة بواقع الموت المرير، فنستشف من خلالها وحدة وغربة تخترمان قلبه وتُحيلانه جسما متشابكا من الحزن اللامتناهي [15].

وإذا ما أخذنا بالرأي القائل بأن وزن الطويل يُناسب الرثاء؛ لأنّ الامتداد والطول يتّفقان مع شدّة الحزن، وجدنا أنّ كثيرا من عيون المراثي قد جاءت على هذا الوزن. ففي "جمهرة أشعار العرب" لأبي زيد القرشي[16]، نجد ثلاث مرثيات من سبع جاءت على الطويل، وهي نفس نسبة بحر الطويل في المعلقات السبع. كما توصل محمد الهادي الطّرابلسي في دراسته لشعر أحمد شوقي إلى أنّ معظم قصائد شوقي في الرثاء قد جاءت على وزن الطويل أي 33,33٪ من مجموع القصائد التي نظمها على الطويل. وقد بلغت نسبةُ أبيات الرثاء: 35.46٪ من مجموع الأبيات المنظومة على وزن الطويل[17].

وهذا البحر لم يرد في الشعر العربي إلا تاما، وله عروض واحدة مقبوضة وجوبا، وثلاثة أضرب: الأول: صحيح (مفاعيلن)، والثاني: مقبوض (مفاعلن)، والثالث: (محذوف)[18]. وقد وُزنت المرثيّةُ على ثاني الطويل، أي إنها مقبوضة العروض والضرب. والقبض كما هو معروف حذف الخامس الساكن لتتحول "مفاعيلن" إلى "مفاعلن"، وقد تقرر عند العروضيين أنّ العروض والضرب موضع الأحكام اللازمة من القصيدة، فإن أصابها تغيير لزم جميع أبيات القصيدة[19]. وهذا مثال لتوضيح ذلك:

ألاَ لَـيْتَ شِـعْـرِي هَـلْ أَبِيتَـنَّ لَـيْـلَـةً بِـجَنْـبِ الغَضَا أُزْجِي القِلاصَ النَّوَاجِـيَـا[20]

ألاَلَـيْ تَشِـعْـرِيهَـلْ أَبِيتَـنْ نَلَـيْـلَـتَنْ بِـجَنْبِلْ غَـضَا أُزْجِلْ قِلاصَنْ نَوَاجِيَـا

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وقد علل بعض الباحثين سبب اختيار الشاعر للطويل مقبوض العروض والضرب وزناً لرثاء نفسه، أنّ فيه دلالة عميقة للنص متمثلة في ظاهرة الموت والقبض على الروح؛ لجعلها مفارقة للجسد. كل ذلك جاء في سياق الفراق والحزن وحدوث الموت بعيدا عن الأهل ومرتع الطفولة والشباب حيث مكان الذكريات ومتع الحياة. فزحاف

القبض الذي أصاب تفعيلتي الطويل شكل تنوعا في إيقاع القصيدة، كما كان لغايات أسلوبية تتناسب وتنوعَ مستويات الخطاب ومراوحته بين جدلية الزمن حضورا وغيابا، وتجسيدا لفعالية البنى الوظيفية في المعلَن من الملفوظ أو المكتوب حاضرا وماضيا، وعلاقة ذلك بعلامات المكان ورموزه وما تحويه من إنسان وحيوان وشيء مع ما تضفيه من ملامح جمالية في نسيج الخطاب[21].

ب. القافية:

نجد أنّ اهتمام العروضيين والنقاد بالقافية كان بالغا؛ حيث إنهم جعلوها ركنا أساسا في حدّهم للشعر، وشريكا للوزن في الصناعة الشعرية، كما أنهم اصطلحوا على علم خاص بها وهو "علم القوافي"، وبينوا أدق التفاصيل المتعلقة بها، وأما عن أقسام القافية فمن حيث الوزن هي سبعة أقسام كما نص على ذلك ابن طباطبا حين يقول: « قوافي الشعر كلها تنقسم على سبعة أقسام: أما أن تكون على فاعِل مثل كاتب وحاسب وضارب، أو على فِعال مثل كتاب وحساب وجواب، أو على مَفْعَل مثل مكتب ومضرب ومركب، أو على فَعيل مثل حبيب وكئيب وطبيب، أو على فَعَلَ مثل ضَرَبَ وحَسَبَ وطَرَبَ، أو على فَعْل مثل ضَرْب وقَلْب وقطْب، أو على فُعَيْل مثل كُلَيْب ونصيب وعذيب»[22]. ومن حيث عدد الحركات الفاصلة بين الساكنين هي خمسة أقسام: المترادف (//00)، والمتواتر(/0/0)، والمتدارك (/0//0)، والمتراكب (/0///0)، والمتكاوس (/0////0)[23].

وقد جاءت قافية مرثية مالكِ بن الريب على قسم "فاعل" ونمط المتدارك (/0//0) أي متحركان وسط الساكنين:

ألاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِي القِلاصَ النَّوَاجِيَا

ألاَلَيْ تَشِعْرِيهَلْ أَبِيتَنْ نَلَيْلَتَنْ بِجَنْبِلْ غَضَا أُزْجِلْ قِلاصَنْ نَوَاجِيَا

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فالقافية هي "واجيا" /0//0. وقس على ذلك باقي أبيات القصيدة.

وأما حروف القافية فهي كما هو معلوم ستة حروف لا تجتمع كلها في بيت واحد، وهي: (الرّوي، والوَصْل، والخُروج، والرّدف، والتأسيس، والدّخيل)، وهي أشهر من أن تُعرَّف. أما الدلالات التي تحملها اختيارات مالك لبعض حروف القافية في مرثيته فهي كما يلي:

▪ **حرف الرويّ**: "الياء" صوت صائت يحدث من اندفاع تيار الهواء من الفم دون عائق يعترض مجراه، ومن صفاته أنه واسع الانفجار مجهور منفتح وشبه طليق، كل ذلك مكنه من إحداث إيقاع شديد يوحي بشدة فعل الموت في الذات الإنسانية[24]، فناسب موضوع القصيدة والحالة النّفسيّة المنكسرة التي يعيشها الشاعر. كما أنّ الرويّ آخر حروف القصيدةِ، والياء آخر حروف الهجاء، والشاعر يعيش آخر لحظات عمره، فقد تناسب التّعبير بآخر حروف الهجاء في آخر حرف من البيت عن آخر لحظات العمر. وهكذا يتحوّل حرف الرّويّ من مجرّد حرفٍ تقتضيه القافية إلى سِمَةٍ أسلوبيّة تسم هذه المرثيّةَ وتُميّزها عن سواها[25].

▪ **حرف الوصل**: جاء روي القصيدة "الياء المفتوحة المطلقة" ليكون قرارا يستقر فيه ذلك الحشد من المعاني، والعواطف، واللحن الموسيقي، بحيث يكون نهاية المطاف فيها، والبؤرة التي تلتقي فيها جميع توهجاتها وأشعتها، لأنّ نغم القافية هو السياق النغمي العام للقصيدة عند الشاعر المبدِع، وهو أيضا العقدة النغمية المشتركة ما بين الأبيات جميعها[26]. وفي صوت "الياء" مع الحركة الطويلة ما يوحي بياء النداء وطلب الانتباه والاستماع إلى قول المنادي وتلبية المنادى عليه، وفيه رغبة في التخفيف من معاناة اللحظة وذلك بمشاركة الآخرين والتأثير فيهم بنقل شعور الذات في مواجهة الموت. والقافية في هذا الإطلاق توحي بنغم جنائزي يبث الفجيعة، ويعبّر عن حال البكاء والتوجّع، قال مالك متوجعا:

تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِـــدْ سِوَى السَّيْفِ والرُّمْحِ الرُّدَيْنِيّ بَاكِيَا

كما توحي أيضا بأنّ هذا الصوت الممتدّ هو فرصة لإخراج زفرات الكآبة والألم بشكل أقوى، لذا نجد هذه القصيدة في قافيتها تلتقي مع قصائد رثائية كثيرة جاءت على شاكلتها[27].

▪ **حرف الدخيل**: كان للحرف الدخيل المستعمل ما بين التأسيس والرويّ أثره في موسيقى القافية بشكل عام، فقد قلّتْ فيه الأحرف المقلقة النادرة، كالجيم، والقاف، وجاءت كلها أحرفا رقيقة هامسة كاللام.. فتحقق بذلك الانسجام في اللحن العام. كما أنّ حركة هذا الحرف(التوجيه) وهي هنا مكسورة قد ساهمت في تغيير درجة حدّة الصوت الحادّ المنطلق من ألفين متناظرتين (التأسيس والوصل)، فيحدث بذلك الكسر الانخفاض في الصوت بعد الارتفاع، وارتفاع بعد الانخفاض، ما شكّل تناوبا موسيقيا أسهم في تأكيد الحال الفاجعة التي يعيشها ابن الريب واقعا نفسيا وفنيا[28].

2/ الإيقاع الداخلي:

صبّ القدماء اهتمامهم على الموسيقى الخارجيّة ممثّلةً في الوزن والقافية، ولم يلتفتوا إلى الموسيقى الداخليّة إلاّ لِماما، وأما المحدثون فقد أوْلَوْا الموسيقى الداخلية للشعر العربي عناية خاصة واهتماما بالغا، لأنهم لاحظوا أنّ الموسيقى الشعرية تتسع لمجالات أرحب تُثري البنية الصّوتية النّصيّة، وتُبَلور خصائصها الأسلوبية، وهذا ما لا يتأتى إلا بالموسيقى الداخلية[29] التي "تحكمها قِيَم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظام المجردين"[30]. فليس الوزن والقافية –وهما موسيقى الإطار– كلَّ موسيقى الشعر فللشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه، يتولد منها إيقاع متميز عن تركيب الأصوات في البيت الشعري، تُلفت الانتباه من حيث هي إمّا قُصدت لذاتها، وإنّما قُصدت لصلتها بالمعاني، فيكون البحث عن دورها الوظائفي المُمَيَّز عن موسيقى الإطار[31]. وما لامسناه من إيقاع داخلي في مرثية مالك يتجلى فيما يلي:

أ/ حسن اختيار الألفاظ والتراكيب:

تنبني الموسيقى الداخليّةُ على جانبين هامين هما "اختيار الكلمات وترتيبُها، والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها"[32]. وقد اهتم علماؤنا القدامى أيما اهتمام بقضية اللفظ ودوره في تبليغ رسالة الشاعر إلى جماعة

المتلقين، فاشترطوا أن يكون خاليا من الحروف المتنافرة والغرابة والهجر والحوشية.. باعتبارها عناصر تشوّه المعنى وتفسده وتذهب طلاوته، فالمعنى مبثوث في النّفس والشأن إنما عبوره الطريق السليم للوصول إلى قلب روح المتلقي[33].

وإذا تأملنا مرثية ابن الريب ألفينا ألفاظها رقيقة عذبة بعيدة عن الغرابة والحوشية، متداولة لدى الجماعة اللغوية، ومثال ذلك: (الغضا- الليل- الضلالة- الهدى- الموت- الأرض- الهوى- القرى- المال...) أما التراكيب فهي الأخرى سلسلة سهلة المنال، تنساب انسياب الماء العذب الرقراق، ومثال ذلك: (أُزجي القلاص النّواجِيا- لم يقطَعِ الركبُ عَرضَهُ- أَلَمْ تَرَني بِعتُ الضّلالةَ بالهُدى- أَجَبْتُ الهَوَى لَمّا دَعَاني بِزَفْرَةٍ- يُخَبّرْنَ أنّي هالِكٌ مِن وَرَائِيا- يُسَوُّوْنَ قَبْري حَيْثُ حُمَّ قضائيا- وَلَمّا تَرَاءَتْ عِنْدَ مَرْوٍ مَنيّتي- أَقيما عليّ اليَوْمَ..). أما الدلالات التي عبرت عنها هذه الألفاظ والتراكيب، فهي تُبين عن قدرة شاعرنا على ترجمة أحاسيسه وعواطفه الكامنة، التي خلقت بناء دراميا سيطر على جو النص، فجاءت الألفاظ والتراكيب مشحونة بالإيحاءات المتعلقة بمواقف الحنين والغربة والوحدة والجو الجنائزي الحزين.

هذا وقد وُفِّق شاعرنا إلى حدّ بعيد في اختيار ألفاظه وتراكيبه التي تنبئ عن إبداع كبير في استغلال فضاء العالم الشّعري وفق خطوط أفقية متوازية ومتقابلة، فجّرت طاقته الشّعرية وعبّرت في عمق ودقة متناهيين عمّا يتلاءم وحالته الشّعورية، التي تنقلها تجربته الذّاتية في مواجهة أصعب وأمْقَتِ ظاهرة وجودية وهي الموت، كل ذلك كان خدمة للإيقاع الشعري الداخلي للقصيدة[34].

ومن أمثلة حسن انتقاء الألفاظ ما استخدمه الشاعر ببراعة ليرسم طبيعته البدوية الخالصة، ويشكّل صورا وأخيلة حقيقية تعيش في ذهن المتلقي لحظاتٍ من عمر القصيدة، فصُوَرهُ فيها ابتكار وروعة، كحديثه عن فرسه المضمر القوي وهو يجرّ رسنه إلى الماء دونما فارس يسقيه، يقول مالك:

وَأَشْقَرَ مَحْبُوكاً يَجُرّ عِنَانَهُ إلَى الماء، لمْ يتْرُكْ لَهُ الدهْرُ ساقِيَا

وقد أثرى مالك بن الريب قصيدته بالألفاظ الموحية، التي تزيد المعنى ثراء، والإيقاع جمالا، ففي تصويره لحالته والموت قد اقترب وحان أجله، وظف الفعل (دنا)؛ الذي يؤشر إلى دنو الدنيا وحقارتها، ومن ثَمّ يوحي بأنّ الشّاعر ارتدى قشيب الزهد، لكن سرعان ما يعود الشاعر لاعتلاء قبة الزهو من جديد، فيدعو صاحبيه إلى إنزاله برابية، ((وهي المرتفع من الأرض، الذي غالبا ما تسوده خضرة، وتجري من تحته الأنهار، وهو بذلك يأبى أن يستسلم، ويشمخ على استحياء[35]، يقول مالك:

فَيَا صَاحِبَيْ رَحْلِي دَنَا المَوْتُ، فَانْزِلاَ بِرابِيَةٍ إنّي مُقِيمٌ لَيَالِيا

ومن أجمل صُوَره أيضا مقارنته البديعة التي عقدها لنفسه بين حالته وهو ميّت يسهل على أصحابه أن يجرّوه، وبين حالته وهو في كامل قوته وصحّته حين كان من الصعب على أعدائه الإمساك بطرف منه، يقول مالك:

خُذَاني فجُرّاني بِثَوْبِي إلَيْكُمَا فقد كُنْتُ قَبْلَ اليَومِ صَعباً قِيَادِيَا

ب/ التكرار:

التّكرار في اللغة مصدر دال على المبالغة من الفعل كرّ بالتشديد، ويُقصَد به التكثير في الأفعال وإعادتها، وهذا هو المعنى المتداول في المعاجم العربية[36]. أما اصطلاحا فهو "إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو النوع أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنوع في القول مرتين فصاعدا"[37]. وهو من أهم الظواهر الصوتية التي تُسهم بشكل كبير في خلق التأليف اللحني للشعر وتآلفه، ومرجع الحكم على صحة هذا التآلف أو نشازها هو الأذن[38].

وقد أدّى التكرار في هذه القصيدة البكائيّة دورا مهما؛ إذ كان من أهمّ العناصر التي أسهمت في وسمها بالأدبيّة، وقد ردت نازك الملائكة هذه الظاهرة في هذه القصيدة والقصيدة العربية القديمة عموما إلى الحياة العربية القديمة التي كان الشاعر فيها يعتمد على الإلقاء..والتكرار يقرع الأسماع بالكلمة المثيرة، ويؤدي الغرض الشعري. ولعل التكرار في هذه المرثية يتجاوز رأي نازك؛ إذ إنه سمة فريدة أوجدتها تجربة فريدة من لدن الشاعر[39].

وقد تعدّدت أنماط التكرار في قصيدة ابن الريب حيث اتّخذ منه مطيّة للتنفيس عن مكبوتاته، ومجالا رحبا لإطلاق آهاته وزفراته؛ فنحن نجد تكرارا ذا أنماط متعددة، فثمة ما يدعى بالتكرار الترنمي وهو إعادة تراكيب معيّنة، وردّ الأعجاز على الصدور، والتوطئة للقافية.

الجدول رقم 01: الألفاظ المكررة في مرثية مالك بن الريب

الكلمة	عدد المرات	الكلمة	عدد المرات
الغضا	06	الأعادي	02
الرمل	02	ورائيا	03
خراسان	03	الدَّرُّ	05
قد كنت	04	طورا تراني	02
أصبحت	03	الموت	03
ليت	05	شعري	03

ومن الأمثلة البيّنة في التكرار تركيب التّمني القائم على (ليت) وبقية عناصر جملتها. وهذا التركيب محمّل بعبق التوجّع والتّحسّر، وتكراره يُفضي إلى تعميق هذا الإحساس[40]. فقد تكرر ثلاث مرات في مطلع القصيدة، في البيتين الأول والثاني:

ألاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِي القِلاصَ النَّوَاجِيَا
فَلَيتَ الغَضَا لم يقطَعِ الركبُ عَرضَهُ وليتَ الغَضَا مَاشَى الرِّكابَ لَيالِيَا

ثمّ يُتابع هذا التّكرار في البيتين الواحد والأربعين والسادس والأربعين حسب الديوان المعتمد في هذه الدراسة، يقول مالك:

فيا ليْتَ شعري، هل تغيَّرَتِ الرَّحا رحى المِثْلِ أو أمستْ بفَلج كماهيا
ويا لَيْتَ شعري هل بَكَتْ أُمُّ مالكٍ كمَا كُنْتُ لَوْ عَالَوا نَعِيَّكَ باكيا

والملحوظ هنا أنه يكرر أسلوب التمني مقرونا بأسلوب الاستفهام، وهذا الاستحضار الثنائي أي (هل) بعد (ليت) يعمل على توكيد التمني، والإشارة إلى الحيرة التي تتملكه، والتخبّط الذي يشلّ حركة نفسه، فرغبته في حصول خلاف ما هو متيقّن منه قد دفعه إلى الزجّ بالاستفهامى على سبيل التمني الذي هو طلب الأمر البعيد أو المحال، وهذا يُضفي على الأسلوب الحيويّة ويجعله نابضا بالإيحاء، مما يزيد من وقع الفاجعة والإحساس العارم بها والتعلق بخيوط الوهم[41].

ت/ الجناس:

أما الهدف من الحديث عن الجناس في هذه المرثية فهو الإبان عن دوره في بناء الموسيقى الداخلية للقصيدة. وقد ورد في تسعة مواضع، كلها ناقص وهي:

الجدول رقم (02): أمثلة الجناس وأنواعه

البيت	الجناس	نوعه
فَلَيتَ الغَضَا لم يقطَعِ الركبُ عَرضَـــهُ وليتَ الـغَضَا مَاشَى الـرِّكابَ لَيـاليَا	الركب / الرّكاب	جناس اشتقاق
لقد كان في أهل الغضا، لو دنا الغضا مزارٌ، ولكنّ الغضا ليْسَ دانيا	دنا / دانيا	جناس اشتقاق
ولا تحسُداني ، باركَ اللَّهُ فيكما من الأَرْضِ ذَاتِ العَرضِ أن توسِعا ليا	الأرض / العرض	المضارع
يقولون: لا تَبعُدْ، وهُم يدفِنونني وأيْنَ مَكانُ البُعْدِ إلاّ مَكانِيا؟	تبعد / البعد	مستوفى
غَدَاةَ غَدٍ، يا لَهْفَ نَفْسي على غدٍ إذا أَدْلجوا عني، وخُلّفتُ ثاويا	غداة غد / غد	جناس اشتقاق
وَهَلْ أَتْرُكَ العيسَ العواليَ بالضّحى بِرُكبانِها تَعلو المِتَانَ الفيَافِيَا	العوالي / تعلو	جناس اشتقاق
فَيا لَيْتَ شعري هل بَكَتْ أُمُّ مالكٍ كما كُنْتُ لَوْ عَالَوا نَعِيَّكَ باكيا	بكت / باكيا	جناس اشتقاق
وعرّ قَلوصي في الرِّكاب، فإنّها ستَفْلِقُ أكباداً وتُبكي بَواكِيا	تبكي / بواكيا	جناس اشتقاق
فمِنْهُنّ أُمّي، وابْنتايَ، وخالتي وباكِيَةٌ أُخرى تُهِيجُ البَواكِيا	باكية / البواكيا	جناس اشتقاق

تجربة الغربة والموت في يائية مالك بن الريب: عقيلة محمد القرني، 2020، ص68.

وأقتصر في الشرح على بعض الأمثلة؛ فالجناس في كلمتي "الركب" و"الركاب" جناس اشتقاقي، لأنهما ترجعان إلى المادة الاشتقاقية نفسها (ر ك ب)، وقد احتلتا الموقع نفسه وهي التفعيلة الثالثة من صدر البيت وعجزه، مما يُحدث نوعا من التوازن الصوتي في البيت، خاصة أنهما وردتا بعد تكرار "ليت الغضا". والجناس الناقص في كلمتي

"الأرض" و"العرض" اللتين اختلفتا في حرف واحد: الهمزة، والعين، وهما صوتان من مخرج واحد وهو الحلق، فالهمزة من أقصاه والعين من أوسطه. وهذا النوع من التجنيس الذي يتقارب فيه مخرج الصوتين المختلفين في الكلمتين يسمى "الجناس المضارع"، وهل كان المقصد من هذا الجناس مراعاة النغمة الموسيقية أم المعنى ؟ الجواب أن الأثر الموسيقي يظهر للوهلة الأولى قد حقق جمالا ورونقا في البيت، لكن الشاعر وهو في هذه الحالة أحوج إلى الإفصاح عن مراده دون تكلف منه، فيكون الصوت خادما للمعنى؛ إذ إن الشاعر يطلب من صاحبيْه ألاّ يبخلا عليه في توسيع قبره، فلذا استعمل كلمة "العرض مراعاة للمعنى الذي يريده[42].

والملاحظ أنّ الجناس الاشتقاقي هو الغالب في القصيدة، وقد نتج عنه تكرار إيقاعي ورد الأعجاز على الصدور، مما أكسب الدلالة عمقا وقوة، والألفاظ جزالة وحبكة، وسكب في الآذان نغما آسرا، سرى إلى القلوب فأبكاها، وصنع فيها ما يصنعه الغيث، إذا وقع على أرض كريمة. ولعل اللافت فيها كثرة استعماله لمفردة "البكاء" ومشتقاتها، بل وقد جعلها للبيت الشعر قافية. ولا غرو؛ فالموقف موقف موتٍ وغربةٍ، وبكاء مصير إنسانٍ لقي حتفه في غير أرضه، فطالت حسرته، وارتفع نشيجه[43]

الخاتمة:

خلُص هذا البحث إلى ما يلي من النتائج:

- عمد الشعراء إلى رثاء موتاهم من أجل تخليد ذكراهم، واستحضار مآثرهم وجميل خصالهم وشيمهم وفضائلهم.
- أغلب المراثي لشعراء يرثون موتاهم، وعرف نوع آخر وهو رثاء النفس قبل موتها أو عند الاحتضار، كما هو الحال في هذه المرثية لمالك بن الريب.
- آمن النقاد القدامى إلى حدٍّ كبير بوجود مناسبة بين الأوزان والأغراض، فراوا أنّ الرثاء يناسبه النّظم وفق البحور الطويلة، كالطويل والمديد، أما أغلب المحدثين فقد أنكروا هذا الرأي وراوا أنّه غير مطّرد بعد استقراء مراثي الشعر العربي، فوجدوا الرثاء في البحور الطويلة والقصيرة بل والمجوزة كذلك، وخلصوا إلى أنّ الربط إنّما يكون بين الحالة النفسية والإيقاع، وليس بين الحالة والوزن، ولعله الرأي الأصوب.
- تعتبر مرثية مالك بن الريب من عيون الشعر العربي، ومن أفضل مرثيات النفس على الإطلاق؛ إذ إن الشاعر قد جادت قريحته بأجود التراكيب والألفاظ، ليعبّر عنة مكنونات نفسه وآلامها، ويخرج آهاتها وهي تعيش تجربة قاسية بين قهر الموت وألم الغربة عن الأهل والديار.
- في هذه المرثية لجأ الشاعر في الإيقاع الخارجي إلى أشهر وأقدم البحور وهو "بحر الطويل" الذي نُظم ثلث الشعر العربية على منواله، وقد ساد عقودا طويلة وغطى بناؤه الإيقاعي العديد من القصائد المشهورة كالمعلقات وغيرها من عيون الشعر العربي.
- لجأ الشاعر مالك ولاذ بالقافية المطلقة ذات الصوت الممدود؛ إذ بها يمكنه إخراج مكنونات نفسه وآلامها بشكل أقوى من الصوت القصير.

- أسهم الإيقاع على المستويين الخارجي والداخلي في إبراز تجربة الشار النفسية، وتجسيدها بكل تداعياتها؛ حيث استطاع الشاعر تطويعه وتكييفه لإحداث الأثر البعيد والفعال في المتلقي.
- كما كان للإيقاع الداخلي دور كبير في بناء نسيج هذه القصيدة وتناغم عناصرها، من حسن انتقاء الألفاظ والتراكيب، إلى التكرار البارز في القصيدة، وانتهاء بالأصوات المفردة وصفاتها ودلالاتها في النص.
- كان للتكرار بكل أشكاله حضور فاعل وملموس في إثراء التدفقات الإيقاعية، التي مازجت أنفاس الشاعر، ودفقاته الشعورية المحمّلة بآهات الحزن والأسى والحسرة.

المصادر والمراجع:

- الأحمدي، موسى بن محمد، (1994)، المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي، دار الحكمة للنشر والترجمة، ط4، الجزائر.
- أنيس، إبراهيم، (1952)، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلومصرية، ط2، القاهرة.
- بكار، يوسف حسين، (1982)، بناء القصيدة في النقد العربيّ القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، ط2، بيروت.
- بن يحي، محمد، (2009)، سمات الأسلوب في مرثيّة مالك بن الريب (مذكرة ماجستير)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
- ابن جني، أبو الفتح، كتاب العروض، (2007)، تحقيق حسني عبد الجليل يوسف، دار السلام، ط1، القاهرة.
- ديوان مالك بن الريب حياته وشعره، (1969)، تحقيق نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات، مج15، ج01، صص53-114.
- الزوزني، الحسين بن أحمد، (1985)، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، ط5، بيروت.
- حسين، محمد عارف، (2000)، دراسات في النص الشعري (العصر الحديث)، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر.
- الطرابلسي، محمد الهادي، (1981)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس.
- مواسة، خديجة، (2012)، سيميائية الموت في رثاء النفس (مذكرة ماجستير)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أمّ البواقي.
- السراقبي، وليد، (2012)، رثاء النفس بين مالك بن الريب وعبد المعين ملوحي، دراسة أسلوبية تناصية، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، المجلد31، العدد128، صص109-134.
- السبيل، عبد العزيز، (1998)، ثنائية النص-قراءة في رثائية مالك بن الريب- مجلة عالم الفكر، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، العدد01، صص63-84.

• السجلماسي، أبو محمد القاسم، (1980)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط.

• السد، نور الدين، (1999)، المكونات الشعرية في يائية مالكٍ بن الريب، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد14، صص25-66.

• العلوي، ابن طباطبا، (2005)، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت.

• عبد القادر، صلاح يوسف، (1996)، في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، شركة الأيام، ط1، الجزائر.

• عيد، رجاء، (دت)، التجديد الموسيقي في الشعر، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم الجديد لموسيقى الشعر العربي، منشأة المعارف، مصر.

• الفيروز أبادي، مجد الدين، (1997)، القاموس المحيط، تحقيق محمد عبد الرحمن المرغيلي، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت.

• فارسي، محمد الأمين، (2019)، فاعلية الإيقاع في بناء المعنى وتحديد الدلالة، نماذج من شعر أبي تمام، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، المجلد08، العدد05، صص524-539.

• القرشي، أبو زيد، (دت)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

• القاضي، النعمان، (2005)، شعر الفتوح في صدر الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة.

• القرني، عقيلة محمد، (2020)، تجربة الغربة والموت في يائيّة مالك بن الريب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز القومي للبحوث، غزة، المجلد4، العدد9، صص48-72.

• القرني، فوزية بنت سعد محمد، (2019)، الأسلوبية، يائية ابن الريب أنموذجا، مجلة جامعة الأزهر، القاهرة، العدد 06، صص01-61.

• الخريشة، خلف خازر، (2014)، جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد41، ملحق02، صص787-800.

• خفاجي، محمد عبد المنعم، (1987)، النغم الشعري عند العرب، دار المريخ للنشر، الرياض.

• خلوصي، صفاء، (1997)، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى، ط5، بغداد.

الهوامش والإحالات:

[1] ينظر: فارسي، محمد الأمين، (2019)، فاعلية الإيقاع في بناء المعنى وتحديد الدلالة، نماذج من شعر أبي تمام، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، المجلد08، العدد05، ص525.

[2] عبد القادر، صلاح يوسف، (1996)، في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، شركة الأيام، ط1، الجزائر، ص190.

[3] ديوان مالك بن الريب حياته وشعره، (1969)، تحقيق نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات، مج15، ج01، صص53-61.

[4] القرني، عقيلة محمد، (2020)، تجربة الغربة والموت في يائيّة مالك بن الريب –دراسة في أدوات التشكيل الفني–، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز القومي للبحوث، غزة، المجلد4، العدد9، صص48-49.

[5] القاضي، النعمان، (2005)، شعر الفتوح في صدر الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، ص239.

[6] ينظر: السراقبي، وليد، (2012)، رثاء النفس بين مالك بن الريب وعبد المعين ملوحي، دراسة أسلوبية تناصية، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، المجلد31، العدد128، ص110.

[7] ينظر: بن يحي، محمد، (2009)، سمات الأسلوب في مرثيّة مالك بن الريب (مذكرة ماجستير)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص165.

[8] ينظر: القرني، فوزية بنت سعد محمد، (2019)، الأسلوبية، يائية ابن الريب أنموذجا، مجلة جامعة الأزهر، القاهرة، العدد 06، صص12-14.

[9] عيد، رجاء، (دت)، التجديد الموسيقي في الشعر، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم الجديد لموسيقى الشعر العربي، منشأة المعارف، مصر، ص14.

[10] المرجع نفسه.

[11] أنيس، إبراهيم ، (1952)، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلومصرية، ط2، القاهرة، ص57.

[12] الزوزني، الحسين بن أحمد، (1985)، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، ط5، بيروت، صصص10-63-135.

[13] الأحمدي، موسى بن محمد، (1994)، المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي، دار الحكمة للنشر والترجمة، ط4، الجزائر، ص69.

[14] ينظر: الخريشة، خلف خازر، (2014)، جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد41، ملحق02، ص788.

[15] ينظر: مواسة، خديجة، (2012)، سيميائية الموت في رثاء النفس (مذكرة ماجستير)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أمّ البواقي، ص272.

[16] القرشي، أبو زيد، (دت)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، صص537-616.

[17] ينظر: بن يحي، محمد، سمات الأسلوب في مرثيّة مالك بن الريب، ص49.

[18] ابن جني، أبو الفتح، كتاب العروض، (2007)، تحقيق حسني عبد الجليل يوسف، دار السلام، ط1، القاهرة، ص43.

[19] ينظر: خفاجي، محمد عبد المنعم، (1987)، النغم الشعري عند العرب، دار المريخ للنشر، الرياض، ص117.

[20] ديوان مالك بن الريب حياته وشعره، ص88.

[21] السد، نور الدين، (1999)، المكونات الشعرية في يائية مالكٍ بن الريب، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد14، ديسمبر، ص32.

[22] العلوي، ابن طباطبا، (2005)، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، ص133.

[23] خلوصي، صفاء، (1997)، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى، ط5، بغداد، صص269-270.

[24] ينظر: السد، نور الدين، المكونات الشعرية في يائية مالكٍ بن الريب، ص35.

[25] ينظر: بن يحي، محمد، سمات الأسلوب في مرثيّة مالك بن الريب، ص78.

[26] ينظر: السراقبي، وليد ، رثاء النفس بين مالك بن الريب وعبد المعين ملوحي، ص127.

[27] ينظر: السبيل، عبد العزيز، (1998)، ثنائية النص–قراءة في رثائية مالك بن الريب– مجلة عالم الفكر، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، العدد01، ص65.

[28] ينظر: السراقبي، وليد، رثاء النفس بين مالك بن الريب وعبد المعين ملوحي، ص127.

[29] ينظر: القرني، فوزية بنت سعد محمد، الأسلوبية، يائية ابن الريب أنموذجا، صص19-20.

[30] ينظر: بكار، يوسف حسين، (1982)، بناء القصيدة في النقد العربيّ القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، ط2، بيروت، ص193.

[31] ينظر: الطرابلسي، محمد الهادي، (1981)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، صص20-21.

[32] حسين، محمد عارف، (2000)، دراسات في النص الشعري (العصر الحديث)، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ص13.

[33] ينظر: مواسة، خديجة، سيميائية الموت في رثاء النفس، ص276.

[34] المرجع نفسه، ص278.

[35] ينظر: القرني، فوزية بنت سعد محمد، الأسلوبية، يائية ابن الريب أنموذجا، ص21.

[36] الفيروز أبادي،مجد الدين، (1997)، القاموس المحيط، تحقيق محمد عبد الرحمن المرغيلي، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، مادة كرّ.

[37] السجلماسي، أبو محمد القاسم، (1980)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ص476.

[38] ينظر: عبد القادر، صلاح يوسف، في العروض والإيقاع الشعري، ص178.

[39] ينظر: بن يحي، محمد، سمات الأسلوب في مرثيّة مالك بن الريب، ص114.

[40] ينظر: السراقبي، وليد، رثاء النفس بين مالك بن الريب وعبد المعين ملوحي، ص121

[41] المرجع نفسه، ص122.

[42] ينظر: بن يحي، محمد، سمات الأسلوب في مرثيّة مالك بن الريب، ص119.

[43] ينظر: القرني، عقيلة محمد، تجربة الغربة والموت في يائيّة مالك بن الريب، ص68.