جامعة بنغازي –كلية التّربية

مجلة كلية التربية ... العدد السادس عشر ... ديسمبر 2024

(إيقاع النَّص ودلالته النَّفسيَّة دراسة في مرثيَّة مالك بن الرَّيب)

أ . زهرة خليفـة عبدالسلام خليفـة

محاضر –قسم اللغة العربية –كليـة الآداب –جامعة أجدابيـا

The rhythm of the text and its psychological significance - a study in the epitaph of Malik bin Al-Rib

Mr. Zahra Khalifa Abdulsalam Khalifa

Lecturer -Department of Arabic Language -Faculty of Arts - University of Ajdabiya

البريد الإلكترونـي: Zahra.khalifa1935@gmail.com

الملخص

يسعى هذا البحث لبيان القيمة التعبيريَّة للإيقاع ودلالته النفسيَّة، فالإيقاع يُعدُّ عنصرًا جوهريًّا في البناء الفنِّي للنص الشعري، ووسيلة فنيّة من وسائل نقل التجربة الشعرية، ومزية اختص الشعر بها تجعله مستحسنًا لدى النفس مؤثرًا فيها سريع النفاذ إليها، يدخل في كل بنية من بنى النص، فالصوت المفرد له إيقاعه الخاص، وللكلمات والتراكيب إيقاع يميزها، وللتكرار وأساليبه وللتصوير إيقاعه، كما لتناسب الوزن والقافية وتعاقبهما قيمة إيقاعيَّة تنهض بموسيقا النص، تلك الموسيقا التي تُثير فينا انتباهًا عجيبًا تنفعل لها القلوب، وتضفي على النص حياة وتُوحي بما لا يستطيع القول أن يصفه، ولكل قصيدة إيقاع خاص يتفق ونفسية صاحبها، ويتيح له نقل إحساسه وانفعاله في صورة موسيقيّة أقرب ما تكون إلى نفسه، وكان هدف الدِّراسة أن تبيّن العلاقة بين البناء الإيقاعي للقصيدة والمحتوى الدلالي لها إذ تقدم تجربة الشاعر ـ مالك بن الريب ـ في رثاء نفسه عند مواجهة الموت غريبًا عن أهله، من خلال عرض مستويات إيقاعية عدة في القصيدة: الإيقاع الصوتي، وإيقاع التكرار ، وإيقاع التوازي، وإيقاع الوزن والقافية، فقد أسهمت هذه الظواهر الأسلوبيَّة والفنيَّة في إثراء القيمة التعبيرية للإيقاع داخل النص.

الكلمات المفتاحيَّة: الإيقاع ـ الدّلالة ـ الشعريَّة ـ النَّفسيَّة ـ التَّجربة .

Summary:

This research seeks to show the expressive value of rhythm and its psychological significance, rhythm is an essential element in the artistic construction of the poetic text, and an artistic means of transferring the poetic experience, and the advantage of poetry specialized by making it recommended for the soul influential in which quick access to it, enters into each structure of the text structures The singular sound has its own rhythm, and the words and structures rhythm distinguishes them, and for repetition and methods and for photography rhythm, as to suit the weight and rhyme and their succession Rhythmic value promotes the music of the text, that music that arouses our attention The aim of the study was to show the relationship between the rhythmic construction of the poem and its semantic content, as it provides the experience of the poet Malik bin Al-Rayb in lamenting himself when facing death as a stranger to his family, by presenting several rhythmic levels in the poem: Vocal rhythm, rhythm of repetition, rhythm of parallelism, rhythm of weight and rhyme where these stylistic and artistic phenomena in enriching the expressive value of rhythm within the text.

Keywords: rhythm _ Poetic_ significance_ psychological_ experience.

المقدمة

الحمد للهِ ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

الشعر فن يعتمد على الأداء الصوتي للكلمات، والإيقاع الشعري هو حركة الأصوات داخل النص، فالشاعر حين ينظم ألفاظ اللغة وفق نظام صوتي معين يُراعي فيه حساب الزمن بين هذه المقاطع الصوتية، فيحقق انسجامًا خاصًا بينها فيتمُّ بهذا التناسب التشكيل الإيقاعي لنصه.

أهمية الدراسة وأهدافها:

تتجلى أهمية الدراسة في بيان أثر الإيقاع في الدلالة على نفسيّة الشاعر، و قيمته التعبيرية في النص ، واتخذت الدراسة مرثية مالك بن الريب نموذجًا تطبيقيًا؛ لأنّ القصيدة تكون أبلغ تأثيرًا عندما تنقل حالة نفسية خاصّة عاشها الشاعر، فمن أصدق العواطف وأشدها انفعالاً رثاء النفس ساعة الاحتضار تلك الأوقات شديدة الوقع حين يتهيأ المرء لاستقبال الموت وضرورة الاستسلام له، فالإيقاع هو حركة النفس في اضطراب مشاعرها وتوترها؛ لذلك نجد له أثرًا نفسيًّا وتعبيريًّا يعتمد الشاعر عليه لتحقيق هذا التأثير العاطفي وتعزيز مشاعر الحزن والأسى لدى المتلقي.

منهجيَّة الدِّراسة: جاءت

هذه الدّراسة تحت عنوان **(إيقاع النص ودلالته النفسيَّة دراسة في مرثيَّة مالك بن الريب)** وقد اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي والمنهج النفسي من خلال عرض أبيات المرثية والكشف عن الدلالة النفسية للإيقاع وقيمته التعبيرية، وجاء البحث في مقدمة وتمهيد تضمّن التعريف بالشاعر وذكر ظروف النص، ومبحثين، يتناول المبحث الأول مفهوم الإيقاع ، والفرق بين الإيقاع والوزن، والدلالة النفسيَّة للإيقاع، أما المبحث الثاني فكان دراسة تطبيقيَّة لبيان عناصر التشكيل الإيقاعي في المرثيَّة ودوره في الكشف عن نفسيَّة الشاعر من خلال عرض مستويات إيقاعية عدة منها: الإيقاع الصوتي من خلال النبر والتنغيم وإيقاع التكرار بأنماطه المختلفة، وإيقاع التوازي وإيقاع الوزن والقافية، تم تأتي الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

نسأل الله القبول والتوفيق

التمهيد

التعريف بالشاعر:

هو"مالك بن الريب ـ التميمي ـ من شعراء الإسلام في أول أيام بني أمية، وكان من أجمل الناس وجهًا، وأحسنهم ثيابًا" **(الأصفهاني،2002م:22/ 201)**، "وكان شاعرًا ظريفًا أديبًا" **(البكري،1935م:3/ 64)** وذكرت كثير من المصادر أنّه" كان فاتكًا لصًا، يُصيب الطريق مع شِظاظ الضبيّ الذي يُضرب به المثل، فيقال: ألصُّ من شظاظ، حُبِس بمكة في سرقةٍ، فشفع فيه شمّاس بن عُقبة المازني فاستنقذه، ثم لحِق بسعيد بن عثمان بن عفّان، فغزا معه خراسان، فلم يزل بها حتى مات"**(ابن قتيبة، 1364هـ:1/353)**،وتُعد صحبته لسعيد بن عثمان تحولاً كبيرًا في حياته ،وطريقًا سلكه يختلف عمّا ألفه من الفتك والصعلكة، فتحوّل به من الضلالة إلى الهدى.

ظروف النص: حظيت

هذه المرثية بعناية كثير من النقاد قديمًا وحديثًا، وعُدت من نفيس الشعر و أجود ما قيل في رثاء النفس عند دنو الأجل، وتجربة صادقة عاشها الشاعر وهو يصارع الموت، خلّدت ذكره واشتُهِر بها، ولم ينل شعره ما نالته هذه القصيدة من الإشادة والاهتمام، و كان لها صدى كبير في تجارب شعراء الرثاء من بعده، فتعددت الآراء في مناسبة قولها، فقد ذكر ابن قتيبة أنّ مالك بن الريب لمّا حضرته الوفاة قال هذه القصيدة التي تُعد من نفيس الشعر رثى بها نفسه يُنظر(ابن قتيبة:354):

ألا ليتَ شِعْري هلْ أبيتَنَّ ليلـةً بِجَنبِ الغضا أُزجي القِلاصَ النَّواجيَا

و"قال ابن الأعرابي: مرِض مالكُ بن الريب عند قفول سعيد بن عثمان من خراسان في طريقه، فلما أشرف على الموت تخلّف معه مرّة الكاتب ورجل آخر من قومه بني تميم وهما اللذان يقول فيهما: **فيا صاحبيْ رَحْلي دنا الموتُ فانزلا برابيــة إنّــي مقيــمٌ لياليا**

ومات في منزله ذلك، فدفناه، وقبره هناك معروف إلى الآن، وقال قبل موته قصيدته هذه يرثي بها نفسه" **(الأصفهاني،2002م 22:/211)**

ذكر ابن عبدربه في العقد أنّ مالك بن الريب قال: "يرثي نفسه ويصف قبره، وكان خرج مع سعيد بن عثمان بن عفّان، لما ولي خراسان، فلما كان ببعض الطريق أراد أن يلبس خفّه فإذا بأفعى في داخلها فلسعته، فلمّا أحسّ بالموت استلقى على قفاه ثم أنشأ يقول: دعاني الهوى ..." **(ابن عبدربه،1983م:3/ 202ـ203)**.

المبحث الأول: إيقاع النَّص ودلالته النَّفسيَّة

حول مفهوم الإيقاع:

لقد جاء في لسان العرب أنّ "الإيقاع من إيقاع اللَّحْنِ والغِناءِ، وهو أن يوقع الألحانَ ويبينها، وسمَّى الخليلُ رحمه الله، كتابًا من كتبه في ذلك المعنى كِتاب الإيقاع" **(ابن منظور، 1999 :373/15)**.

ويرى ابن فارس" أنَّه لا فرقَ بين صِناعة العروضِ وصِناعة الإيقاعِ، إلاَّ أنَّ صِناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنَّغم، وصناعة العَروض تقسم الزَّمان بالحروف المسموعة"**(ابن فارس، 1910م:230)**.

وفي التراث النقدي يُعدُّ ابن طباطبا أول من ربط مفهوم الإيقاع بالشعر في قوله:" وللشِّعر الموزون إيقاعٌ يطرب الفهم لصوابِهِ، وما يردُ عليه من حُسن تركيبِه واعتدال أجزائهِ، فإذا اجتمع للفهم مع صحَّة وزن الشَّعر صِحَّةُ وزْن المعنى وعُذوبةُ اللَّفْظ فصفَا مسموعُهُ ومعقُولَهُ من الكدرِ تمَّ قبولُهُ له، واشتمالُهُ عليه".**(ابن طباطبا، 1985م:21)**

وذهب حازم القرطاجني أنّ الإيقاع توالي الحركة والسكون على فترات زمنية نتوقعها، وأنَّ وجوده في الشعر من الوجوه التي جعلت الشعر مستحسنًا لدى النفس، يقول:" الاعتماد على السواكن وحفظ نظام الوزن، بانبثاثها أثناء متحركاته على النحو المناسب، وتحصين وضعه من الاختلال باعتراضها في المواضع المقدَّرة لها وإمرارها سلك الكلام وتلافيها له بما فيها من القوة والجزالة عند توقّع وقوع الفترات بتضاعف الحركات وتواليها".**(القرطاجني، 2008م:226)**

أمَّا الفارابي فيرى أنّ الإيقاع هو حركة وانتقال منظم من حروف متحركة إلى أخرى ساكنة حيث تتوالى المقاطع في نسق محكم" فإنَّ الإيقاع المُفصَل هو نُقلةٌ مُنتظمةٌ على النغم ذواتُ فواصِل، ووزْنُ الشعر نُقلةٌ مُنتظمةٌ على الحروف ذواتُ فواصِل".**(الفارابي، 1085)**

كما نجد إبراهيم أنيس في حديثه عن ما يمتاز به الشعر عن النثر من إيقاع يقول: " الانسجام الموسيقا في توالي مقاطع الكلام، وخضوعها إلى ترتيب خاص".**(أنيس، 1952م:19)**

فالإيقاع يتوّلد نتيجة نقرات منتظمة على مقاطع صوتية أثناء الكلام، بمقدار زمني معين، يحدد عدد هذه النقرات ما يتوالى من حركات وسكنات،" الإيقاع فهو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما، على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة".**(مندور، 2020م: 193)**.

الفرق بين الوزن والإيقاع:

"فالإيقاع يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات

القصيدة".**(غنيمى،2005م:435)**

أما الوزن "فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية ".**(غنيمى ،436)**

فنخلص من هذا أنّ الإيقاع يتولد منه الوزن، لأنّ الإيقاع يحدث بتوالي مقاطع صوتية، وتكرارها على مسافات زمنية، ومن تتابع هذه المقاطع الصوتية تتكون نغمة موسيقية أكبر هي التفعيلة، ومن مجموعة التفعيلات المتكررة في البيت يبنى الوزن الشعري،" فالأبيات تتوالى متشبثًا بعضها ببعض، وكل بيت يُمسك بأخيه في توازن نغمي دقيق، يطّرد إلى نهاية يستقر فيه النغم، وهي القافية فهي قرار البيت، وعندها يصل اهتزاز اللحن إلى غايته، إذ يتمُّ إيقاعه".**(ضيف،101)**

وهناك فرق أعمق بين الإيقاع والوزن، فالإيقاع هو التلوين الصوتي للألفاظ ، وحركة تلك الأصوات وما بينها من انسجام داخل سياق النص، فتلون كل قصيدة بنغم خاص، بينما الوزن قالب موسيقي ثابت مجرّد من المعنى يعتمد على كم التفاعيل، ولا يتأثر بتغير الألفاظ ، لذلك يمكن أن يُنظم على الوزن الواحد أغراضًا تعبّر عن انفعالات مختلفة، بإيقاع متنوع، تبعًا لتنوع الانفعالات، فالانسجام الصوتي والتآلف بين الأصوات يُعطي إيقاع ونغمة خاصّة داخل البيت، بينما تنافر الأصوات وعدم التئامها يُحدث نشاز في السمع ولا يُعطي إيقاعًا منسجمًا للفظ ويؤثر في علاقته بغيره من الألفاظ داخل سياق البيت وإن استقام الوزن، لأنّ " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أُفرغ إفراغًا واحدًا، وسُبِك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان" **(الجاحظ،67/1)** مثل قول امرئ القيس: **غَدائرُهُ مُسْتشزراتٌ إلى العُلا**

تضلُّ المَدارَى في مُثنّى ومُرسلِ **(امرؤ القيس،2004م: 115)**

فالإيقاع حركة النفس ووليد التجربة الشعرية فهو أشمل من الوزن، وهو الصورة الموسيقية الكاملة للقصيدة، والوزن عنصر من عناصر الإيقاع، فعندما يحدد ابن رشيق أركان الشعر وحدوده بقوله:" الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية"،**(ابن رشيق،1981م: 119/1)** بهذا القول يتبيّن لنا أنّ الخصائص التركيبية والبلاغية والصوتية للشعر تتحقق بالتناسب بين اللفظ والمعنى، وتتضافر هذه المكونات جميعها فتشكّل البنيّة الإيقاعيّة للنص الشعري.

إيقاع النَّص ودلالته النفسيَّة:

يُعدّ الإيقاع عنصرًا جوهريًا في التجربة الشعرية، لأنه وليد توتر وانفعالات نفسيّة صاحبت تلك التجربة، ويعمل على خلق تفاعل بين المبدع ومتلقي العمل، حيث تصل تلك الانفعالات إليه عن طريق الإيقاع،" فليس الشعر في الحقيقة إلاَّ كلامًا موسيقيًا، تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب"**(أنيس، 1952م:15)**، ولا يحقق الشعر التأثير إلا بالإيقاع، وبما أنَّ " للشعر نواحٍ عدَّة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر".**(أنيس ، 6ـ7)**

ولهذه الموسيقى الشعرية وظيفة تعبيرية، إضافة إلى وظيفتها الجمالية "وإذا كان الموسيقيون يستطيعون أن يعبّروا بأصوات موسيقاهم عن فرحهم وحزنهم، بل لقد أخذ تعبير الموسيقا يرقى في أدائه حتى أصبح صورًا وقصصًا يصول فيها الموسيقيون ويجولون، فإنَّ الشعراء هم الآخرين رقيت أنغامهم وألحانهم على طول الزمن ". **(ضيف،99 ـ100)**

ف"صياغة الشعر العربي منذ القديم، في كلام ذي توقيع موسيقي، ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه، وتُوحي بما لا يستطيع القول أن يشرحه" **(غنيمى،2005 م:435)**.

ولا بد من علاقة بين التجربة النفسيّة والبناء الإيقاعي للقصيدة، حيث " يكون هذا البناء صورة نفسية لحالة الشاعر"**(إسماعيل، بلا تاريخ:51)** ف"الشاعر يتحرك نفسيًّا وموسيقيًّا، وفق مدى الحركة الأصلية التي تموج بها نفسه،"**(إسماعيل ،53)** فهذه التموجات الموسيقية، التي تموج بها نفس الشاعر في حالته الشعورية ، أثناء ولادة النص الشعري، تُسمى الإيقاع.

فالأدب مرآة النفس فكل أثر أدبي تصوير لجانب من شخصية المبدع، وتعبير عن حرمان ومشاعر مكبوتة لم تشبع في عالم الواقع، بل في عالم ينسجه المبدع من خياله ليعوض ذلك الحرمان فمن وجهة نظر فرويد أنّ" الأدب والفن تعبيرٌ عن اللاوعي الفردي، ومجلى تظهر فيه تفاعلات الذات وصراعاته الداخلية" **(فضل،2002م:67)**.

وحقيقة التجربة الشعرية أنّها استجابة لمؤثرات نفسية خاصة لدى الشاعر، وعندما تتبلور هذه المؤثرات في ذات المبدع تتحول إلى فن؛ لأنّ "الإبداع الأدبي في جوهره إنّما هو مظهر من مظاهر وصول التوتر في نفس المبدع إلى ذروته".**(فضل، 70)**.

وبما أنّ التجربة الشعرية هي تعبير عن انفعالات داخلية ومواقف نفسيّة، وانعكاسٌ لما في ذات الشاعر يصوغها في قالب من المعاني والألفاظ، بإيقاعٍ موسيقي موحي يشدّ من أزر تلك المعاني ويجعلها مؤثرة، ويُلقي بدلالات جديدة على تلك الألفاظ بتنغيم خاص يكشف عن تلك البواعث الكامنة في نفسه، وهذه الروابط بين عناصر النص تجعل منه صورة فنية متكاملة فـ"موسيقى الشعر ليست شيئًا يوجد منفصلاً عن المعنى ... وذلك أنّ بين معنى الشعر وموسيقاه ارتباطًا حيويًا ". **(النويهي1964م:17 ـ18)**

إنّ السياق النفسي للنص الشعري ينحو به منحى خاصًا من التعبير؛ لأنّ النص وليد تجربة نفسية وظروف خاصّة أحاطت بالشاعر فحوّلها إلى خطاب شعري بلغة فنيّة، ذات إيحاءات خاصّة، يتشابك فيها البعد الدلالي مع البعد الإيقاعي فتترجم شعور النفس وتحمل انفعالاتها، فتُحدث تأثيرًا وجدانيًا في متلقي النص يجعله يتمثل حالة الشاعر النفسيَّة عند نظمه.

فالقيمة النفسية لإيقاع الشعر تكمن في قوة الإيحاء والتعبير فتكشف العوامل المؤثرة في نظم الشاعر عند رغبته وغضبه وطربه وحزنه، فيتشكل الإيقاع وفق هذه الحركة النفسيَّة وتحت تأثير عاطفة خاصة، فباختلاف المعنى ودرجة الانفعال يتنوع الإيقاع، فـ"لكل قصيدة نغمتها الخاصة التي تتفق وحالة الشاعر النفسية"**(إسماعيل،71)**، لأنّ الشاعر عند بناء القصيدة يخلق " الصورة الموسيقية التي تنقل أولاً وقبل كل شيء حالته الشعورية"**(إسماعيل،72)**

المبحث الثاني: التَّشكيل الإيقاعي في مرثيَّة مالك بن الرَّيب

أولاً. الإيقاع الصوتي:

إنّ البنية الإيقاعيَّة للنص الشعري بنية صوتية تنشأ من انسجام المقاطع وتناوبها على فترات زمنية منظَّمة، في نسيج لغوي محكم يعبّر من خلاله الشعراء عن عواطفهم، ونقل تجاربهم للآخرين، حيث يتفاضل الشعراء في "بسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض...حسن نسقه"،(**ابن رشيق، 129/1**)ومن الظواهر الصوتية التي لها فاعليتها في تشكيل الإيقاع الشعري للنص والكشف عن الجوانب الشعورية لدى الشاعر، والإيحاء بالمعنى ظاهرة النبر والتنغيم فـ" لها تأثير كبير على كميات حروف الكلمات وموسيقاها، منها درجة الصوت علوًا وانخفاضًا، ودوام الصوت طولاً وقصرًا، ونبرة الصوت قوةً وضعفًا ثم نسبة ورود الصوت كثرة وقلة، وأثره الإيحائي" (**غنيمي، 440**)، ودوره في تحقيق تلاؤم النغم، لكن " هذا التلاؤم لا ينصرف تأثيره إلى العلاقات الصوتية وحدها، وإنّما ينصرف إلى مدى تفاعل هذه الأصوات بالإحساس العام الذي ينتهي إليه البيت... في نغم موقع" (**العشماوي،1979م:37**)

فالألفاظ في الشعر لا تؤدي معاني لغوية فحسب بل تؤدي معاني صوتية؛ لأنّ الشعراء يغنُّونها ويوفِّرون لها من القيم الموسيقية ما يجعلها ألحانًا، وكل ذلك لينقلوا إلينا أحاسيسهم ومشاعرهم التي لا تستطيع اللغة تصويرها، ففي كلمات الشعر سحر وخفاء وإيعاز وإيحاء، ولها دلالات تُثير تداعيات شتى، فكل يتصورها حسب حالته الوجدانية، وحسب ما تثيره أصداؤها في نفسه وما تبعثه فيه من عواطف ومشاعر، وكأنها أداة من أدوات الإثارة. (**يُنظر:ضيف، 130**-132)

1. إيقاع النبر: يُعدّ النبر من الأسس التي يعتمد عليها الإيقاع الشعري، فالكلمة تتألف من أصوات متجاورة مترابطة في وحدة تركيبة لتكوِّن مقاطع صوتية تتوالى في إيقاع منسجم، والنبر" يعني نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبيًا من بقية المقاطع التي تجاوره"(**بشر،2000م: 512**)؛ لأنّ الإيقاع توالي مقاطع صوتية، والنبر إبراز لتلك المقاطع بالضغط عليها أثناء النطق بها، فالنبر الشعري يعني الضغط على كلمة بعينها في سياق النص، فيؤدي إلى بيان مقصدها ووضوح دلالتها لدى السامع، وينبع ذلك "من التفاعل بين الكلمات المستخدمة في تعبير شعري...النبر الشعري ينتقل ويفرض نفسه على التشكيل الإيقاعي، حيث تتداخل كلمتان أو أكثر لخلق وحدة إيقاعية، فهو إذن يتحرك على مستوى التشكل الإيقاعي التام، لا على مستوى الكلمة المفردة وهو ينبع من التركيب". (**أبوديب،1974م:311**)

ويسميه محمد مندور بالارتكاز الشعري، ويجعله عنصرًا أساسيًا في الشعر، ومن تردده يتولد الإيقاع.

فقد اختار مالك بن الرَّيب البحر الطويل وزنًا للقصيدة، فعند تطبيق مواضع النبر على تفعيلات هذا البحر، نجد أنّ الارتكاز سيكون في تفعيلة (فعولن ـ //0/0) على المقطع الثاني الطويل، أما النبر على التفعيلة الثانية للبحر(مفاعيلن ـ //0/0/0) فيقع في موضعين الأول أساسي على المقطع الثاني، و الثاني نبر ثانوي على المقطع الأخير **(يُنظر: مندور،2020: 198)**.

ويرجع اختيار هذه المقاطع مواضعًا للنبر، لأنّ النبر يكون على مقاطع طويلة فيستغرق وقتًا أطول في نطقها، لانتقالها من متحرك إلى ساكن بخلاف المقطع القصير، وكذلك لسلامة هذه المقاطع في البحر الطويل من الزحاف، وارتباط ذلك بنفسيّة الشاعر الذي يوائم بين انفعالاته وتلك المقاطع محققًا الانسجام بين مكونات التجربة الشعرية، ومن مواضع النبر في قصيدة مالك بن الريب:

ألا لَيْتَ شِعْري هل أبِيتَنَّ لَيلةً بِجَنْب الغَضَا أُزْجِي القِلاصَ النَّواجِيا

(مالك بن الريب،88)

يُلاحظ أنّ موضع النبر في هذا البيت وقع في استهلاله حيث ضغط الشاعر على حرف الاستفتاح**(ألا)** ومد الصوت به ليشد انتباه المتلقي ويدعوه ليشاركه تجربته، مستغيثًا صارخًا شوقًا إلى موطنه وعجزه التام عن الوصول إليه، وكأنّ النبر هنا عكس الإحساس الداخلي بالألم واليأس الذي تعاظم في نفس الشاعر.

وكذلك نجد موضعًا آخر للنبر الشعري في القصيدة في قوله:

صَرِيعٌ على أيدي الرِّجالِ بِقَفرةٍ يُسوُّونَ لَحْدِي حَيْثُ حُمَّ قَضَائِيا

(مالك بن الريب،91)

كلمة **(صريع)**هنا هي موضع تركيز نطق الشاعر، فالدلالة النفسيّة لهذه الكلمة التي توحي بالاستسلام للموت وندب الذات، فتصف حاله المؤسفة التي صار عليها، وهو غريب في ذلك المكان البعيد، فالنبر عبّر أدق تعبير عن مبتغى الشاعر في إيصال إحساسه العميق الذي يوحي بهذا الاغتراب الأبدي بعد موته.

ونجد بعض مواضع النبر كذلك في هذا البيت:

فيا صَاحِبيْ رحْلِي دَنا الموتُ فانزلا بِرابِيــةٍ إنّـي مُقيـمٌ لياليَـا

(مالك بن الريب،91).

ارتكاز النبر في هذا البيت على موضعين على النداء**(فيا)** في أول مقطعين، ثم على آخر الشطر الأول في قوله: **(انزلا)**، فتشير الدلالة النفسيّة للنداء والأمر إلى الحزن والانكسار، والشعور بحتمية الموت، فيطلب من صاحبيه الرفق ومراعاة حاله حين يواجه هذا المصير.

ومن مواضع النبر الشعري التي توحي بالمعاناة النفسية والضيق من الغربة قوله:

غَرِيبٌ بَعيدُ الدارِ ثاوٍ بِقَفرةٍ يدَ الدَّهرِ معروفًا بأن لا تدانِيا

(مالك بن الريب،95).

وقد قام النبر هنا بمنح الكلمة المنبورة**(غريب)** علواً صوتيًا ليؤكد وظيفتها التعبيرية، فكلما زادت حدة الانفعال زادت قوة النبر، فقد ضاق الشاعر بهذا الاغتراب النفسي والمكاني إلى حد جعله يشرع في ذكره مباشرة دون مقدمات تحول دون وصف قسوة هذا الشعور الذي تجيش به جوارحه، لذلك حذف المبتدأ ليصرف ذهن السامع عنه وتقدير الكلام أنا غريب.

2. إيقاع التّنغيم: يُعد التنغيم من أهم عناصر تشكيل الإيقاع الشعري، فـ "هو موسيقا الكلام فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن الموسيقا، إلا في درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تصنع كُلّا متناغم الوحدات والجنبات، وتظهر موسيقا الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية"**(بشر،2000: 533)**، ويعتمد التنغيم على الأداء الصوتي للكلمات داخل السياق الشعري، وتنويع أدائها بحسب المقام المقولة فيه، حيث تتفاوت درجات نطقها صعودًا وهبوطًا تعبيرًا عن انفعالات مختلفة يقصدها الشاعر حسب الموقف النفسي الذي اقتضاها، فتُصدر هذه الألفاظ نغمات عاطفية تُؤثر في داخلنا.

فيؤدي التنغيم بذلك " وظيفة دلالية سياقية، حيث ينبئ اختلاف النغمات، وفقًا لاختلاف المواقف الاجتماعية، عن حالات أو وجهات نظر شخصية في عملية الاتصال بين الأفراد ...، حيث تأتي العبارة أو الجملة (أو الكلمة في صورة جملة) بأنماط تنغيمية مختلفة".(بشر،مرجع سابق،539-540).

والشعر فن غنائي يحتاج مهارة خاصة في الإلقاء تعتمد على تنويع درجة الصوت حتى يُؤدي المعنى المقصود، " ويتضح التنغيم في النص الشعري من خلال بعض الأساليب والتراكيب اللُّغوية المنطوقة المتمثلة في أساليب الاستفهام والتعجب والمدح والذّم والنّداء والنّدبة والشّرط والتوكيد وأسماء الأفعال، والبدل، وكما يتمثّل في الحالات النّفسية والشعورية كالخوف والفرح والحزن"**(مجيد،2014: 112)**، ومن الأبيات التي توضح دور التنغيم في تشكيل الإيقاع قوله:

ألمْ ترني بعتُ الضلالَةَ بالهُدى وأصْبَحْتُ في جيْشِ ابن عفَّانَ غازيَا

(مالك بن الريب،88)

وظّف الشاعر أسلوب الاستفهام في الشطر الأول حيث ارتفعت نغمة هذا الشطر، وكان لعلو هذه النغمة أثرٌ في تأكيد المعنى وتقريره، في حين هبطت نغمة الشطر الثاني إلى درجة أقل فتغير الأسلوب من إنشائي إلى خبري أدّى إلى تنويع إيقاع البيت صعودًا وهبوطًا.

وتتصاعد نغمة الكلام في هذا البيت بين النداء والأمر، ليظهر الشاعر ما به من أسى ويأس فيصرخ مستغيثًا، ثم نجده مستسلمًا لهذا القدر فخفت صوته في الشطر الثاني، فهبطت نغمة الكلام تبعًا لذلك الاستسلام:

فَيَا صَاحِبي رَحْلِي دَنَا الموتُ فانْزِلا برَابِيَـــةٍ إنّـي مُقِيـمٌ لَيَاليَـا

(مالك بن الريب،91).

أما في قوله:

يَقُولُونَ لا تَبْعدْ وهُم يَدْفِنونَي وأيْنَ مكَانُ البُعْدِ إلاّ مَكَانيَا

(مالك بن الريب،93).

حيث بدأت نغمة البيت هادئة بهذا الخبر الذي القاه، ثم يأتي بالاستفهام في الشطر الثاني متعجبًا من هذه المفارقة حيث دفنوه ولا يريدون بُعده، فيتغير نمط النغم ويزداد علوه، فيعدُ هذا الاستفهام استئنافًا جديدًا للشعور والنغم، أما فيقوله:

وأَصْبحَ مَالي من طَرِيفٍ وتَالِدٍ لغيري وَكَانَ المَالُ بالأمسِ مَاليَا

(مالك بن الريب،93)

نغمة هذا البيت تبدو منخفضة فأتى كلا الشطرين في سياق الإخبار ولم نجد حدة في الانفعال مما يزيد النغم علوًا، وفي لين الخطاب إيحاء أنّ الشاعر استسلم وخضع لهذا المصير فانطفأت روحه فخفت صوته، فحقق الانسجام بين الإيقاع والدلالة النفسيَّة في البيت.

ويأتي التضمين ليعطي هذين البيتين تنغيمًا خاصًا:

ولَمَّا تَرَاءتْ عند مَرو مَنِيتي وَخَلَّ بها جِسْمِي وَحَانتْ وفاتِيَا

أقولُ لأصْحَابِي ارفعُونِي فإنَّهُ يقرُّ بِعَيني إنْ سُهَيلٌ بدَا لِـيَا

(مالك بن الريب،91).

يُلاحظ ترابط البيتين في علاقة تشابك وتبعية حيث مهّد للخبر لينبّه ذهن المتلقي ثم ألقاه عليه في البيت الثاني، وهذا الاتصال بينهما خلق نغمة خاصة من الانخفاض إلى العلو وفقًا لتمام المعنى، حيث تصاعد إحساس الشاعر بقرب النهاية وانتهاء الزمن، فجسَّد الموت وكأنه أمر محسوس حلَّ به فأضعفه، فبدأ في إعداد نفسه لاستقبال هذا القدر، وقد اعتمد على التضمين في تحقيق هذا الربط الدلالي والنغمي بين البيتين.

وللتنغيم في آخر البيت قيمة إيقاعية ودلالية إذ يغير المعنى ويوجهه، فيكون للقافية تنغيم خاص فهي نهاية إيقاع البيت، والمعنى يبنى عليها وينتهي عندها، إذ إنّ "البيت هو الوحدة التي تقوم عليها القصيدة، فلا بد من عزله عن البيت المجاور له بفاصلة نغمية عالية الوقع". **(خليفة،2003م: 126)**

ثانيًا. إيقاع التكرار:

يُعدُّ التكرار لونًا من ألوان الإيقاع الشعري، حيث يمنح النص مزيدًا من التجانس والتناسق النغمي عند" الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار أساس الإيقاع بجميع صوره"**(وهبه والمهندس،1984م: 117)**؛ وذلك لأنّ " تردد بعض الحروف أو الكلمات قد يكسب الشطر لونًا من الموسيقا تستريح إليه الآذان وتقبل عليه" **(أنيس،1952م: 39)**.

فالتكرار في النص الشعري ليس محسنًا صوتيًّا فحسب، بل له وظيفة تعبيرية دلالية ينبئ عن الموقف النفسي للشاعر، ويكشف انفعالات دفينة تظهر من خلال ترديده لحرف أو كلمة بعينها ليُبرز أهميتها في سياق النص، وتترك أثرًا انفعاليًا لدى المتلقي وتثري البناء الشعري بجرسها الذي يطرق الأسماع و"يسلط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة"**(الملائكة،1962 :242)**.

وقد برز التكرار أسلوبًا له فاعليته في تشكيل إيقاع مرثية مالك بن الريب، وذلك أنّ" أوْلى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجِّع"**(ابن رشيق،76/2)** ، فقد وظّف الشاعر التكرار بجميع أنواعه كنسق تعبيري ومظهر من مظاهر تشكيل البنية الإيقاعيَّة، ومن مستويات التكرار في النص:

1ـ تكرار الصوت المفرد على مستوى النص:

تؤدي الأصوات المكررة في النص الشعري وظيفة دلاليّة وموسيقيّة، فـ" لكل عنصر صوتي في العربية قيمة في إعطاء الكلمة صيغتها الوزنية، وبالتالي في إعطاء التشكل الشعري صيغته

الإيقاعية" **(أبوديب،1974م: 315)** وفي هذه القصيدة يُلاحظ ترديد الشاعر لأصوات بعينه في كلمات متفرقة من البيت الواحد أو على مستوى أبيات القصيدة، وكان صوت الألف أكثر الأصوات حظًا من هذا التكرار، ثم يأتي صوت الياء بصورة أقل ثم صوت التاء، حيث كان لهذه الأصوات قيمة تعبيرية تنسجم مع الحالة الشعورية للشاعر، وتُلقي بظلال موحية على المعنى ، كما لها أثرًا في تشكيل إيقاع النص حيث" تُضفي الأصوات المكررة على البيت إيقاعًا خاصًا، بل إنّ التكرار هنا ربما يشارك في إنتاج المعنى إلى جانب مشاركته في إبراز الإيقاع"، **(خليفة،2003م: 195)**

ومن تكرار صوت الألف قوله:

ألا لَيتَ شعرِي هلْ أبِيتــنَّ ليلــةٍ بجنب الغضَا أُزْجِي القلاصَ النواجيا
ألم تَرَنِي بِعْتُ الضَّلالةَ بالهُـــدى وأصبحْتُ في جَيشِ ابن عفَّانَ غَازِيَا
تقُولُ ابنتــي لمَّا رَأتْ طُولَ رِحْلَتِي سفَارُكَ هَـذا تَارِكِــي لا أبَا لِــيَا
وقومَـا إذَا ما استُلّ روحِي فَهيئـا لـيَ السِّدرَ والأكْفَـان عنـدَ فَنَائِــيَا
فَيَا صَاحِبا إمّا عَرضـتَ فَبَلِّغـن بني مازِن والرَّيبِ أنْ لا تلاقِــيَا

(مالك بن الريب،88- 89-92- 95).

يُلاحظ أنّ صوت الألف تكرر في البيت الأول والثاني خمس مرات، في حين تكرر في البيت الثالث ست مرات، وفي الرابع سبع مرات، وفي البيت الأخير ثماني مرات، فوظّف الشاعر صوت الألف ليناسب حالة الحزن وانقضاء الآمال التي يعيشها فهذا الصوت لا يحتاج جهد عند نطقه، فيخرج دون تدخل اللسان والشفتين؛ فينساب سريعًا مع النفس ليدل على هذا الفناء السريع ،كما أنّ مده وإطالة النطق به فيه من الاستغاثة ما يُوحي بإيصال شعوره للمتلقي فيقاسمه ذلك الألم الممتد، فقد زاد تكرار الألف مع حسن توزيعها في مواقع عدة من الأبيات وإشباع الروي بها من النغمة الموسيقية وكأنه شعر بخفوت إيقاع الياء فقواها بصوت الألف وجعله وصلاً للقصيدة يبث من خلاله شكواه.

اعتمد الشاعر على صوت الياء في بناء القصيدة، فلا يكاد يخلو بيت منه واختاره كذلك رويًّا لقصيدته فصار مكوّنًا إيقاعيًّا ودلاليًّا لها، فصوت الياء يتمتع بصفة الجهر والرخاوة وما فيه من لين يعبّر عن معاني الخوف والقلق من مواجهة الموت والحزن واليأس لدى الشاعر، فتوزع هذا الصوت على مستوى البيت المفرد والقصيدة كلها من ذلك قوله:

فَيَا صَاحِبيْ رَحْلِي دَنَا المَوتُ فَانْزِلا بِرَابِيَــــةٍ إنِّـــي مُقِيـمٌ لَيَالِـيَا

(مالك بن الريب،91).

يُلاحظ في هذا البيت تكثيف صوت الياء حيث تكرر في الشطر الثاني خمس مرات، وفي الأول ثلاث مرات، فأضفت هذه الياء المتكررة إيقاعًا خاصًّا للبيت ينسجم مع حالة الخضوع والضعف فقد خارت قواه ولم يعد قادرًا على مواصلة السير، فساق هذا النداء في لين ورفق بسبب سوء حالته، فتناغم مع اللين في صوت الياء، وتداخلت معها الألف في تنشيط الإيقاع وتدفقه.

ومن المواضع التي حقق فيه صوت الياء قيمة إيقاعيّة في القصيدة، حضور ياء المتكلم ثلاث مرات متتابعة في أول هذا البيت، حيث أضفت الياء دلالة توحي بصدق المعاناة النفسيّة وخصوصية التجربة الشعرية يقول الشاعر:

خُذَاني فَجُرَّاني بثوبِي إليكُـمَا فقدْ كُنْتُ قَبْلَ اليومَ صَعْبًا قِيَادِيَا

(مالك بن الريب،92).

ووظّف ياء المتكلم كذلك وهو يقيم لنفسه مأتمًا و يتصور من يبكيه بعد موته، وكأنه يبث حنينه لأمه وابنتيه وخالته ، ويشكو آلام الفقد بسبب هذا الاغتراب الأبدي الذي لا تلاقي بعده :

فمنهنَّ أمِّي وابنتايَ وخَالتي وباكيةٌ أخرى تهيج البواكيَا

(مالك بن مالك،96).

ونجد في القصيدة صوتًا آخر يطرق الأسماع بترديده هو صوت التاء ذلك الصوت المهموس الذي تكرر في هذا البيت خمس مرات، ليعبر عن حالة الضعف والعجز التي تنتابه في هذا الموقف حين تراءى له مشهد الموت وصار أمرًا لا مناص منه؛ فانسجم المعنى مع دلالة الصوت كما أنّ لتكرار الجرس الواحد مرات عدة يُعطي البيت طاقة إيقاعيَّة ،يقول:

ولَمَّا تَرَاءَتْ عِندَ مَرو مَنِيَتِـــي وَخَلَّ بهَا جسْمِـــي وحَانتْ وفَاتِـيَا

(مالك بن الريب،91)

ومن الدلالات النفسيَّة التي عبّر عنها تكرار صوت التاء تعبيره عن معاناة الشاعر وتصوير صراعه مع الموت وكأنّ في صفة الانفجار التي يحملها هذا الصوت، ما يوحي بحالة البوح لدى الشاعر حيث أظهر ما يعتريه من صراع نفسي في هذا الموقف قوله:

رهينة أحجارٍ وتُربٍ تَضمَّنت قَرَارتُهَا مِنّي العِظَامَ البَوَاليَا

(مالك بن الريب،95).

2. تكرار اللفظ المفرد:

إنّ الكلمات هي أداة الدلالة الإيحائيّة ولها جرس إيقاعي مؤثر في التعبير، قد يقوم الشاعر بتكرار كلمة واحدة مرات عدة في النص الشعري، ليبرز دور هذه الكلمة في تأدية المعنى وتأكيده، " لأنّ اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلاّ كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها" **(الملائكة،1962م:231)** كما يُحدث التكرار تجانسًا صوتيًا بين العبارات فيتشكل به الإيقاع والوزن.

وقد كرر مالك بن الريب في هذه القصيدة كلمة (الغضا) ست مرات في ثلاثة أبيات متوالية، لوقع هذه الكلمة في نفسه فيعبر بها عن شدة شوقه وحنينه المشتعل في قلبه كجمر الغضا ، وكأنه بترديد كلمة الغضا تسكن نفسه، وهو يستحضر الماضي الجميل الذي قضاه في وطنه، فيستأنس بذكر هذا الشجر في غربته؛ لأنّه يرمز لذلك الوطن، وهو في حالة عجز تام وتمني مستحيل في ساعة الاحتضار وغربة مكانية لا يطيقها، فبعثت كلمة الغضا إيقاعًا حزينًا في نفس المتلقي وعبّرت أدق تعبير عن الفقد والاغتراب، يقول:

أَلَا ليتَ شعْرِي هلْ أبِيتـنَّ ليلـــةً بجنبِ الغَضَا أُزْجِي القِلاصَ النواجيَا
فليتَ الغَضَا لم يَقْطعِ الرَّكبُ عَرْضَـه وليتَ الغَضَا ماشَى الرِّكَابَ لَيَالِـيَا
لقد كَانَ في أهْلِ الغَضَا لو دَنا الغَضَا مزارٌ ولكـنَّ الغَضَـا ليس دانـــيَا
(مالك بن الريب،88).

وأمَّا في قوله:

لعمرِي لَئن غالت خُراسانُ هَامتِي لقد كُنتُ عن بابِي خَراسان نائيَا
فإنْ أنجُ من بابي خُراسان لا أعُدْ إليهـا وإنْ منَّيتمُونـي الأمانـيَا
(مالك بن الريب،89-90).

فقد تكررت كلمة (خراسان) في هذين البيتين، وكأنّه وضعها في مقابلة مع كلمة الغضا التي كان يلتذُّ بتكرارها، فيوحي تكراره لكلمة خراسان بدلالة نفسيّة عميقة تمثلت في الضيق والنفور من هذا المكان والحسرة والندم لبقائه فيه يصارع الموت غريبًا عن أهله، ويعاتب نفسه التي أتت به إليها، فصورت هذه الكلمة المتكررة ذلك الصراع النفسي الداخلي.

ومن تكرار الألفاظ تكرار كلمة (درّ) ست مرات في خمسة أبيات متتالية:**(مالك بن الريب،90)**

فللهِ درّي يوم أتركُ طائـــعًا بنيَّ بأعلى الرّقمتين ومالـيَا
ودرُّ الظِّباءِ السَّانـحاتِ عَشيَّـةً يخبِّرنَ أنّي هالكٌ مَن ورائيَا

ودرُّ كبيريَّ اللذيــنِ كلاهُــمَا عَليَّ شفِيق ناصِحٌ لو نَهانيَا

ودرُّ الرِّجال الشاهديــن تَفَتُّكــي بأمري ألَّا يَقْصُروا مِنْ وَثَاقِيَا

ودرُّ الهوى من حيثُ يدعو صحابتي ودرُّ لَجَاجَاتِـي ودرُّ انتهَائِيَا

يرتبط هذا التكرار بحالة الشاعر النفسيّة فعبَّر به عن حسرته وحزنه، فأراد أن يشرك مع نفسه كل ما يحيط بها لعله يخفف عنها، فجعل الكلمة المكررة في مستهل كل بيت مما أحدث ربطًا إيقاعيًّا وشعوريًّا داخل السياق، فبهذا السرد نشعر بانتقال النغمة من بيت إلى آخر تبعًا لتدفق المشاعر وعدم القدرة على كبحها فـ"نحس بارتباط نغمي بين السطر وما يسبقه وما يليه هذا بالإضافة إلى نقطة ارتكاز نغمية تبرز من وقت لآخر لكي توجّه الحركة النفسيَّة التالية مع الحركة الموسيقيَّة"(**إسماعيل ،مرجع سابق،80**) وكأن هذا التكرار يجعل الشعور بالحسرة والندم والأسى يتصاعد حتى قضى عليه وأوصله إلى نهايته.

وفي ختام النص كرر الشاعر كلمة (الرمل) وأراد بهذا التكرار أن يفرغ كل ما في نفسه من مشاعر الحنين والشوق، فالقصيدة تلح على فكرة واحدة تعرضها بأكثر من صيغة فقد بدأ بذكر الغضا وختم بذكر الرمل، وكأنه يتلذذ بذكر هذه الأماكن فهي حاضرة في ذهنه تنبعث من أعماق اللاشعور، فيرددها ليسلِّي قلبه بذكرها، لمَا تثيره من عواطف ووجدان؛ ليؤجج في نفس المتلقي هذا الشعور الذي فاض به قلبه، فقامت هذه الكلمة المكررة "بعمل النقطة في ختام المقطوعة، ويوحد القصيدة في اتجاه معين"(**الملائكة،1962: 250**) وفرضت إيقاعًا خاصًا اكتملت به التجربة الشعرية، يقول مالك:(**مالك بن الريب،96**)

وبالرَّملِ منَّا نِسوة لو شَهِدْننـي بَكَينَ وفَدَّينَ الطبيبَ المُداويَا

وما كانَ عهدُ الرَّملِ عندي وأهلهُ ذَمِيمًا ولا ودَّعتُ بالرَّملِ قاليَا

3. تكرار العبارة على مستوى النص

من أنماط التكرار تكرار العبارة أو التركيب على مستوى القصيدة، مما يحدث وحدة في بنيتها الدلالية والإيقاعية كما أن" العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية ... وإنما تنبع القيمة الفنية للعبارة المكررة، في هذا الصنف من التكرار، من كثافة الحالة النفسيَّة التي تقترن بها "(**الملائكة، مرجع سابق:253**)، وتسهم في تشكيل الإيقاع الكلي للنص من خلال إقامة علاقات بين أبياته .

ومن التراكيب التي تكررت في القصيدة عبارة(ليت شعري) التي تحمل معنى التعجب من حاله حيث شكّلت هذه العبارة محور التجربة الشعرية لما تحمله من معاني التحسر والتوجع والحنين والتمني التي بُنيت عليها القصيدة، فتقال هذه العبارة عند الرغبة في معرفة أمر خفي لذلك يتبعها الاستفهام دائما والمراد ليتني أعلم، حيث وقعت هذه العبارة ثلاث مرات أولها في استهلال القصيدة، لتعبّر عن ما يختلج نفس الشاعر من اضطرابات نفسيَّة من قلق وهواجس من موت بات يترصده ، وحسرة على أمنية باتت مستحيلة في حضور الموت، يقول:

ألا ليت شِعري هل أبيتنَّ ليلَةً بجنبِ الغضَا أُزجي القِلاصَ النواجِيَا

(مالك بن الريب،88).

وثانيها في هذا البيت فكرر الشاعر عبارة (ليت شعري) لما لها من أثر نفسي في وصف حرارة شوق المغترب لكل موضع في موطنه، فالعبارة المكررة لا بد أن تكون لها جمال في التعبير وقوة في التأثير فعلى الشاعر أن يضع المتلقي في ذات الشعور الذي يصفه في هذا الموقف ويسيطر عليه ذات الانفعال عند سماع البيت "وإنّما الشعر ما أطرب، وهزَّ النفوس، وحرَّك الطِّباع" **(ابن رشيق،1981م:1/** 128) يقول مالك في هذا البيت:**(مالك بن الريب،94)**

فيَاليت شعْري هل تَغَيّرت الرَّحا رحَا المِثل أو أمستْ بِفَلْجٍ كما هيَا

وقد كرر الشاعر عبارة ليت شعري مرة ثالثة في هذا البيت وكأنّه يستوفي كل معاني التحسر والتوجع وقد بلغ هذا الشعور أقصى درجاته، ولتكرارها قيمة إيقاعيَّة ووقع على الأسماع فتثير في المستمع انفعالاً حزينًا، فنراه يتخيل مشاهد ما بعد الموت ويتصور حال أهله بعده، فيناجي نفسه ويتسآل في قلقٍ وحوار مُتخيَل مع زوجه فهل ستبكيه بعد موته:

فياليت شعري هل بكتْ أمُّ مالكٍ كما كنتُ لو عَالَوا نعِيَّكِ بَاكيًا

(مالك بن الريب،94).

ومن العبارات المتكررة في النص صيغة نداء الصاحب، فيقوم النداء بدوره ـ لما فيه من معاني الاستغاثة والاستعطاف ـ في تأكيد مشاعر العجز والضعف ويعطي إيقاعًا حزينًا للأبيات فيلتمس بهذا التكرار من صاحبيه تنفيذ وصيته بعد موته يقول:**(مالك بن الريب،91)**

فيَا صاحِبي رحْلي دَنَا الموتُ فانزِلا برابيةٍ إنِّـي مُقِيـــمٌ لِيَالـيَا

وفي هذا البيت أعاد تكرار نداء صاحبيه، وفق ما يستدعيه الموقف الشعوري الذي سيطر عليه حين أيقن حقيقة موته، فجسَّد هذا المصاب ليدفع المتلقي إلى الانفعال والتأثر، فيطلب من صاحبيه ويستعطفهما بنعيه عند أهله ، يقول:

فيَا صَاحِبا إمَّا عرضت فبلِّغن بني مازن والرَّيبِ أنْ لا تلاقِيَا

(مالك بن الريب،95).

وكان لتكرار الشاعر عبارة (قد كنت) في ثلاث أبيات متوالية ، ضرورة نفسيَّة يقتضيها سياق رثاء النفس حيث يقول:

خُذَاني فَجُرَّاني بثوبِـي إليكُـمَا فقدْ كُنْتُ قَبْلَ اليومَ صَعْبًا قِيَاديَا

قد كنت عطّافًا إذا الخَيـل أدبرتْ سريعًا لدى الهيجَا إلى من دَعَانيَا

وقد كنتُ صبَّارًا على القِرنِ في الوغى وعن شتميَ ابن العمِّ والجارِ وانيَا

(مالك بن الريب،92).

فنجد لإيقاع التكرار هنا علاقة متينة بالتجربة الشعرية ويرتبط بالمعنى العام للقصيدة، فنراه يوظّف هذا الإيقاع في ندب ذاته ويتحسر على نفسه، فيعدد أخلاق الفارس التي كان يتحلى بها، فيؤدي تكرار (قد كنت) وظيفة دلالية في تكثيف المعنى والشعور حيث يبرز شعور الحسرة والأسى، ويُعطي الأبيات نغمة موسيقيَّة متشابهة تربط بينها وتنشأ من وقع هذا التردد.

ثالثًا. إيقاع التوازي:

يعدُّ أسلوب التوازي أحد عناصر الموسيقية التعبيرية في اللغة الشعرية، ف" هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، وترتبط ببعضها وتسمى عندئذٍ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية، سواء في الشعر أو النثر"(**الشيخ،1999م:7**) ويتحقق التوازي على مستويات عدة:" البُنى التركيبية، والصيغ والمقولات النحوية، والمترادفات، والمتطابقات المعجمية، وأخيرًا تأليف التّشكُّلات الصوتية، والأشكال التطريزية ورصفها " (**العمري،1990م:29**).

لقد وظّف مالك بن الريب إيقاع التوازي في عملية البناء الفني لموسيقى للقصيدة، واعتمد على هذه المكونات الصوتية في تكثيف المعنى، وتحقيق إيقاع منسجم بين الشطرين، كما في قوله:

ألمْ تَرني بعتُ الضَّلالةَ بالهُدى وأصبحت في جيش ابن عفَّانَ غَازِيَا

(مالك بن الريب88).

يُلاحظ أنّ الشاعر اتكأ على الطباق في تحقيق التوازي في هذا البيت، حيث وصف التغيرات النفسية والانتقال من حال إلى حال، مما أسهم في إبراز المعنى والإيحاء به من خلال عرض الشيء ونقيضه لإثبات هذا التغيّر (الضلالة ـ والهدى)، وتعزيز إيقاع البيت بهذا التضاد، فتنوّع الإيقاع وفق تنوع الأحوال النفسيَّة.

كما كان للتوازي أثرٌ إيقاعيٌ في التنسيق الصوتي من خلال توزيع الكلمات، وأثرٌ دلاليٌّ في تقوية المعنى باستخدام المقابلة، فشعور مالك بالحسرة جعله يقيم نصه على الثنائيات للمقارنة بين الماضي الجميل وهذا الحاضر السيئ، مما أعان الشاعر في إبراز تجربته الفنيَّة واظهار قيمتها الجماليَّة في هذا السياق :

وأصبحت في أرض الأعاديّ بعدما أُرانيَ عن أرضِ الأعاديّ قاصيا

(مالك بن الريب،88)،

وأما في قوله:

فطورًا تراني في طِلالٍ ونعمةٍ وطورًا تراني والعتاقُ ركابيا

(مالك بن الريب،92).

وازى الشاعر بين شطري البيت في التركيب حيث " يأخذ توازي الصيغ نسقًا أكثر كثافة مما سبق وصفه، فيبرز على مستوى تنظيم الجملة وترتيب عناصرها"**(خليفة،2003 :231)** ففي كل شطر جملة تامّة الأركان مكتملة المعنى، تداخل التكرار مع التوازي في تحقيق الانسجام النغمي بينهما في تكوين وحدة إيقاعيَّة للبيت.

كما يُلاحظ اعتماد الشاعر على التوازي في بناء هذا البيت، فنجده يوقن أنه هالك لا محالة فيعطي صورة لما سيحدث بعد موته بنغمة مؤثّرة، فتحقق الإيقاع بتعادل الشطرين في التركيب فلا يمكن فصل البنية التركيبية عن البنية الإيقاعيّة :

ولن يَعْدمَ الوالونَ بثّاً يُصيبهمْ ولن يَعْدمَ الميراثَ منّي الموالِيَا

(مالك بن الريب،93).

رابعًا. إيقاع الوزن والقافية:

إنَّ للوزن والقافية دورًا بارزًا في تشكيل البنية الموسيقيَّة للقصيدة العربية "وقد حافظ العرب على وحدة الإيقاع والوزن أشدّ محافظة، فالتزموها في أبيات القصيدة كلّها، وزادوا أن التزموا قافية واحدة

في جميع القصيدة... بل إنّهم جعلوا من المحسنات نوعًا من التقسيم الإيقاعي في داخل البيت نفسه" **(غنيمى،2005م: 436-437)**

فإنّ "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"**(ابن رشيق،1981م:134/1)**،"فليس الشعر في الحقيقة إلا كلامًا موسيقيًا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"**(أنيس، 1952 :15)**.

اختار مالك بن الريب وزن الطويل إيقاع لقصيدته، فالطويل فيه بهاء وقوة وأعلى البحور في درجة الافتتان،**(يُنظر:القرطاجنّي،2008:241)** ويتألف الطويل من أربع تفعيلات في كل شطر، ولا يستعمل إلا تامًا، وربما اتخذه الشاعر إيقاعًا وقع عليه مرثيته لأنّه "قد يقع على البحر ذي التفاعل الكثيرة في حالات الحزن لأتساع مقاطعه وكلماته لأناته وشكواه، محبًّا كان أو راثيًا" **(غنيمى،2005م:441)** فـ"الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخيّر عادةً وزنًا طويلاً كثير المقاطع يصب فيه أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي"**(أنيس، 1952 :175)** كما أن هذا البحر ثنائي التفعيلة يتناغم مع حالة الاضطراب والتوتر التي يعيشها الشاعر، فالتجربة الشعرية صورة لما تتحرك وتنفعل به النفس، ويتدفق الإيقاع وفق هذه الحركة النفسيَّة فكلما زادت حدة الانفعال والتوتر زادت حدة النغم، فلا يمكن فصل الإيقاع عن العاطفة.

وبحر الطويل له عروض واحدة مقبوضة دائمًا(مفاعلن) وثلاثة أضرب الأول صحيح (مفاعيلن) والثاني مقبوض(مفاعلن)،والثالث محذوف(فعولن)،وجاءت القصيدة على الصورة الثانية بقبض العروض والضرب، يقول الشاعر: **(مالك بن الريب،88)**

ألا ليت شِعري هل أبيتنَّ ليلَـةً بجنبِ الغضَا أُزجي القِلاصَ النواجِيَا

ألا لي / تشعْ ري هلْ / ابي تنْ/ نلي لتن بجنْ بلْ/ غضا أزْجلْ/ قلاصلْ/ نواجيا

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

فنجد العروض مقبوضة والضرب مقبوض(مفاعلن) فالقبض زحاف يختص بحذف الخامس الساكن من التفعيلة أي حذف ياء مفاعيلن، وهذا أحسن من تمامها وأخف على الأسماع، فبنية الطويل المقطعية بطيئة وزحاف القبض يمنح الإيقاع السرعة والتدفق، وأنسب للمقام الموت وساعة الاحتضار، فعندما شعر بقبض الروح قبض في إيقاع التفعيلة انسجامًا مع الموقف، وكان لدخول

زحاف القبض في حشو معظم أبيات القصيدة إضافة لدخوله في العروض والضرب قيمة دلاليّة أسهمت في تكثيف المعنى، يقول في هذا بيت :**(مالك بن الريب،91)**

صَرِيعٌ على أيدي الرِّجالِ بِقَفرةٍ يُسوُّونَ لَحْدِي حَيْثُ حُمَّ قَضَائِيا

صريْ عن/ على أيْ درْ/ رِجَال/ بقفْ رتن يسوْ وو/ نلحْ ديْ حيْ/ ثحمْ م/ قضائـيا

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

فعولـن / مفاعيلن / فعول / مفاعلن فعولن / مفاعيلن / فعول / مفاعلن

وقوله أيضًا:

وخُطَّا بِأطرافِ الأسنَّةِ مضْجعي ورُدَّا على عَيْنيَّ فَضْلَ رِدَائيَا

وخطْ طا/ بأطْ را فلْ / أسنْ ن /تمضْ جعي/ وردْدا /على عيْ نيْ /يفضْ ل /ردائيا

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

فعولن/ مفاعيلن / فعول /مفاعلن فعولن/ مفاعيلن / فعول / مفاعلن

(مالك بن الريب،92).

يُلاحظ أنّ القبض دخل عروض الطويل وضربه وحشوه في هذين البيتين، بخلاف البيت الأول وذلك لتصاعد الإحساس بقرب الموت وانقباض الروح، فأسقط العامل النفسي على النمط الإيقاعي فقبض أجزاء عدة من البيتين السابقين، فحقق هذا الزحاف "تنويعًا في موسيقا القصيدة، يُخفف من سطوة النغمات ذاتها التي تتردد في إطار الوزن الواحد من أول القصيدة إلى آخرها"(**بكّار،1982 :172)** فوجد في الزحاف مُتنفسًا يعبّر به عن حالة التوتر والاضطراب التي تموج بها نفسه، فلجأ إلى هذا التنويع الإيقاعي؛ للتخلص من رتابة الوزن لكثرة السواكن فقد أثقلت "مسموع القول وزال بعض بهائه، فإذا حُذف ذلك عن بعض أجزائه كان ذلك شِبه راحةٍ للنفس عمّا ثُقل عليها مسموعُهُ فلذلك يُستحسن الزِّحاف"**(الفارابي: 1090)**.

أما القافية: فتكمن أهميتها في كونها تضفي موسيقا خاصة للنص فهي مجموعة من الأصوات التي تتكرر في نهاية الأبيات؛ لتحقق مطلب دلالي ينتهي عنده المعنى، ومطلب إيقاعي يتوقف عنده تدفق النغم وتنتهي الحركة الموسيقية بنهاية كل بيت، فهي" بمنزلة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة "**(أنيس، 244)** كما" إنها جرس يدق ويخبرنا أنّ عبارة أو مقطعًا من عبارة قد انتهت" (**الملائكة، سايكولوجية الشعر،102:2000)**.

ونظرًا للقيمة الدلالية والصوتية للقافية فقد أسهمت في بناء الوحدة الإيقاعيَّة للقصيدة، لكونها تركيبة صوتيّة يلزم تكرارها في موقع ثابت في نهاية النص، فتربط الأبيات وتشد من تلاحمها وتعمل على توكيد النغم العام للقصيدة، "فهي مصبّ تتجه إليه كلّ ينابيع العاطفة والمعاني في البيت"**(خليفة،2003: 125)** وقد اعتنى مالك بن الريب بالقافية كاعتنائه بالوزن، حيث بنى مرثيته على روي الياء، فساعدت بما فيها من لين في إثراء النغمة المؤثرة المنبعثة من معاناة الشاعر، حيث تصف حالة الضعف واليأس والقلق التي اعترته وهو في مواجهة الموت، فعبّرت الياء المفتوحة المؤسسة عن صرخات هذه الذات المتوجعة، ثم وصلها بألف مد لدلالة على امتداد الحنين والألم والحزن، فوقوع الياء بين ألفين التأسيس والوصل يسهم في مد النفس وخلق للقافية إيقاعًا قويًّا بسبب وضوح هذه الأصوات في السمع، ومتناسبًا لتماثل هذه الأصوات وانسجامها، "وعلى قدر عدد الأصوات المكررة في أواخر الأبيات يكون كمال الموسيقى في القافية" **(أنيس، مرجع سابق: 272)**، "فإذا أضاف الشاعر إلى كلمة القافية ألف التأسيس بدأ المتلقي يتوقّع الاستمرارية في ثلاثة أشياء: الوزن، والرويّ، وألف التأسيس...وازدادت معه الصورة الصوتية والخطية للقافية بروزًا ووضوحًا".**(خليفة،161)**، يقول الشاعر: **ألا**

ليت شِعري هل أبيتنَّ ليلَةً بجنبِ الغضَا أُزجي القِلاصَ النواجِيَا
فليتَ الغَضَا لم يَقْطعِ الرَّكبُ عَرْضَـه وليتَ الغَضَا ماشَى الرِّكَابَ لَيَالِـيَا
لقد كَانَ في أهْلِ الغَضَا لو دَنا الغَضَا مزارٌ ولكـنَّ الغَضَـا ليس دانـــيَا
ألمْ تَرني بعتُ الضَّلالةَ بالهُـــدى وأصبحت في جيش ابن عفَّانَ غَازِيَا
(مالك بن الريب،88).

فالقافية مطلقة "لأنّ إطلاق القوافي يساعد على مدِّ الصوت، ويؤثر في المتلقي، فيثبّت إيقاع القصيدة في ذهنه"**(خليفة،155)**، فناسبت هذه القافية الحالة الشعورية التي صاحبت نظم النص، فشعر المتلقي بامتداد حسرة الشاعر وألمه وأنّاته، وأما من حيث عدد المتحركات والسواكن فنوعها متدارك حيث توالى بين ساكنيها متحركان.

الخاتمة

لقد حاولت هذه الدراسة الكشف عن الوظيفة الدلاليَّة التي يؤديها الإيقاع داخل النَّص الشعري، من خلال عرض مستويات إيقاعيَّة عدة في مرثيَّة مالك بن الريب منها الإيقاع الصوتي وما يشكّله من ظواهر صوتيّة كالنبر والتنغيم، وإيقاع التكرار بأنماطه من تكرار الصوت المفرد وتكرار الكلمة إلى تكرار العبارة، ثم إيقاع التوازي وإيقاع الوزن والقافية، حيث أدّت هذه العناصر الإيقاعيّة وظيفية تعبيريّة وجماليّة داخل سياق النص وقد لاحظنا:

*أنّ إيقاع القصيدة أسهم إسهامًا كبيرًا في التعبير عن التجربة الشعوريّة، فكان صورة إيقاعيّة لنفسيّة الشاعر تفاعل مع دلالاتها، حيث وفّق في اختيار ألفاظه وما بينها من انسجام في الحروف ودقة في التأليف أحدث تدفق في الإيقاع.

* حقق النبر والتنغيم للنص إيقاعًا متنوع الدرجات ينسجم مع انفعال الشاعر وحالة التوتر والاضطراب التي يعيشها.

* أثبت التكرار فاعليته في تشكيل إيقاع القصيدة فكان حضوره مكثفًا فقد اعتمد عليه الشاعر في تكوين دلالات موحية ذات جرس يلائم حالته النفسيَّة، حيث أسهمت الأصوات والكلمات والعبارات المكررة في إبراز الإيقاع إلى جانب مشاركتها في إنتاج المعنى.

* يُنبىء التوازي في النص عن موسيقا خفية تنشأ من ألوان التقابل والازدواج بصفته وسيلة لتحقيق الانسجام والتناغم بين شطري البيت.

* شكّل إيقاع الوزن والقافية سمة بارزة منح للقصيدة قيمة إيقاعية وتعبيرية، حققها توقع القافية وتكرارها فتحقق الترابط والوحدة بين أبياتها.

قائمـة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

1. أبو الحسن حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد حبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس 2008م.

2. أبو الحسن محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق، عبدالعزيز بن ناصر المانع، دار العلوم،1985م .

3. أبو عبيد البكري، سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي، تحقيق، عبدالعزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة،1936م.

4. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين ،تحقيق عبدالسلام هارون .

5. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة 1981م .

6. أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى 2002م.

7. أبو نصر محمد الفارابي، الموسيقى الكبير، تحقيق، غطاس عبدالملك خشبة، دار الكاتب العربي، القاهرة .

8. أحمد بن عبدربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق: عبدالمجيد الترحيني، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى1983م.

9. أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، المكتبة السلفية القاهرة،1910م.

10. ديوان امرئ القيس، ضبطه ،مصطفى عبدالشافي، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الخامسة2004م.

11. ديوان مالك بن الريب (حياته وشعره)،تحقيق، نوري حمودى القيسي.

12. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف

13.ابن منظور، لسان العرب، دار التراث العربي بيروت، طبعة أولى 1999م.

ثانيًا- المراجع

. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية،1952م.1

. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف الطبعة التاسعة.2

. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر، الطبعة الأولى2002م.3

4. عبدالواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مطبعة الإشعاع الفنية، الطبعة الأولى 1999م.

5. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، الطبعة الرابعة.

6. عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعيّة في شعر البحتري، منشورات جامعة قاريونس بنغازي، الطبعة الأولى 2003م.

7. كمال أبوديب، في البنية الإيقاعيّة للشعر العربي، دار العلم للملايين بيروت، الطبعة الأولى 1974م.

. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة القاهرة،2000م.8

9. مجدي وهبه و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، الطبعة الثانية 1984م.

10. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، 1979م.

11. محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، الدار العالمية للكتاب، الطبعة الأولى 1990

12. محمد غنيمى هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر الطبعة السادسة 2005م.

13محمد مندور ،في الميزان الجديد، مؤسسة هنداوي 2020م.

14. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد،1964م.

15نازك الملائكة، سايكولوجية الشعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة،2000م.

16. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، الطبعة الأولى،1962م.

17. هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، مكتبة طريق العلم،2014م.

18. يوسف حسين بكّار ،بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس بيروت، الطبعة الثانية 1982م.