الانفِعَالُ والإبداع الشِّعْرِي
مرثية مالك بن الريب التميمي أنموذجًا

د/ أحمد عبد اللّه نصير
أستاذ علم اللغة المساعد
كلية الآداب- جامعة السويس

ملخص البحث:

دراستنا مرثيةَ مالك بن الريب في ضوء علم اللغة النفسي ترتبت عليها نتائج، هي:

١- ساعدتنا هذه الدراسة في الولوج إلى أعماق نفس الشاعر، وفهم طبيعة شخصيته من الجانب السيكولوجي، وجعلتنا نستكشف الأساس النفسي الفعال الذي حرك الشاعر ودفعه لإبداع قصيدته.

٢- أبانت لنا أنَّا لا نفهم العمل الفني إلا بفهم نفسية صاحبه، كما أنَّا لا نتمكن من فهم نفسية صاحب العمل إلا في ضوء فهم أدبه وفنه.

٣- أبانت لنا أن مالك بن الريب شاعرٌ حساسٌ للغاية، وتوتره النفسي وانفعاله القوي كان سببًا في إبداع يائيته الخالدة، وقد عَبَّرَت لغته الانفعالية عن توتره النفسي، فكانت يائيته خير شاهد على معاناته النفسية، واستطاع من خلالها أن يُؤَثِّر في المتلقي ويجعله يتعاطف معه في رثاء ذاته.

٤- جعلتنا نستشف دلالات الصوت والبنية والتركيب والصورة داخل العمل الفني، وندرك أن الخصائص المتميزة للصوت والبنية والتركيب والصورة في مرثية مالك بن الريب هي التي أطلقت معاني المرثية متفجرةً بعميق الأسى على شاعرٍ مرهفٍ وفارسٍ مغوارٍ يصارع الموت في لحظات الاحتضار.

Research Summary

1- This study helped us to penetrate the depths of the poet himself, and understand the nature of his personality from the psychological side, and made us explore the effective psychological basis that moved the poet and prompted him to create his poem.

2- We left that we do not understand the work of art only through the understanding of the psychology of the author, as we can understand the psychology of the employer only in the light of understanding his literature and art.

3- Showed us that Malik bin Rib poet is very sensitive, and his psychological tension and strong emotion was the reason for the creativity of his eternal Jaya, emotional language expressed his psychological tension, was Jaya good witness to his psychological suffering, and was able to affect the recipient and make him sympathize with him in The same lament.

4- Made us discern the semantics of sound, structure, composition and image within the work of art, and realize that the distinctive characteristics of sound, structure, composition and image in the epitaph of Malik ibn al-Rib, which launched the meanings of the epitaph explosive deep sorrow to a poet and a knight of a guerrilla battling death in moments of dying.

مقدمـــة:

النَّثْرُ أداةُ الفِكْرِ ووعاؤه، وصِدْقُ الكلمة في النثر مُنْصَبٌّ على مطابقة الكلمة الواقع، أما الشعر فهو لغة القلب والعاطفة، يسكب فيه الشاعر أحاسيسه وانفعالاته، وينقل فيه خواطره التي تتدافع في نفسه، وصِدْقُ الكلمة في الشعر لا يراد به مطابقة الكلمة الواقع، إنما يراد به ما تنقله الكلمة من خلجات النفس لدى الشاعر، وما تولِّده من موقف انفعالي عند القارئ، لذا، تختلف لغة الشعر عن لغة النثر، فإذا كانت لغة النثر أداةً فلغة الشعر غاية، وإذا كان الناثر يحاكي الواقع، فالشاعر لا يحاكي الواقع، وعليه ألَّا يحاكي، إنما عليه أنْ يَخْلُق وأنْ يُجَمِّل، ولمَّا كان الشعر لغة القلب والعاطفة، كان طبيعيًّا أنْ يعتري الشاعر انفعالٌ ما أثناء صياغة لغته الشعرية، وقد تعددت تعاريف الانفعال بتعدد مدارس التحليل النفسي، والتعريف الذي ارتضاه كثير من المحدثين للانفعال أنه "حالةٌ وجدانيةٌ عنيفةٌ تصحبها اضطرابات فسيولوجية وتعبيرات حركية مختلفة، كانفعال الخوف والحزن والخجل والشعور بالذنب والرثاء للذات و ..... [١]"، وجاء في معجم علم النفس والتربية أن الانفعال حالةٌ وجدانيةٌ تصاحبها أنشطة غدية وحركية[٢]، فهو حالة من المشاعر يصاحبها تغيرات جسدية تنتاب الفرد نتيجة استجابته لمثير ما، ومن الانفعالات ما يوصف بأنه انفعال إيجابي، مثل: الفرح والشعور باللذة، ومنها ما يوصف بأنه انفعال سلبي، مثل: الحزن، والغضب، والخوف، والخجل، وغالبا ما يطلق الانفعال ليعبر عن الانفعالات السلبية خصوصًا الغضب والخوف

والدراسة التي نقدمها الموسومة: "الانفعال والإبداع الشعري" تتناول الانفعال الذي ينتاب الشاعر حين يبدع عمله الفني، وتحاول استجلاء البواعث

---

(١) أصول علم النفس للدكتور أحمد عزت راجح صـ ٥٣١

(٢) معجم علم النفس والتربية، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٤م ١/٥٢-٥٣ ، وللمزيد يُنْظَر كتاب: ما الانفعال لجيروم كاجان، ترجمة منال زكريا حسين، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٢م.

النفسية التي تعتمل في ذات المبدع وتُحَفِّزُهُ إلى الإنتاج الإبداعي، وتتعامل مع مرثية مالك بن الريب وفق منظور نفسيّ، يُفْصِح عن البواعث الكامنة وراء عملية إبداعه الشعري أثناء رثاء ذاته، وقد اقتصرت الدراسة على تلك المرثية؛ باعتبارها نتاجًا إبداعيًّا قام على الانفعال وعَكَسَ أصالة التجربة الشعرية ونضجها الفني، حيث نظم مالك بن الريب مرثيته تلك في لحظة احتضاره وهو يصارع الموت غريبًا عن الوطن، بعيدًا عن الأهل، ينزف قلبه ألمًا وأسًى، فكانت من أجود الأشعار العربية(١).

وترجع أهمية هذه الدراسة إلى أنها تربط بين النص الأدبي والمنهج النفسي عند التحليل، وهو أمرٌ نادرٌ في الدراسات العربية، حيث يعزف كثير من الباحثين عن تطبيق المنهج النفسي على النصوص الإبداعية بسبب عمق المنهج النفسي وتشعب مباحثه.

هذا، وهناك دراسات سابقة عديدة تناولت مرثية مالك بن الريب التميمي، مثل: رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثي ومالك بن الريب التميمي(٢)، والاغتراب والحنين في شعر مالك بن الريب التميمي- دراسة نصية(٣)، وسمات الأسلوب في مَرْثِيَّة مالك بن الريب(٤)، وسيميائية الموت في رثاء النفس،

---

(١) سئل أعرابيٌّ: ما بالُ المراثي أجود أشعاركم؟ فقال لأنَّا نقولها وأكبادنا تحترق. البيان والتبيين للجاحظ ٣٢٠/٢

(٢) رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثي ومالك بن الريب التميمي، لإبراهيم الحاوي عام ١٩٨٨م.

(٣) الاغتراب والحنين في شعر مالك بن الريب التميمي، دراسة نصية، للدكتورة ناهد أحمد السيد الشعراوي عام ٢٠٠٩م

(٤) سمات الأسلوب في مَرْثِيَّة مالك بن الريب، إعداد محمد بن يحيى، رسالة ماجستير في كلية الآداب جامعة محمد خيضر بسكرة بالجزائر عام ٢٠٠٩م.

مالك بن الريب أنمـــوذجا[١]، والجملة في شعر مالك بن الريب دراسة تركيبية دلالية[٢].

لكن تلك الدراسات لم تتناول مرثية مالك في ضوء علم اللغة النفســي[٣] كما تناولته هذه الدراسة، **فنحن في دراستنا هذه نقف عند أمرين:**

الأول: الدوافع النفسية التي كانت وراء نظم هذه المرثية وإبداعها، حيث لاحظنا احتفاء القصيدة بكثير من الدلالات النفسية، المترتبة على مـا مَـرَّ بـه صاحب القصيدة في حياته من نقلات نفسية ومكانية تركت صداها فـي شعره، فمالك بن الريب وُلِدَ ونشأ في بلاد العرب، ثم شاءت الظروف أن يعيش فترة في خراسان مجاهدًا، وطبيعة البيئة فى خراسان فرضت على مالك أجواءً تختلف عما أَلِفَهُ ودرجت عليه نفسه في بيئته العربية الأولى التي عاش فيها من قبل، مما جعله يَشْعُر بالاغتراب والحنين إلى وطنـه الأول، ويُسْقِط هذه المشاعر في لغته الشعرية.

---

(١) سيميائية الموت في رثاء النفس- مالك بن الريب أنموذجا، إعداد خديجة مواسة الفريدي، رسالة ماجستير في كلية الآداب جامعة أم البواقي بالجزائر عام ٢٠١٢م.

(٢) الجملة في شعر مالك بن الريب دراسة تركيبية دلالية، رسالة دكتوراه فـي كليـة اللغـة العربية جامعة أم درمان الإسلامية بالسودان لسعود شنين قاطع عام ٢٠١٤م.

(٣) علم اللغة النفسي: علم يهتم بدراسة العمليات العقلية التي تتم أثناء استعمال الإنسان اللغة، ويسعى إلى الإجابة عن أسئلة عديدة، منها: كيف يفهم الإنسان اللغة وكيف ينتجها، ومـا وظيفة القواعد العقلية في العمليات التواصلية، وما الآليات العصبية التي تتحكم في ذلـك. علم اللغة النفسي للدكتور عبد العزيز العصيلي، صـ ٢٧، ويُنْظَر: علم اللغـة النفسـي تأليف توماس سكوفل، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بن عبد العزيز العبدان صـ ٧ ومـا بعدها، وعلم النفس اللغوي مناهجه ونظرياته وقضاياه للدكتور جلال شمس الدين، صـ ٨ وما بعدها، وعلم النفس اللغوي للدكتور نوال محمد عطية، وعلم النفس اللغوي للـدكتور أحمد محمود السيد.

الثاني: الانفعال الذي كان سببًا في إنتاج القصيدة وعاملًا من عوامل بلوغها مرحلة النضج الأدبي والإبداع الفني.

من هنا اشتملت الدراسة على مبحثين رئيسين، الأول: البواعث النفسية وراء الخطاب الشعري في مرثية مالك، والثاني: تأثير انفعال الحزن لدى مالك بن الريب على بناء القصيدة، هذا المبحث يَبْرُز فيه دورُ الانفعال في انتقاء الشاعر ألفاظ القصيدة وتراكيبها وصورها الفنية، ويَسْبِقُ هذين المبحثين مدخلٌ تمهيديٌّ بمثابة إطلالة على حياة مالك بن الريب، وتلك الإطلالة ليست من نافلة القول، بل هي مدخلٌ للدراسة ضروريٌّ؛ لأن في مسيرة حياة مالك انعكاسًا على سلوكه الإبداعي ملموسًا، كما سنرى من خلال الدراسة.

التمهيد: إطلالة على حياة مالك بن الريب

مالك بن الريب شاعرٌ من شعراء العصر الأموي، واسمه: مالك بن الريب بن حُوط بن قُرط بن حِسْل بن رَبيعة بن كابِية بن حُرْقُوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم[1]، أتى وصفه في بعض المصادر الأدبية أنه كان من أجمل العرب جمالا، وأبينهم بيانا[2]، كان شابًّا شجاعًا فاتكًا، لا ينام الليل إلا متوشحًا سيفه، استغل قوته في قطع الطريق هو وثلاثة من أصدقائه، لازم شظاظ الضبي الذي ضربت العرب به المثل بقولها (أَلَصّ مِن شظاظ)، وفي يوم من الأيام مَرَّ عليه سعيد بن عثمان بن عفان – حفيد الصحابي عثمان بن عفان– وهو

---

(1) انظر في ترجمته في: الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق سمير جابر٢٢/٢٨٨، وجمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، تحقيق على محمد البجاوى، صـ٦٠٧– ٦١٥ ، والشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري، تحقيق أحمد محمد شاكر١/٣٥٣-٣٥٥، والعقد الفريد لابن عبد ربه، تحقيق مفيد محمد قميحة ٣/٢٠٢، ومعجم الشعراء للمرزباني، تصحيح: ف. كرنكو، صـ٣٦٤، والأعلام لخير الدين الزركلي ٥/٢٦١.

(2) ذيل الأمالي والنوادر صـ١٥٠

متوجه لإخماد فتنة تمرّد بأرض خُراسان، فأقنعه بالجهاد في سبيل الله بدلًا من قطع الطريق، فاستجاب مالك لنصح سعيد وذهب معه، وأبلى بلاءً حسنًا وحسنت سيرته، ***ويقال إن ولاية سعيد على خرسان لم تدم طويلا، فرجع عنها ومعه مالك بن الريب، إلا أن مالك بن الريب مرض وأشرف على الموت، فخلّفه سعيد وترك عنده مُرّة الكاتب ورجلًا آخر*** في عودته بعد الغزو، وحينما كان مالك في طريق العودة إلى مسكن أهله في نجد (وادي الغضا)، مرض مرضًا شديدًا، ويقال لسعته أفعى وهو في القيلولة، فسرى السم في عروقه وأحس بالموت، فقال قصيدة يرثي فيها نفسه، وصارت قصيدته تعرف ببكائية مالك بن الريب التميمي، ولم يشتهر من شعره إلا هذه القصيدة ومقاطع شعرية في الوصف والحماسة وردت في كتاب الأغاني.

وموضوع قصيدته هذه، موضوعٌ جديدٌ من حيث الفكرة[١]، حيث يرثي الشاعر نفسه قبل موته، والرثاء لا يكون إلا بعد الموت[٢]، لكن مالك بن الريب عندما نظم هذه القصيدة لم يكن قد مات بالفعل، إنما كان يستحضر الأشياء ويتخيل الأمور بعد موته، ويتساءل عن مجرياتها، كأنه يخرج من ذاته فيرى الصورة مِنْ بُعْد، ويتأمل فيها مصيره الأخير.

وهذه القصيدة تؤكد تَحَوُّل الشاعر تحولًا مغايرًا لما ألفه ومارسه في حياته، حيث الانتقال من حياة التشرد والفتك والنهب إلى طريق الهداية والجهاد

---

(١) لم يسبق مالك بن الريب بقصيدة كاملة في رثاء الذات إلا الشاعر الجاهلي عبد يغوث بن وقاص، السيد المطاع الذي أسرته تميم في معركة الكلاب الثاني، ولما أوشك على الموت قال قصيدته الشهيرة التي نعى بها نفسه، قائلا في مطلعها: ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا *** وما لكما في اللوم خيرٌ ولا ليا.

(٢) الرثاء هو بكاء الميت والتفجع عليه، وإظهار اللوعة لفراقه، والحزن لموته، وعد خصاله الكريمة، والإشادة بمناقبه وشمائله. الشعر الجاهلي للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي صـ ٢٤٧

فى سبيل الله، ذلك بعد صُحبته سعيدَ بنَ عثمان، وخروجه معه إلى خراسان غازيًا، كما إن شعر مالك بن الريب ليكشف عن امتلاكه نَفْسًا قوية معتدة بذاتها، مارست حياة الفتك وقطع الطريق، ثم تجاوزت أبعاد تلك المرحلة، إلى حياة المسلم المجاهد في بلاد فارس وخراسان، فاستشْعَرَتْ فى المرحلة الأخيرة من الحياة أحاسيس الاغتراب فى تلك البلاد الغريبة، واكْتَوَتْ بمشاعر الحنين إلى موطن الأهل والأحباب، مما جعل ذلك ينعكس على شعر مالك في قصيدته التي رثي بها نفسه، حيث *جاءت القصيدة غنيةً بالكثير من الألفاظ والتراكيب الدالة على توتر مالك النفسي ولهفته وشوقه إلى موطنه الأول في بادية العرب، كما عَبَّرَت القصيدة عن معاناة الشاعر ومعايشته انفعال الخوف من المصير المحتوم بالموت في بلاد الغربة، تلك المشاعر التي قدمها مالك بن الريب في مرثيته في أكثر صور الصدق نقاءً وصفاءً، مما يجعل قارئها ينتقل بسهولة إلى أجواء استحضار الموت، والإحساس بالوحشة والحسرة والندم مع الشاعر على ترك الموطن الأول.*

المبحـــث الأول
البواعث النفسية وراء الخطاب الشعري في مرثية مالك

من قراءة أبيات مرثية مالك بن الريب وتحليلها تدرك أن وراءها بواعث نفسية؛ لأنك تشعر أنه كان يعاني في الغربة من ألم وحسـرة وشـكوى، هـذه المعاناة جعلته منفعلًا ومتوترًا نفسيًّا، هذا التوتر النفسي والانفعال دفعه إلى إنتاج هذه القصيدة، وغربة مالك بن الريب تتمثل في ثلاثة أنواع:

الأول: غربة مكانية

وهي شعور الفرد بالعزلة والضياع الناتجين عن الابتعاد عن المكان الذي يألفه وتأتنس به نفسه، ودائما ما تَحْدُث الغربة المكانية بَعْدَ تَرْكِ المـوطن الأول والانتقال إلى مكان جديد، لاسيما إذا كانت البيئة الجغرافية والاجتماعية الخاصة بالمكان الجديد تختلف عن بيئة الموطن الأول اختلافًا كبيرًا، حينئذٍ يشعر الفـرد بصعوبة الانسجام والتأقلم مع الحياة الجديدة، مما يجعل الغربة المكانية كابوسًـا ثقيلًا، يصعب التخلص منه، فتبدأ معها الآلام والشكوى التى تتجسد في التعـابير اللغوية لدى الشاعر، وقصيدة مالك مليئة بمواقف الغربة والابتعاد المكاني عـن الأهل والديار (في الغضا)، وعدم الانسجام مع الطبيعة الجديدة (في خراسـان) البعيدة عن ديار الأهل والأحباب، ومن أوضح أمثلة الغربة المكانية في قصيدته قوله في مطلعها:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً ... بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِي القِلاصَ النَّواجيا
فلَيْتَ الغَضَا لمْ يَقْطَعِ الرَّكْبُ عَرْضَهُ ...ولَيْتَ الغَضَا ماشَى الرِّكابَ لَيَاليا
لقد كانَ في أهلِ الغَضَا لو دنا الغَضَا ... مَزَارٌ ولكنَّ الغَضَا ليسَ دانيا
أَلَمْ تَرَنِي بِعْتُ الضَّلالةَ بالهُدَى ... وأصبحتُ في جيشِ ابنِ عفانَ غازيا
وأصبحتُ في أرضِ الأعاديّ بعد ما ... أَرَانِي عَنْ أرضِ الأعاديّ قاصِيَا

والغربة هنا ليست بُعْدًا عن مضارب قبيلة، إنما هي بُعْدٌ عـن الجزيـرة العربية بطبيعتها البدوية، ومعالمها وألوان حياتها وأنماط عيشها، دليل ذلك تَشَبُّث

الشاعر بلفظ الغضا والإلحاح على تكراره، ففي ذلك التشبث تَبَلْوُرٌ للشعور العاطفي تجاه الوطن البدوي، فكأنه يعيش بجسمه في أرض الغربة، أما فؤاده فما زال هناك حيث وادي الغضا، والغضا رمزٌ لحياة الصحراء؛ لأن الغضا شَجَرٌ لا ينبت إلا في رمل الصحراء، يقول الدكتور عبد القادر القط: "فهذا التشبث العجيب بالغضا وترداد ذكره خمس مرات في ثلاثة أبيات متعاقبة مقرونا بتمني العودة إليه تارة، وبالندم على فراقه تارة أخرى، يمكن أن يكون رمزًا لحنين عربي عام إلى الحياة العربية البدوية القديمة التي يجري إلفها في نفس العربي مجرى الدماء[١]".

وشاعرنا في غربته المكانية يرحل بخياله إلى أهله الغائبين عن عينيه، الحاضرين بقوة في وجدانه، فيتذكر نساءً غاليات محببات إليه، كالزوجة والأم والخالة والأخوات، مستشعرًا منهن الحزن والبكاء فور سماعهن خبر وفاته، ويشير إلى أن أمر وفاته لو كان بأيديهن لفدينه بأرواحهن، يقول:

وبالرملِ منِّي نسوةٌ لو رأيننـي * بكين وفدَّينَ الطبيبَ المداويا**

فمنهُن أمِّي وابنتاها وخالتي * وباكيةٌ أخرى تَهيجُ البواكيا**

وقولنا إن مالك بن الريب يعاني غربة مكانية، ليس استنتاج تحليل أبيات مقدمة القصيدة فقط، إنما يؤكده تصريحه بالغربة المكانية في آخر القصيدة ذاكرًا أنه لم يهجر وطنه عن قلى، وأنه ما زال يحمل له أطيب الذكرى، قائلا:

غريبٌ بعيدُ الدارِ ثاوٍ بقفرةٍ * يدَ الدهر معروف بأنْ لا تَدَانِيَا**

وما كان عَهْدُ الرَّمْلِ عِنْدِي وأهله * ذَمِيمًا ولا ودَّعْتُ بالرَّمْلِ قَالِيَا**

الثاني: غربة نفسية

إذا كان يمكننا اعتبار الغربة المكانية غربةً خارجية، فإن الغربة النفسية غربةٌ داخلية، تُتَرْجَم في تصرفات وأفعال خارجية، حيث تجعل الإنسان بعيد

(١) في الشعر الإسلامي والأموي صـ١٠٩

الاتصال عن ذاته أو عن أي شخص آخر، هذا البعد في الاتصال يُولِّد لدى الإنسان – في كثير من الأحيان – الوحدة والاكتئاب والشعور بالقهر، وكلها صعوبات تواجه الفرد في الحياة، وطبيعي عندما يفشل الفرد في التغلب على المصائب أو الصعوبات التي تواجهه في الحياة، أن يبحث عن مُتَنَفَّسٍ يخفف عنه معاناته، فيلجأ إلى إشراك الآخرين معه في الأحاسيس المؤلمة، هذا ما حدث مع مالك بن الريب، فهو يعاني من آلام وصعوبات تواجهه في حياة الغربة، ويتمنى أن يشاطره الآلامَ أكبرُ عدد ممكن من أهله وقومه؛ إذ لا غربة معهم، فيبعث رسالة لأهله ليشركهم في أحزانه لعل في إرسال الرسالة ما يخفف عنه ما هو فيه، يقول:

فيا صاحبًا إمّا عرضتَ فبلغَنْ * بني مالكٍ والرَّيبَ ألَّا تَلاقِيَا**

وهو لا يريد مشاركة الآخرين همومه فقط، إنما يريد منهم أن يتعاطفوا معه بالبكاء على حاله، ولكي يستدر عطف الآخرين قام بشيئين:

الأول: قام بذكر آلام ابنته من صيرورتها يتيمة بعد سفر أبيها ورحيله عنها **(تقولُ ابنتي لمَّا رأتْ طولَ رحلتي*** سفارك هذا تاركي لا أَبَا لِيَا).**

الثاني: قام بوصف حاله وهو يحتضر، فذكر فضائل نفسه في أيامه الخوالي، موضحًا كيف كان حاله في عنفوانه بالأمس، وكيف صار حاله وهو صريع اليوم، يقول:

صريعٌ على أيدي الرجال بقفرة * يسوون لحدي حيث حُم قضائيا**
ولما تراءت عند مرْوَ مَنِـيَّـتِي * وخلَّ بها جسمي وحانت وفاتيا**
فيا صاحبيّ رَحْلِي دنا المَوتُ فانزلا * برابيةٍ إنِي مُقِيمٌ لَيَالِيَا**
أقيما عليّ اليومَ أو بعضَ ليلةٍ * ولا تعجلاني قد تَبَيَّنَ ما بِيَا**
خُذَانِي فَجُرَّانِي بِبُرْدِي إليكُما * لقد كنتُ قبلَ اليومِ صعبًا قِيَادِيَا**
وقد كنتُ عطافًا إذا الخيلُ أَدْبَرَتْ * سريعًا لَدَى الهيجاء إلى مَنْ دعانيا**
وقد كنتُ صَبَّارًا على القرنِ في الوغى * وعن شتْمِ ابنِ العَمِّ والجارِ وَانِيا**
فطورًا تَرَانِي في ظلالٍ ونعمةٍ * وطورًا تراني والعتاق ركابيا**

وطورًا تراني في رحىً مستديرةٍ * تُخَرِّقُ أطرافُ الرِّماحِ ثِيَابِيَا**

فهو تارة يبعث رسالة لأهله ليشركهم في أحزانه، وتارة يرجو من سامعيه الرثاء لحاله، باستجداء شفقتهم، عن طريق إعلامهم بألمه من عدم وجود من يبكي عليه في غربته سوى سيفه ورمحه وفرسه، كما في البيتين التاليين:

تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ * سِوَى السَّيْفِ وَالرُّمْحِ الرُّدَيْنِيِّ بَاكِيَا**

وأشقرَ محزونٍ يَجُرُّ عِنَانَهُ * إلى الماءِ لمْ يَتْرُكْ له الموتُ ساقِيَا**

وبسبب غربته النفسية تراه تارة أخرى يستدعي صورة بنيه ووالديه وصحبه ونساء قومه؛ لأن ذلك يُزَكِّي في خياله صورة نفسه الغريبة اليائسة التي تترقب الموت، يقول:

فَلِلَّهِ دَرِّي يوم أترك طائعًا * بَنِيَّ بأعلى الرقمتين ومالِيا**

ودر الظباء السانحات عشيةً * يخبِّرن أني هالكٌ من ورائيا**

ودر كبيريّ الذين كلاهما * عليّ شفيقٌ ناصحٌ لو نهانيا**

ودر الرجال الشاهدين تَفَتُّكِي * بأمري ألا يقصروا من وثاقيا**

ودر الهوى من حيث يدعو صحابتي * ودر لجاجاتي ودر انتهائيا**

<u>والإحساس بالغربة النفسية</u> يجعل المغترب غارقًا في الأحزان، ولا يجد منفذًا من الإحساس المؤلم بالغربة النفسية إلا التعبير بالدموع أو باللغة، ومالك بن الريب لم يلجأ في أحزانه إلى البكاء، إنما لجأ إلى اللغة للخلاص من الضغط النفسي الذي يعاني منه، ونجحت اللغة في وصف حالته النفسية وتصويرها في أوضح صورة، واللغة كانت شعرًا، والشعر حالةٌ انفعاليةٌ تقف وراءها العاطفة، فهو باللغة الشعرية خفف عن نفسه حدة الانفعال والضغط النفسي، فكانت اللغة الشعرية متنفسًا له من حالة التوتر النفسي والضيق.

كل هذه الأبيات – التي أشرنا إليها – تلمح فيها الغربة النفسية مُطِلَّةً بوجهها الكئيب وأثرها المؤلم.

وتلمح الغربة النفسية واضحة أيضًا في الأبيات التالية:

فياليت شعري هل بكت أمُّ مالكٍ * كما كنتُ لو عالوا بنعيك باكيا؟**

فيا صاحبا إمَّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ * بني مالكٍ والريبَ ألَّا تَلَاقِيا!**

أُقَلِّبُ طَرْفِي حَوْلَ رَحْلِي فَلَا أَرَى * به مِنْ عُيُونِ المُؤنِساتِ مراعيا**

وعَرِّ قلوصي في الركاب فإنها * تُفَلِّقُ أكبادًا وتُبكي بواكيا**

أقولُ لأصحابي ارفعوني فإنه * يَقَرُّ بعَيْنِي أَنْ سُهَيْلٌ بَدَا لِيَا**

أما قوله: فياليت شعري هل بكت أمُّ مالكٍ * كما كنتُ لو عالوا بنعيك باكيا؟**

فتجد فيه غربة نفسية متمثلة في حنين الشاعر وشوقه إلى أمه، فهو في تلك اللحظات القليلة التي تفصله عن الموت، يفكر فيها وفي حالها بعد سماعها خبر وفاته، ويتساءل هل ستبكي عليه؟، هو متأكد من بكائها، لكنه يتساءل؛ لأنه حزين على أنه لن يموت بين يديها مطمئنًا، إنما سيموت وحيدًا غريبًا، لا تدري عنه أمه شيئًا، ويشير إلى أنه لو سمع خبر وفاتها لكان قطّع الفضاء بكاءً وعويلًا على فقدها، كأنه يرجو منها أن تفعل الشيء نفسه في حال سماعها خبر وفاته.

وأما قوله: فيا صاحبا إمَّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ * بني مالكٍ والريبَ ألَّا تَلَاقِيا!**

ففيه كثيرٌ من اللوعة والحسرة والحرقة، حيث يرجو الشاعر هذا التلاقي المستحيل، لكن الموت والغربة والمسافات تحول بينه وبين تلك الأمنية التي يتمنى أن تتحقق ولو للحظات، وقوله: (فبلغن) يطلب من صاحبه الذي آنسه في رحلته إلى الموت، وعاصر ما مرّ به، أن ينقل إلى أهله الخبر الأليم، وجاءت النون في الفعل (بَلِّغ) لتوكيد البلاغ، والتأكيد على لزوم إيصال هذا الخبر الأهم في سيرة مالك كلها.

وأما قوله: أُقَلِّبُ طَرْفِي حَوْلَ رَحْلِي فَلَا أَرَى * به مِنْ عُيُونِ المُؤنِساتِ مراعيا**

ففيه قمة الشعور بالوحدة والضياع والحيرة والفراغ الذي يرجو أن يملأه أحد أحبته، وهو أمرٌ مستحيل، لكنه يعلل نفسه بهذه الآمال الكاذبة التي تتلاشى سريعًا عند قوله: فلا أرى به من عيون المؤنسات مراعيا.

وأما قوله: وعَرِّ قلوصي في الركاب فإنها * تُفَلِّقُ أكبادًا وتُبكي بواكيا**

فهو يرجو فيه إطلاق ناقته لتُعلن خبر وفاته على الملأ، وفي ذلك بقيةُ تَمَسُّك باستمرار التواصل مع الأحياء، حيث يطلب من صاحبه أن يطلق ناقته

حتى يعرف الجميع خبر موته، وإطلاق الناقة عادة متوارثة من الجاهلية، حيث تعطل نوق الميت وتطلق في البراري حزناً على صاحبها.

وأما قوله: أقولُ لأصحابي ارفعوني فإنه * يَقَرُّ بعَيْنِي أَنْ سُهَيْلٌ بَدَا لِيَا**

فتظهر فيه معاناته الشديدة من الغربة النفسية، حيث تراه متشوقا إلى حياته القديمة في وطنه، مشدودًا إلى ماضيه الذي كان يرى فيه النجم سهيل، يقول الدكتور عبد القادر القط: "ومن الرموز الواضحة إلى التعلق بالحياة القديمة والأرض الأليفة إشارة الشاعر إلى سهيل الذي يطلع من نواحي وطنه، على عادة الشاعر العربي في استخدام النجوم رموزا إلى أشواق غامضة وحنين أعم من الحنين الشخصي الضيق[١]".

الثالث: غربة برزخية قادمة (غربة الموت)

يتسع معنى الغربة عند مالك بن الريب فلا يتوقف عند الشعور بالبعد عن الأهل، فهناك غربة الموت ووحشة القبر، وهي أبعد صور الاغتراب إمعاناً في الرهبة والجزع؛ لأنه قد يستعين المغترب على غربة الأهل برفيق الرحلة، وقد يأتنس بسيفه ورمحه وحصانه إن كان فارسًا، لكن غربة الموت لا أنيس فيها ولا أمل في العودة منها على أية حال، يقول مالك:

يقولونَ لا تَبْعَد وهُمْ يَدْفِنُونَنِي * وأينَ مَكَانُ البُعْدِ إِلَّا مَكَانِيَا**

غَدَاةَ غَدٍ يا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى غَدٍ * إذا أدلجوا عني وأصبحتُ ثَاوِيَا**

فهو أكثر ما يخشاه من الموت هو وحدته وغربته في القبر، في مكان وزمان ليس فيه من أهله أحد.

كل هذه الأنواع من الغربة كانت بمثابة بواعث نفسية دفعت مالك بن الريب إلى إنتاج هذه القصيدة البديعة التي يرثي فيها ذاته.

---

(١) في الشعر الإسلامي والأموي صـ١١٢

المبحث الثاني
تأثير انفعال الحزن لدى مالك على بناء القصيدة.

في هذا المبحث نطرح سؤالًا مُهِمًّا: هل عَبَّرَت لغة مالك الشعرية في مرثيته عن الانفعال والتوتر النفسي الذي كان يعتريه في غربته؟ وهل استطاع مالك أن يُؤَثِّر في المتلقي ويجعله يتعاطف معه في رثاء ذاته؟

تتضح الإجابة من خلال العرض التالي:

كان مالك في خراسان يعاني من عدم الانسجام مع المكان والمجتمع الذي يحيا فيه، وعدم الانسجام مع المكان أو المجتمع يُوَلِّد صراعًا – داخليًّا – بين الفرد وذاته، ذلك الصراع يمثل معاناة ثقيلة يسعى الفرد إلى التخلص منها أو تخفيف حدتها؛ لأن عدم التخلص منها يزيد من حدة الانفعال والضغط النفسي، وفي سعي الفرد إلى التخلص من المعاناة النفسية، لا يجد مخرجًا أو متنفسًا يخفف عنه تلك الضغوط النفسية إلا طريقين، الأول: إما إفراغ الشحنة الانفعالية عن طريق البكاء وزرف الدموع، وهو طريق الضعيف العاجز، والثاني: إفراغها عن طريق اللغة ونظم الكلمات، وهو طريق القوي الموهوب، ولأن مالك بن الريب شخصٌ قويٌّ وشاعرٌ موهوبٌ اختار إفراغ الشحنة الانفعالية عن طريق اللغة الشعرية؛ لتكون رمزًا لفيض المشاعر الحزينة، وتَمَّ إفراغ الشحنة الانفعالية من عدة نواحٍ، من الناحية الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية:

أولا: من الناحية الصوتية

تَمّ إفراغ شحنة مالك الانفعالية خلال القصيدة من الناحية الصوتية **عن طريق الإيقاع**، حيث جاء إيقاع القصيدة مجانسًا لحالة الشاعر النفسية والشعورية، وكان الإيقاع نابعًا من أمرين: الوزن والقافية.

أما من ناحية الوزن، فقد تَمّ إفراغ شحنة الشاعر الانفعالية عن طريق البنيات الإيقاعية واللجوء للزحافات:

أ- **البنيات الإيقاعية.**

صَبَّ الشاعر قصيدته في قالب موسيقي يتناسب مع الحالة النفسية التي يعيشها ويتناسب أيضا مع موضوع قصيدته، فجعل موسيقاها الداخلية نابعة من وزن بحر الطويل المكون من التفعيلات التالية: **(فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ *** فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ)**[١]، هذا البحر يتَكَوَّن من ثمانية وعشرين مقطعًا، منها ثمانية مقاطع قصيرة، وعشرين مقطعًا متوسطًا، وغالبية مقاطعه مفتوحة (عشرون مقطعا مفتوحا وثمانية مغلقة)، هذه المزايا الصوتية تجعله بحرًا سَخِيَّ النَّغَم، ذا إمكانات متسعة، تجعله يتناسب مع موضوعات السرد القصصي والعرض الدرامي[٢].

ويتيح بحر الطويل للشاعر توظيفه في شتى الموضوعات التي تحتاج إلى طول نفس، لذا، هو بحرٌ يناسب التأمل والتحسر والحزن والشجن الذي يعيشه مالك بن الريب، واستعماله من قِبَل شاعرنا جعل موسيقى القصيدة الداخلية تَشِعُّ أسىً ولوعةً، مما أضفى على القصيدة أجواءَ حزنٍ لا ينقطع، كأنما العبرات تتساقط منها عند قراءتها.

ووزن بحر الطويل- الذي جاءت عليه القصيدة - يُفْصِح عن انفعال الحزن الذي كان يعيشه الشاعر حينما نظم قصيدته، ويُبَيِّن العلاقة بين حالة الشاعر النفسية وبحر القصيدة، فالشاعر اختار بحرًا مجانسًا لحالته النفسية

---

(١) بحر الطويل له عروض واحدة مقبوضة وجوبا (مفاعلن)، وثلاثة أضرب: الأول صحيح (مفاعيلن)، والثاني مقبوض (مفاعلن)، والثالث محذوف (فعولن). كتاب العروض لابن جني تحقيق حسني عبد الجليل يوسف صـ ٤٣

(٢) بحر الطويل من أطول بحور الشعر من حيث الإيقاع الموسيقي، مما جعله شائع الاستعمال في الشعر العربي، نُظِمَت عليه العديد من القصائد المشهورة، كمعلقة امرئ القيس ومعلقة زهير ومعلقة طرفة، وقد نُظِمَ عليه ثلث الشعر العربي كما ذكر الدكتور إبراهيم أنيس. موسيقا الشعر للدكتور إبراهيم أنيس صـ٥٩

والشعورية ومجانسًا لموضوعه الذي يريد أن يصوغه، فالانفعالات التي تَعَرَّضَ لها الشاعر هي التي جعلته يحدد إيقاع القصيدة ليكون موافقًا لحالته النفسية، ويختار للإيقاع البنيات التي تناسب موضوع قصيدته والجو النفسي الباعث على إنتاجها، فجو القصيدة النفسي الذي تحتشد فيه: همٌّ ثقيل وحزنٌ دفين، لا يقوى على حمله بحرٌ سريع ذو تفعيلة واحدة مكررة كبحر الوافر أو الكامل، ولو حُمِلَ على بحر سريع ذي تفعيلة واحدة لَمَا تَوَافَقَ مع الحالة النفسية الحزينة التي عليها الشاعر، لذا، اختار مالك بحر الطويل، فكان اختياره بحر الطويل باتئاده وبطء قوالبه اختيارًا مناسبًا لانفعال الحزن الذي يعيشه، ومناسبًا أيضا لموضوع قصيدته، يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "إن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنًا طويلًا كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه[١]".

وقد أشار الباحثون النفسيون إلى أن اختيار الشاعر بحر قصيدته ليس اختيارًا مقصودًا منه، بل التوتر الدافع ونوع الانفعال هو الذي يختار بحر القصيدة، يقول الدكتور مصطفى سويف: "الشاعر لا يصل إلى معنى ثم يبحث عن لفظه، كما يفعل المبتدئ في تعلم لغة جديدة، ولكن الوثبة تأتيه ككل بلفظها ومعناها وتأتيه منظومة غالبا، ومن ثم نجده يحدثنا عن أنه لم يختر بحر القصيدة عن قصد وتدبر، ولكن التوتر الدافع هو الذي اختار بحر القصيدة[٢]"، فشاعرنا مالك بن الريب كان متوترًا نفسيًّا؛ لكونه يصارع الموت غريبًا عن الأوطان، بعيدًا عن الأهل والخلان، فجاء بحر الطويل مناسبًا لتوتره النفسي وحالته الانفعالية.

---

(١) موسيقا الشعر للدكتور إبراهيم أنيس صـ١٧٧

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة للدكتور مصطفى سويف صـ٣٠٣

ب- **اللجوء للزحافات**

اشتملت القصيدة على كَمٍّ كبيرٍ من الزحافات، لعل أبرزها زحاف القبض[١] الذي جاء في عروض القصيدة وضربها معًا، فجاءت تفعيلة العروض والضرب على زنة مفاعلن بدلًا من مفاعيلن، تأمَّل تفعيلات البيتين الأول والأخير من القصيدة لتلاحظ فيها القبض في تفعيلتَي العروض والضرب:

البيت الأول:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً * بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِي القِلاصَ النَّواجِيا**

الخط العروضي: **أَلَا لَيْـ / تَشِعْرِيهَلْ / أَبِيتَنْ /نَلَيْلَتَنْ*** بِجَنْبِلْـــــ / غَضَـا أُزْجِلْـــ / قِلاصَنْـ / نَواجِيا**

الرمز العروضي: ١١٥١/ ١١٥١٥١/ ١١٥١/ ١١٥١٥*** ١١٥١/ ١١٥١٥١/ ١١٥١ / ١١٥١٥

التفعيلة: فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن*** فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/مفاعلن

نوع الزحاف: العروض مقبوضة والضرب مقبوض.

البيت الأخير:

وما كان عهدُ الرملِ عندي وأهلُهُ * ذميمًا ولا ودَّعْتُ بالرملِ قاليا**

الخط العروضي: **وَمَا كَا/ نَعَهْدُرْرَمْـ / لِعِنْدِي / وَأَهْلُهُ *** ذَمِـيمَنْ / ولَـا ودْدَعْـ/ تُبِرْرَمْـ / لِقَالِيَا**

الرمز العروضي: ١١٥١/١١٥١٥/١١٥١/١١٥١٥ *** ١١٥١/ ١١٥١٥١/ ١١٥١/ ١١٥١٥

التفعيلة: فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن*** فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/مفاعلن

---

(١) القبض هو حذف الخامس الساكن، ويدخل التفعيلتين: فعولن ومفاعيلن فقط، ويدخل أبحر: الطويل والهزج والمضارع. المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، للدكتور إميل بديع يعقوب، صـ٣٧٤، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية للعلامة محمود مصطفى، صـ١٨.

نوع الزحاف: العروض مقبوضة والضرب مقبوض.

هذا الزحاف منح إيقاع القصيدة نوعًا من الحدة يتناسب مع انفعال الشاعر.

وأما من ناحية القافية[١]:

فكما كان الشاعر مُوَفَّقًا في اختيار بحر قصيدته، كان مُوَفَّقًا أيضًا في اختيار قافية قصيدته متمثلةً في الياء المفتوحة الموصولة بألف مَدّ ولِين؛ لأن السامع يحسُّ في امتداد الصوت بها مدى الحزن والحسرة والألم الذي يعيشه شاعرٌ مُحْتَضِرٌ، غَرِيْبٌ عن وطنه وأهله، فالموسيقى الخارجية النابعة من رَوِيِّ القصيدة[٢] (الياء المفتوحة الموصولة بلين) تُعْطِي مُتَّسَعًا للتأوُّه والتنفس العميق الذي يساعد الشاعر على تفريغ الشحنات الانفعالية التي تملأ قلبه وهو يائسٌ حزينٌ يترقب الموت.

كما إن اجتماع الوزن الطويل والقافية التي تشبه الآهات وتلاحمهما معًا كان له أكبر الأثر في نقل التجربة الشعرية إلى روح السامع وقلبه لينفعل بالقصيدة مع الشاعر المبدع، ويمكننا القول بأن الشاعر استطاع إفراغ شحنته الانفعالية عن طريق القافية من خلال الاعتماد على أربعة أمور: الأول: الإشباع،

---

(١) القافية كما عرفها علماء العروض ما هي إلا "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقا الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن". موسيقا الشعر للدكتور إبراهيم أنيس صـ٤٢٦

(٢) الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال: يائية فلان ولامية فلان، وقد جعله بعضهم- كثعلب وقطرب- القافية نفسها. مفتاح العلوم للسكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت صـ٢٣٦

والثاني: الوضوح السمعي، والثالث: الصوائت الطويلة والمقاطع المفتوحة، والرابع: نَبْر بعض الأصوات وتنغيمها[١]، **ذلك** على النحو التالي:

- الاعتماد على الإشباع.

القافية قافيةٌ مطلَقَة، حرْفُ رَوِيِّها ياءٌ موصولٌ بِمَدّ، من هنا جاءت القافية معتمدة على إشباعين، إشباع في حرف الرَّوِيّ (هو الفتحة الطويلة بعد ياء الرَّوِيّ)، وإشباع في حرف التأسيس[٢](ألف المد قبل ياء الرَّوِيّ)، هذا الإشباع له مَزِيَّتان، الأولى: إنه يساعد الشاعر على إفراغ شحنة انفعال الحزن الذي يعتريه؛ لأن السمة المميزة لحروف المد هي سعة مخرجها مما يعني خروج الصوت من الصدر قويًّا يُعَبِّر عن انفعال الحزن الذي انتاب مالك بن الريب، والمزية الثانية: إنه يكشف بجلاء عن حالة مالك النفسية.

- الاعتماد على الوضوح السمعي.

قامت قافية قصيدة مالك بن الريب على ثلاثة أصوات تتصف جميعًا بالوضوح السمعي وتتميز بقوة الإسماع، هذه الأصوات هي: ألف التأسيس وياء

---

(١) النبر Stress هو نشاط جميع أعضاء النطق فى وقت واحد عند النطق بمقطع ما فيصبح صوت المقطع عاليا واضحا فى السمع، كما يراه الدكتور إبراهيم أنيس، وسماه الدكتور محمود السعران: الارتكاز، وعرفه بأنه درجة قوة النفس التى ينطق صوت أو مقطع، والتنغيم Intonation كما عرَّفه الدكتور محمود السعران: المصطلح الصوتى الدال على الارتفاع (الصعود) والانخفاض (الهبوط) فى درجة الجهر فى الكلام، انظر: الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس صـ ١٦٩، وعلم اللغة مقدمة للقارئ العربى للدكتور محمود السعران صـ ١٨٩،١٩٣.

(٢) التأسيس هي ألف يكون بينها وبين حرف الروي حرف متحرك وتكون لازمة في جميع أبيات القصيدة. رؤى عروضية للدكتور محمد أبو الفضل بدران، صـ١٣٨، والقافية في العروض والأدب للدكتور حسين نصار، صـ٧١

الرَّوِيّ وألف الإطلاق[١]، ووجود هذه الأصوات – ذات الوضوح السمعي– في قافية قصيدة مالك بن الريب جعل القافية تتناسب مع انفعال الشاعر ورغبته في الجهر بفجيعته، وإيصال صوته إلى أحبته في الغضا البعيد.

– الاعتماد على الصوائت الطويلة والمقاطع المفتوحة.

عند اختيار أصوات القافية، اختار الشاعر – في نهاية القافية – المقطع الطويل المفتوح (يا) المتكون من صامت + صائت طويل؛ ليساعده في إفراغ شحنة انفعال الحزن لديه، ولم يختر المقطع الطويل المغلق؛ لعدم اتساقه مع حالة الشاعر النفسية الحزينة، فكان اختياره المقطع الطويل المفتوح في نهاية أبيات القصيدة اختيارًا مناسبًا لمقام الحزن؛ لأن المقطع الطويل المفتوح أعطى الانطلاقة الحرة للصوت الحزين الذي يصدره الشاعر من أعماقه ليستحوذ على أطول فترة زمنية ممكنة، فيستطيع الشاعر إفراغ شحنة الحزن المتأججة في صدره.

ودائمًا ما تفصح المقاطع الصوتية للأبيات الشعرية عن مكنونات الشاعر النفسية، ولو تأملنا أصوات قافية القصيدة نجدها هكذا: نواجيا – لياليا– دانيا– غازيا– قاصيا– أبا ليا– نائيا– أمانيا ... ، أي: مكونة من أربعة مقاطع، مقطع قصير مفتوح ص ح + مقطع متوسط مفتوح ص ح ح + مقطع قصير مفتوح ص ح + مقطع متوسط مفتوح ص ح ح، وهذا يعني أن الشاعر يعتمد على الصوائت الطويلة والمقاطع المفتوحة أثناء النطق؛ ليتمكن من إفراغ شحنة انفعال الحزن والخوف من المصير المجهول؛ لأن المقاطع المفتوحة (ص ح، ص ح ح) تلعب دورًا كبيرًا في إعانة الشاعر على التعبير عن أحاسيسه ومشاعره، وكلما زادت نسبتها عن نسبة المقاطع المغلقة كلما تناسبت مع حالات التطهير

---

(١) الألف صوت لِيْن، والياء يعتبرها المحدثون شبه صوت لين، وأصوات اللين كما يذكر الدكتور إبراهيم أنيس تتميز بقوة إسماعها. الأصوات اللغوية صـ٢٧

النفسي وتفريغ الشحنات النفسية، حيث يمتد النَّـفَسُ بها ويطول، بخلاف المقاطع المغلقة التي تتناسب مع حالات الكبت النفسي والشعوري.

- نبر بعض الأصوات وتنغيمها.

نجد في القافية ارتفاعًا في الصوت وخصائص تنغيمية تظهر بوضـوح من خلال ضغط الشاعر على مقاطع معينة ومط مقاطع أخرى، ولإيضاح ذلـك تأمل أصوات قافية القصيدة (نواجيا، أمانيا، كما هيا، باكيا، تدانيا، مراعيا، ...)، تجدها مكونة من أربعة مقاطع، يقوم الشاعر بنبر المقطع الثالث بالضغط عليـه أثناء النطق، أي: يُغَيِّر من نَبْرِهِ المعتاد وتنغيمه المعروف ليتمكن مـن إفـراغ شحنة انفعال الحزن الذي يعتريه.

<u>وبعد الحديث عن الجانب الصوتي بالقصيدة، أقول:</u>

١- ما لجأ مالك بن الريب - في مرثيته - إلى وزن بحر الطويـل إلا بسـبب انفعاله.

٢- ما لجأ مالك بن الريب في أصوات القافية إلى المقاطع المفتوحة والحركات الطويلة والنبر والتنغيم إلا بسبب شدة توتره.

٣- ما كان مالك بن الريب في قصيدته شاعرًا عاديًّا، بل كـان مـن الناحيـة الصوتية شاعرًا مُبدِعًا أيَّما إبداع، حيث استغل كُلًّا من البحـر الطويـل - بنغماته السخية ومقاطعه المفتوحة القصيرة والمتوسطة- والقافية المطلقـة المؤسّسة وأفاد منهما في صبغ قصيدته بصبغة نفسـه المنكسـرة وانفعالـه الحزين، ونجح إلى حدٍّ كبير في إيصال صوته ولوعته إلى المتلقي.

ثانيا: من الناحية الصرفية.

تَمّ إفراغ الشحنة الانفعالية لدى مالك بن الريب في قصيدته من الناحيـة الصرفية من خلال أمرين:

الأول: الإكثار من اسم الفاعل والصفة المشبهة وصيغ المبالغة.

استعمل الشاعر عددًا كبيرًا من صيغ اسم الفاعل: (دانيا، غازيا، نائيا، طائعا، هالك، ناصح، باكيا، ساقيا، صاحب، وانيا، ثاويا، تالد، مالك، هابيا، راكب، خاليا، باكية، قاليا)، وعددًا غير قليل من الصفة المشبهة: (أشقر، عزيز، صريع، ثقيل، طريف، رهينة، ذميم، سريع، شفيق، صَعْب، عَضْب، كبيرَيّ، شيخَيّ)، وعددًا آخر من صيغ المبالغة: (خنذيذ، عَطَّافًا، صبَّارًا، عجوز، قَلُوص).

واستعمال هذه الصيغ في سياق الأبيات يبيِّن السمة الانفعالية في القصيدة، فمشاعر الحزن والأسى والحسرة والتأسف والخوف من الموت، كل تلك العواطف أدت إلى اللجوء إلى هذه الصيغ واستعمالها للدلالة على حضور الذات.

الثاني: الإكثار من استعمال ضمير المتكلم كمورفيم صرفي مُقَيَّد Bound Morpheme [1] كما فيقوله:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً * بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِي القِلاصَ النَّواجِيا**

ألم ترني بعتُ الضلالةَ بالهدى * وأصبحتُ في جيشِ ابنِ عفانَ غازيا**

وأصبحتُ في أرضِ الأعاديّ بعد ما * أَرَانِي عَنْ أرضِ الأعاديّ قاصِيَا**

لعمري لئن غالت خراسان هامتي * لقد كنت عن بابَي خراسان نائيا**

فإن أنجُ من بابَي خراسان لا أَعُد * إليها وإن منيتموني الأمانيا**

---

(١) المورفيم Morpheme : أصغر وحدة لغوية تحمل معنى أو وظيفة نحوية، والمورفيم ثلاثة أنواع: مورفيم حر Free Morpheme يمكن استعماله بحرية كوحدة مستقلة في اللغة، مثل: رجل، كتاب، ومورفيم مقيد Bound Morpheme لا يمكن استعماله منفردا، بل يجب اتصاله بمورفيم آخر من المورفيمات الحرة أو المقيدة، مثل: ألف الاثنين وواو الجماعة، ومورفيم صفري Zero Morpheme ، يدل عدم وجوده على وجود مورفيم محذوف أو مستتر أو مقدر، مثل الضمائر المستترة، والصيغ في المشتقات، وحركات الإعراب المقدرة. مقدمة لدراسة علم اللغة للدكتور حلمي خليل، صـ٨٨ وما بعدها.

تذكرت من يبكي عليّ فلم أجد * سوى السيف والرمح الرديني باكيا**

خذاني فَجُرَّاني بِبُردي إليكما * لقد كنتُ قبلَ اليومِ صعبًا قياديا**

وقد كنت عطافًا إذا الخيل أدبرت * سريعًا لدى الهيجاء إلى من دعانيا**

وقد كنت صبارًا على القرن في الوغى * وعن شتمي ابن العم والجار وانيا**

فطورًا تراني في ظلال ونعمة * وطورًا تراني والعتاق ركابيا**

ويوماً تراني في رحىً مستديرةٍ * تخرق أطراف الرماح ثيابيا**

وبالرملِ منِّي نسوةٌ لو رأينني * بكين وفدَّينَ الطبيبَ المداويا**

وما كان عهدُ الرملِ عندي وأهلُهُ * ذميمًا ولا ودَّعْتُ بالرملِ قاليا**

في هذه الأبيات ترى مالك بن الريب قَدْ أَكْثَرَ من استخدام ضمير المتكلم الدال على سيطرة الأنا ، وقد استهل قصيدته بسيطرة الأنا سيطرة تامة **(بقوله: أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً *** بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِي القِلاصَ النَّواجِيا)**، ثم صارت الأنا تتناقص شيئا فشيئا – دون أن تغيب – فتظهر بين الحين والآخر، حتى اختتم بها قصيدته (بقوله: **وما كان عهدُ الرملِ عندي وأهلُهُ *** ذميمًا ولا ودَّعْتُ بالرملِ قاليا)**.

وطبيعي أن تسيطر الأنا في هذه القصيدة؛ لأن الشاعر يحاول نقل معاناته وتجربته الأليمة بشكل صريح، فيتوجه بالأنا مباشرة نحو المتلقي، وتلك طبيعة رثاء الذات، فإذا كان الرثاء حديثًا عن الميت وذِكْرًا وتعدادًا لخصاله التي كان يتحلى بها في حياته مع التفجع عليه، فإن مالك بن الريب يتحدث عن مناقبه وخصاله الحسنة في رثاء ذاته، فيُكْثِر من استخدام ضمير المتكلم[1]، لذا، انتشرت ضمائر المتكلم بصورة ملموسة في القصيدة.

(1) للمزيد عن رثاء النفس ينظر كتاب: رثاء الذات في الخطاب الشعري الجاهلي، للدكتور محمد رمضان زامل، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٥م.

وبعد الحديث عن الجانب الصرفي بالقصيدة، أقول:

اختار مالك بن الريب أنسب الوسائل الصرفية وأنجعها في التعبير عن تجربته الشعرية، وقد تم هذا عَفْوًا منه بسبب انفعال الحزن المسيطر عليه.

ثالثا: من الناحية التركيبية

تَمّ إفراغ الشحنة الانفعالية لدى مالك بن الريب في قصيدته – من الناحية التركيبية – من خلال أربعة أمور: الأول: تكرار التراكيب، والثاني: التقديم والتأخير، والثالث والرابع: استعمال أسلوبَي التمني والالتفات.

أ- تكرار التراكيب والجمل.

قد يذكر الشخص المنفعل كلمة أو جملة مُحَبَّبَةٍ أو مكروهة بالنسبة له، ثم يكررها عدة مرات، وظاهرةُ التكرار أوَّلُ ما يلفت نظرنا في مرثية مالك الريب، فهي تطالعنا بكثافة في مطلع القصيدة عندما يكرر الشاعر – ست مرات في ثلاثة أبيات متتالية- كلمة محببة إليه سنذكرها في موضعها بَعْدُ عند الحديث عن دلالة ألفاظ القصيدة، لكن حديثنا هنا عن تكرار التراكيب والجمل، الذي يبرز في القصيدة، حيث يكرر الشاعر- مرتين – تركيبًا غيرَ محببٍ إليه (هو: أَرْضُ الأعادي) في بيت واحد في قوله:

وأصبحتُ في أرضِ الأعاديّ بعد ما * أَرَانِي عَنْ أرضِ الأعاديّ قاصِيَا**

ويكرر- مرتين أيضًا – تركيبًا آخر غيرَ مُحَبَّبٍ إليه (هو: بابَي خراسان) في بيتين متتاليين في قوله:

لعمري لئن غالت خراسان هامتي * لقد كنت عن بابَي خراسان نائيا**

فإن أنجُ من بابَي خراسان لا أَعُد * إليها وإن منيتموني الأمانيا**

وتكرار الشاعر (أرض الأعادي) و(بابَي خراسان) يوحي بوطأة الوحدة النفسية وقسوة الحرمان من السكن والأهل والديار وهو غريب في بلاد العجم، ليس هذا فحسب، بل إن تركيب (أرض الأعادي) وتركيب (بابَي خراسان) كليهما

معادلٌ موضوعيٌّ للاغتراب وفقدان الأحباب وفقدان مذاق الحياة واشتهائها، وإلحاح الشاعر على تكرارهما من ناحية، وقوله (فإنْ أَنْجُ بابَي خراسان) من ناحية أخرى يوحي بإحساسه الشديد بفجيعة الغربة القاتلة في خراسان، وفجيعة الحياة فيها ومحاولة البعد عنها وعدم العودة إليها مهما كانت المغريات، دليل ذلك قوله: (وإنْ مَنَّيْتُمُونِي الأماني).

وتكرار ثالث يبرز في القصيدة في مواطن متفرقة، هو تكرار (ليت شِعْرِي) ثلاث مرات في قوله:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً * بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِي القِلاصَ النَّواجِيا**

فيا ليت شعري هل تغيرت الرحى * رحى المثل أو أمست بفلج كما هيا**

وياليت شعري هل بكت أم مالكٍ * كما كنتُ لو عَالَوا بنعيك باكيا**

واستخدام تركيب (ليت شعري) في ذاته له من الدلالات ما له[1]، فكيف عندما ينتشر في مواطن متفرقة من القصيدة؟ وهو تركيب يستعمل في العربية للتعبير عن الانفعال وشدة الحيرة والتساؤل الملحّ الذي يتطلع صاحبه إلى جواب، وأيُّ تَطَلُّع أقوى مِنْ تَطَلُّع مَنْ هو مُقْبِلٌ على الموت؟!، وأيُّ حيرة تلفُّه، وأيُّ توترٍ وانفعالٍ يعتريه وهو لا يعلم مستقبله المنتظر، وفي الوقت نفسه يفكر في الكثير من الأمور التي قد تَحْدُث له أثناء الموت وبعده، وإذا كانت عبارة (ليت شعري) من التعبيرات المتداولة في كلام العرب نثره وشعره، إلا أن الشاعر استغل ما فيها من طاقة دلالية؛ ليعبر بها عما يحس به من لهفة وحسرة.

وتكرار رابع يهز القلوب ويحرك المشاعر: تكرار التركيب (لله درّ) خمس مرات، في قوله:

فلله درّي يوم أترك طائعًا * بَنِيَّ بأعلى الرقمتين وماليا**

ودرّ الظباء السانحات عشيةً * يخبِّرن أني هالكٌ من ورائيا**

---

(1) ليت شعري استفهام معناه ليتني أعلم.

ودرّ كبيريّ الذين كلاهما * عليّ شفيقٌ ناصحٌ لو نهانيا**

ودرّ الرجال الشاهدين تَفَتُّكِي * بأمري ألا يقصروا من وثاقيا**

ودرّ الهوى من حيث يدعو صحابتي * و درّ لجاجاتي ودرّ انتهائيا**

يكرر الشاعر تركيب (لله درّ) نادمًا مُتَحَسِّرًا، فيقول: (لله درِّي) و(درِّ الرجال) و(درِّ الظباء) و(درِّ الهوى) و(درِّ كبيرَيّ)، واستعمال مالك بن الريب التركيب (لله درّ) في القصيدة وتكراره يتناسب مع حالته النفسية، فهذا التركيب في الأصل أسلوب مدح، يقال – على سبيل التعجب – في تعظيم ما يفعله الإنسان ، يقول المرء: (لله درِّي) بمعنى: لله صالح عملي، لكن الشاعر عندما استعمل (لله درِّي) لم يستعمله بمعناه الأصلي، بل نقله من معناه الأصلي كأسلوب مدح وتعجب إلى معنى جديد فيه لوعة وتحسُّر وألم، فهو يتحسر على فراق الولد والمال و ... إلخ.

والشاعر بهذا الاستعمال قد انزاح بالعبارة عن الاستعمال الذي أَلِفَت العرب تخصيصها به؛ ليوظفها في خدمة غرض القصيدة، حيث نَقَلَ – باقتدار– سياق التركيب (لله درّ) من سياق المدح والتعجب إلى سياق آخر فيه لوعة وتحسُّر وألم، وما تم له هذا الاقتدار البديع إلا من خلال سياق الأبيات، "وتغيير السياق يمكن أن ينقل عبارة واحدة من مدح إلى ذم، ومن تقرير مجرد إلى تلميح خفي، بل إن السياق يمكن أن ينقل الكلمة إلى ضد معناها المعروف[١]".

وتكرار جملة (لله درِّ) بالكيفية التي قدمها مالك بن الريب في قصيدته **يوحي بمدى نمو انفعال الحزن والتحسر لدى الشاعر**؛ لأنه ذكرها مرة واحدة في البيت الأول، ثم كررها في البيت الثاني مرة، ثم كررها في البيت الثالث مرة، ثم كررها في البيت الرابع مرة، ثم كررها في البيت الخامس ثلاث مرات، كأنه كان يكررها كلما زاد الألم والتحسر لديه.

([١]) اللغة والإبداع للدكتور شكري محمد عياد صـ١٢٧

وتكرار خامس يفصح عن مدى حزن الشاعر وألمه، ألا هو: تكرار جملة كان ذات الخبر المُنَوَّن.

حيث تكررت ثلاث مرات متتابعات في قوله:

وقد كنتُ عطافًا إذا الخيل أدبرت * سريعًا لدى الهيجاء إلى من دعانيا**

وقد كنتُ محمودًا لَدَى الزَّادِ والقِرى * وعن شتمِ ابنِ العَمِّ والجارِ وانِيا**

وقد كنتُ صبارًا على القرن في الوغى * ثقيلا على الأعداء عَضْبًا لسانيا**

هذا التكرار يوحي بتحسر الشاعر على ماضيه الذي كان يتمتع فيه بكرام الخلال، بعدما صار عاجزًا ينتظر اللحظة التي تفارق فيها روحه جسده.

واستعمال الشاعر التنوين في خبر(كان) أحْدَث في الأبيات جَرْسًا موسيقيًّا يوحي بالنحيب والحزن، لاسيما أن الشاعر يتحدث بحسرة عن مناقبه، من شجاعة قلب، وسخاء يد، وعفة لسان، وروعة بيان.

وفي هذه الأبيات تراه يتذكر أيامه الخوالي، أيام الفروسية والبطولة وقت الجد، وأيام الخلق الكريم وقت السلم عسى أن يكون فيه بعض العزاء، وفي هذه الأبيات مفارقة دلالية تأتي من المقابلة بين ماضٍ حُرٍّ يستلذ بذكره، وحاضرٍ مُرٍّ يرسف فيه.

كل صور التكرار هذه، قد صدرت من الشاعر وهو تحت وطأة الانفعال والتوتر النفسي.

ب- **اللجوء إلى التقديم والتأخير وحشو الجمل الاعتراضية وقلب التراكيب.**

عندما يكتب الشاعر قصيدته يخرج -بسب انفعاله- من نظام لغوي معتاد إلى نظام لغوي آخر غير معتاد، حيث يكسر النظام اللغوي المعتاد ليُشَكِّل نظامًا لغويًّا جديدًا مبتكرًا، يقول الدكتور محمد حماسة: "الشعر يكسر البناء المنطقي للجملة، فيقف على غير مواضع الوقوف، ويفصل بين أجزاء الجملة بعضها وبعض، ويشَعِّث كثيرا من هذه الأجزاء؛ لأنه فَصْلٌ وتشعيثٌ في مقابل غاية فنية، وتحطيمٌ يرمي إلى بناء آخر، فهو هدْمٌ من أجل البناء الشعري، وكَسْرٌ من

أجل التركيب الفني[١]"، هذا الذي يذكره الدكتور محمد حماسة ينطبق على مالك بن الريب في قوله:

١- لقد كانَ في أهلِ الغضا لو دنا الغضا * مَزَارٌ ولكنَّ الغضا ليسَ دانيا**

٢- أجبتُ الهوى لما دعاني بعَبْرَةٍ * تَقَنَّعْتُ مِنْهَا أَنْ أُلَامَ رِدَائِيَا**

٣- تقول ابنتي لما رأت طول رحلتي * سفارك هذا تاركي لا أَبَا لِيَا**

٤- ودر الظباء السانحات عشيةً * يخبِّرن أني هالكٌ من ورائيا**

٥- أقولُ لأصحابي ارفعوني فإنه * يَقَرُّ لعَيْنِي أَنْ سُهَيْلٌ بَدَا لِيَا**

أما البيت الأول:

لقد كانَ في أهلِ الغضا لو دنا الغضا * مَزَارٌ ولكنَّ الغضا ليسَ دانيا**

فأصل الكلام فيه: لو دنا الغضا كانَ مَزَارٌ في أهلِ الغضا، لكن الشاعر بسبب توتره النفسي من ناحية، وبسبب حنينه إلى أرض الغضا من ناحية ثانية، وبسبب الحفاظ على إيقاع البيت من ناحية ثالثة قام بتغيير النمط المعتاد للجملة، فقدم جواب لو الشرطية "كان في أهل الغضا ..." على فعل الشرط "دنا الغضا"، كما أَخَّر اسم كان "مزار" ووضعه في الشطر الثاني من البيت.

والشاعر أثناء إبداعه محكوم بأمرين: انفعال يسيطر على عقله ومشاعره، وإيقاع يلتزم به يصب فيه انفعاله، من هنا يقوم بتغيير البناء اللغوي من المألوف المعتاد ليتحقق له الأمران: تعبير صحيح عما في داخله من انفعال، وقالب شعري صحيح، يلتزم فيه بوزن وقافية.

وأما البيت الثاني:

أجبتُ الهوى لما دعاني بعَبْرَةٍ * تَقَنَّعْتُ مِنْهَا أَنْ أُلَامَ رِدَائِيَا**

فهو- من أجل الحاجة للائتناس- يتخيل أن الهوى من أهل وده وصحبته بذي الطبسين يدعوه **(دعاني الهوى مِنْ أَهْلِ وُدِّي وصُحْبَتِي *** بِذِي الطَّبَسَينِ فالتَفَتُّ وَرَائِيَا)**، لكنه على الرغم إجابة دعوة الهوى، لم يضعف أمام الهوى

---

(١) الجملة في الشعر العربي صـ٢٦

بإراقة الدموع، إنما اعترته عبرة (العبرة: تردد البكاء في الصدر) تَقَنَّعَ منها رداءه؛ حتى لا يرى أحدٌ دموعه، فيقع تحت طائلة اللوم، وهو الصابر المتجلد، فأصل الكلام: **(أجبتُ الهوى لما دعاني بعَبْرَةٍ تَقَنَّعْتُ رِدَائِيَ مِنْهَا لأَنْ لا أُلَامَ)**، لكن الشاعر بسبب توتره النفسي من ناحية، وبسبب الحفاظ على إيقاع البيت من ناحية ثانية، قام بتغيير النمط المعتاد للجملة، فقدم الجملة التعليلية **(أَنْ أُلَامَ)** وأَخَّر المفعول به **(ردائيا)** ووضعه في نهاية الشطر الثاني من البيت.

وأما البيت الثالث:

تقول ابنتي لَمَّا رأتْ طولَ رِحْلَتِي * سفارك هذا تاركي لا أَبَا لِيَا**

فأصل الكلام فيه: **تقول ابنتي سفارك هذا تاركي لا أَبَا لِيَا**، لكن الشاعر حشر جملة (لَمَّا رأتْ طولَ رِحْلَتِي) بين فعل القول ومقول القول، وما فعل الشاعر ذلك إلا بسبب توتره النفسي الناجم عن ندمه على الخروج للجهاد وترك أهله ووطنه بأرض الغضا، فهو استخدم جملة (لَمَّا رأتْ طولَ رِحْلَتِي) الاعتراضية ليشير بها إلى السبب الذي يؤلمه ويحزنه.

وأما البيت الرابع:

ودر الظباء السانحات عشيةً * يخبِّرن أنِّي هالكٌ مَنْ ورائيا**

فأصل الكلام فيه: **الظباء السانحات عشيةً يخبِّرن مَنْ ورائيا أنِّي هالكٌ**، لكن الشاعر قدم المفعول الثاني **(أنِّي هالكٌ)** على المفعول الأول**(مَنْ ورائيا)**؛ لأن انفعال الحزن جعل أمر هلاكه **(أنِّي هالكٌ)** هو الذي يشغله قبل أي شيء، فقدمه على المفعول الأول**(مَنْ ورائيا)**.

وأما البيت الخامس:

أقولُ لأصحابي ارفعوني فإنه * يَقَرُّ بعَيْنِي أَنْ سُهَيْلٌ بَدَا لِيَا**

فقوله: **يَقَرُّ بعَيْنِي أَنْ سُهَيْلٌ بَدَا لِيَا**، هو تركيب فيه قلب، وأصل التركيب: تقر عيني بأَنْ سُهَيْلٌ بَدَا لِيَا، والمعنى: يقول الشاعر وقد حضرته الوفاة: ارفعوني لعلي أرى النجم سهيلا ليعوضني عن رؤية وطني؛ لأني إذا

رأيت سهيلا فكأنني رأيت وطني، لكن الشاعر بسبب توتره النفسي وانفعاله قام بقلب التركيب، فقال: يَقَرُّ بعَيْنِي أَنْ سُهَيْلٌ بَدَا لِيَا.

في هذه الأمثلة قام الشاعر بتغيير النمط المعتاد للجملة بسبب توتره النفسي من ناحية، وبسبب الحفاظ على الإيقاع وسلامة الوزن العروضي للأبيات.

جـ- استعمال أسلوب الالتفات.

بسبب انفعال مالك بن الريب وتوتره استعمل أسلوب الالتفات في قصيدته، بالانتقال من ضمير إلى ضمير، فمرة يتحدث بضمير المتكلم (تُ) في قوله: كنتُ عطافًا، وكنتُ صبارًا، وكنتُ محمودًا، ومرة يتحدث بضمير المتكلم (أنا) في قوله: (صريعٌ) و(غريبٌ) و(بعيدٌ)، أي: أنا صريعٌ وأنا غريبٌ وأنا بعيدٌ، واللجوء إلى أسلوب الالتفات صورة من صور الإبداع الشعري؛ لأن" الالتفات هو أحد المؤثرات التي تضفي الحيوية على الخطاب الشعري بالانتقال من أسلوب إلى أسلوب أو من ضمير إلى ضمير أو من معنى إلى معنى آخر سواه[١]".

وهناك التفات آخر في القصيدة في قول مالك بن الريب:

وياليت شعري هل بَكَتْ أُمُّ مالكٍ * كما كنتُ لو عَالَوا بنعيك باكيا**

في هذا البيت أسلوب التفات يدل على التوتر النفسي الذي يعتري مالك؛ لأن أُمّ مالك اسم ظاهر بمثابة الغائب، لكن الشاعر التفت من الغيبة إلى الخطاب، فقال يخاطبها: (بنعيك) بدلًا من أن يقول بنعيها، وما انتقل مالك من الغيبة إلى الخطاب إلا بسبب انفعاله الشديد وتوتره النفسي؛ لأن في قوله: (هل بكت أم مالك) حسرةً كبرى تعتصر قلب الشاعر، هذه الحسرة تتخفى وراء فرط حنينه وشوقه إلى أمه في اللحظات القليلة التي تفصله عن الموت، حيث يفكر فيها وفي حالها بعد سماعها خبر وفاته.

---

(١) رثاء الذات في الخطاب الشعري الجاهلي صـ٢٩٦

بعد الحديث عن الجانب التركيبي في مرثية مالك، أقول:

إذا كانت القافية بحروفها وحركاتها والإيقاع الناجم عن تكرارهما تُشَكِّل مركز التكثيف الموسيقي في مرثية مالك بن الريب، فهناك إيقاعٌ من نوعٍ آخر يشد انتباه المتلقي ويثير إحساسه ويشعره بالجمال، إنه الإيقاع الداخلي، الذي يكمن في تناغم عناصر بنائية أخرى تختلف من قصيدة إلى قصيدة، يتمثل الإيقاع الداخلي لمرثية مالك بن الريب في اختيار الصيغ والكلمات والتراكيب والتكرار والتقديم والتأخير وكثرة التنوين والتشديد و ... إلخ، كل هذه الأمور ساعدت الشاعر على نقل تجربته الشعرية متلونةً بلون الحزن القاتم والأسى العميق.

رابعا: من الناحية الدلالية

باستقراء أبيات القصيدة نجد أنها من الناحية الدلالية قد عبَّرت عن انفعال الحزن لدى مالك بن الريب، من خلال أربعة أمور: الأول: اختيار ألفاظ موحية، والثاني: تحديد حقول دلالية مناسبة لمعجم ألفاظ القصيدة، والثالث: تنوع أنماط الصورة الشعرية، والرابع: التنويع بين الأساليب الإنشائية:

١- اختيار الألفاظ الموحية

يتمثل اختيار الألفاظ الموحية في:

أ- استعمال الكلمات الموحية بالحنين إلى الوطن والأهل.

اختار الشاعر من المفردات ما يدل على انفعاله وحنينه إلى ماضيه وديـاره وما حوت من الأهل والأحبة، مثل كلمات: (الغضا- الهوى- ابنتي – القوم- الأهل- أمي- أخي- شيخَيّ- ابن العم- أصحاب – صاحب- رحلي- نسوة – سهيل- الرمل- ...) واختار من أسماء الأماكن ما يجسد حنينه إلى كل بقعة من بقاع وطنه الغالي، مثل: (الغضا- أود – ذي الطبسين- السمينة – عنيزة – بولان- بئر الشبيك – فلج ...) ، وكل هذه الاختيارات اللفظية تدل على انفعال الحزن والتوتر النفسي لدى الشاعر.

وقد يختار الشخص المنفعل كلمة أو جملة محببة أو مكروهة بالنسبة له، ثم يكررها لا إراديًّا عدة مرات، فيكون لتكرارها دلالة ما، ونظرًا لانفعال مالك بن الريب نجد ظاهرة التكرار أول ما يلفت نظرنا في مرثيته، فهي تطالعنا بكثافة في مطلع القصيدة عندما يكرر- ست مرات - كلمة الغضا المحببة إليه، في قوله:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً * بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِي القِلاصَ النَّواجِيا**

فَلَيْتَ الغَضَا لمْ يَقْطَعِ الرَّكْبُ عَرْضَهُ * ولَيْتَ الغَضَا ماشَى الرِّكابَ لَيَاليا**

لقد كانَ في أهلِ الغضا لو دنا الغضا * مَزَارٌ ولكنَّ الغضا ليسَ دانيا**

وعندما يكرر كلمة الرمل ثلاث مرات في نهاية القصيدة، بقوله:

وبالرَّمْلِ مِنِّي نِسْوَةٌ لَو شَهِدْنَنِي * بَكَيْنَ وفَدَّيْنَ الطَّبيبَ المُدَاوِيا**

وما كانَ عَهْدُ الرَّمْلِ مِنِّي وأَهْلُهُ * ذَمِيْمًا ولَا وَدَّعْتُ بالرَّمْلِ قاليا**

فكلمة الغضا المكررة في مطلع القصيدة لا يُرَاد بها الشجرة، بل يراد بها الأهل والأرض البعيدة التي لا سبيل إليها، فالغضا هي تلك الشجرة التي حملت معنى الأرض والبلاد والأحباب، لذا، هي كلمة محببة إلى الشاعر، وتكرارها يوحي إلينا بمدى انفعاله بها، وحنينه إليها وإلى ما ترمز إليه من وطن وأحباب، كم يودّ العودة إليهم ورؤيتهم.

وتكرار كلمة الغضا بالكيفية التصاعدية التي نراها عليها في مطلع القصيدة **يوحي أيضا بمدى نمو انفعال الحزن والتحسر** لدى الشاعر؛ لأن استعمال كلمة الغضا في المرة الأولى في البيت الأول أثار في نفس الشاعر ذكريات جميلة، فراح متحسرًا يكررها في البيت الثاني مرتين، ثم راح يكررها في البيت الثالث ثلاث مرات، كأنه كان يكرر كلمة الغضا كلما زاد الشوق إلى أرض الغضا وأهله، وكلما زاد التحسر لديه.

وتكرار لفظَي (الغضا والرمل) يسهم في رسم صورة الوطن في ذهن المتلقي، فيجعل السامع يتخيل موطن الشاعر بغضاه ورمله، لاسيما إذا عَلِمَ أن الغضا شجرٌ لا ينبت إلا في الرمل.

بـ- استعمال الكلمات الموحية بالموت.

مثل: غالت، هالك، يبكي، باكيا، صريع، قبري، قضائيا، منيَّتي، وفاتيا، الموت، روحي، القبر، الأكفان، ابكيا، مضجعي، جرَّاني، خلَّفتماني، أوصالي، عظاميا، البعد، يدفنونني، نَعِيِّك، متُّ، القبور، الرّيم، جدثًا، العظام، لا تلاقيا، لا تدانيا، تُبكِي، بواكيا، بكين، باكية، البواكي.

واستعمال مثل هذه الكلمات يؤكد انفعال الحزن لدى الشاعر مالك.

جـ- استعمال الكلمات الموحية بالغربة.

مثل: نائيا، خراسان، مَرْو، قفرة، وقد قرن الشاعر كلمتَي (خراسان، ومَرْو) بالموت عندما قال: غالت (خراسان هامتي)، و(تراءت عند مرو منيتي)، وفي ذلك إيحاء بمدى كراهية الشاعر أماكن الغربة.

د- استعمال الكلمات المشددة، مثل:

كلمات: (أبيتَنَّ- لكنَّ- تقَنَّعْتُ – قَلّ – مَنَّيْتموني- درّ- عشيَّة- يخبِّرن- تَفَتُّكِي[1]- يُسَوُّون- حُمَّ- مَنِيَّتِي – يَقَرُّ – أنِّي- تَبَيّن – استُلَّ- فَهَيِّئا- فَجُرَّاني- عَطَّافا- صَبَّارا- تُخَرِّق – خَلَّفْتُماني- تَقَطَّع – تَغَيَّرت- حَلُّوها- يُجِنُّها- نَعِيِّكِ- سَلِّمِي- تَضَمَّنَت – فَبَلِّغَن- عَطِّل – تُفَلِّقُ- أُقَلِّبُ- فَدَيْن- ...)، كل تلك الكلمات المشددة تم اختيارها تحت وطأة الانفعال والتوتر النفسي، وتم اختيارها لهدف، حيث كانت أداة لغوية تتيح للشاعر إمكانية الإفضاء بما في نفسه من حزن وألم

([1]) استعمال هذا اللفظ يوحي بمدى ندم الشاعر على عدم مشورة أهل العقل قبل خروجه للجهاد لجمع الغنائم تاركًا دياره وأهله وأحبته، يقال: تَفَتَّكَ بالأمر يَتَفَتَّكُ تَفَتُّكًا: مَضَى فِيهِ لاَ يُشَاوِرُ أَحَدًا، والتَّفَتُّكُ بِالأَمْرِ: الْمُضِيُّ فِيهِ دُونَ مُشَاوَرَةٍ. لسان العرب، مادة (ف ت ك).

أمام واقعه الأليم في غربته النفسية والمكانية والبرزخية التي تسير به إلى البعد الأبدي، فهو يحاول تحميل كلماته كل معالم الحزن والألم والإشفاق على الذات، والشاعر المبدع يدرك أبعاد الكلمة وسحرها، وهو إذ يتخيرها يهبها من ذاته طاقةً جديدةً وطعمًا خاصًّا هو جزءٌ من كيانه، وشيءٌ من إحساسه، وبعضٌ من نبضه، فالتشديد في الألفاظ دليل على شدة الانفعال الذي يمر به الشاعر وعِظَم التوتر النفسي الذي يعانيه.

ومطالعة الألفاظ المشددة داخل أبيات القصيدة تكشف لنا ضربًا متباينًا من الانفعال النفسي، فتراه يحتد في مواقف الانفعال النامي، فتبلغ الكلمات المشددة خمس كلمات في بيت واحد عندما يقول:

تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ * سِوَى السَّيْفِ وَالرُّمْحِ الرُّدَيْنِيِّ بَاكِيَا**

وكأن الشاعر باستعمال التشديد يؤكد غضاضة إحساسه وتألمه وعدم القدرة على السيطرة على نفسه أمام واقعه المرير، ثم ينخفت الانفعال النفسي، فتتناقص الكلمات المشددة شيئًا فشيئًا حتى تنتهي إلى الصفر في قوله:

فَطَوْرًا تَرَانِي فِي ظِلَالٍ وَنِعْمَةٍ * وَطَوْرًا تَرَانِي وَالعِتَاقُ رِكَابِيَا**

تنتهي إلى الصفر في هذا البيت؛ لأن الشاعر في معرض الحديث عن وصف ذاته في الماضي القريب، وفي هذا الوصف لم يكن محتاجًا إلى القوة والشدة لعدم شدة الانفعال، ثم تزداد الكلمات المشددة في قوله:

بِأَنَّكُمَا خَلَّفْتُمَانِي بِقَفْرَةٍ * تُهِيلُ عَلَيَّ الرِّيح فيها السَّوَافيا**

تزداد الكلمات المشددة في هذا البيت؛ لأن في البيت انفعالَ غَضَبٍ من الشاعر على مآله، ولهجةَ عِتَابٍ على مرافقيه، وهكذا يعلو الشاعر ويهبط بالكلمات المشددة ليكوِّن في مجموعها لحنًا متسقًا أقرب إلى الإطار السيمفوني.

هـ- استعمال الألفاظ الدالة على المؤنث:

كاستعمال ألفاظ (ابنتي، ونسوة، وأمي، وابنتاها، وخالتي، وباكية) في قوله:

تقول ابنتي لَمَّا رأتْ طولَ رحْلَتِي* مسيرُكَ هذا تاركِي لا أَبَا لِيَا**
ولكنْ بأكنافِ السُّمَينةِ نِسْوَةٌ * عزيزٌ عليهنَّ العشيةَ ما بِيَا**
وبالرملِ منِّي نسوةٌ لو رأيننِي * بكين وفدَّينَ الطبيبَ المداويا**
فمنهن أمي وابنتاها وخالتي * وباكية أخرى تهيج البواكيا**

استعمل مالك بن الريب لفظ (ابنتي) عندما تذَكَّرَ مشهد وداع ابنته لـــه، واختاره في لحظة انفعاله، ولَمْ يَخْتَرْ لفظ (ابني)؛ لأن الابنة من أكبر مَنْ يشـــعر بفقد الأب من الأولاد؛ لحاجتها إلى المزيد من الرعاية والحنان من أبيها، فهي – بلا شك – تثير الشفقة لدى المتلقي، واختار لفظ (نسوة)، ولَمْ يَخْتَرْ لفظ (رجال)؛ لأن النسوة أَرَقُّ قلوبًا وأكثر جزعًا وأشد تأثرًا بالمواقف، ويشعرن بالفقد بصورة أشد من شعور الرجال.

و- استعمال الأفعال كمًّا وكيفًا:

استخدم الشاعر في القصيدة أحد عشر ومائة فعل، منها خمســون فعــلا ماضيا، وأربع وأربعون فعلا مضارعا، وسبعة عشر فعل أمر:

الأفعال الماضية، هي:(ماشَى- دنا- كان – بعتُ- أصبحتُ – أصبحت- دعانى- التفتُّ- أجبتُ- تقنَّعتُ – حالتْ – جزى- كان- قَــلَّ- رأت- غالــت- كنت- نهانيا- تذكرت- تراءت- حل- حانت- بدا- دنا- تبين- استل- بــارك- أدبرت- دعانى- خلفتمانى- أدلجوا- خلفتُ- أصبح- أضحى- أنزلوا- حلوها- ترك- عصب- عاجوا- بكتْ- عالَوا- مِــتُّ- جــرت- أســقيت- تضــمنت- عرضت- شهدننى- بكين- فَدَّين- ودَّعتُ).

والأفعال المضارعة هي: (أَبِيتَّن- أُرْجِي- يقطع- تَرَنِي- أَرَانِي- أُلام- أقول- يرجعني- أرى- تقول- أنجُ- أعُدْ- اُتْرَكُ- يخبرن- يدعو- يبكي- أَجِدْ – يَجُرُّ – يترك- يُسَوُّون- أقول – يَقَرُّ –تُوَسِّعَا- تراني- تُخَرِّقُ- تُهِيلُ- تنســيا – تقطع- تبلي- يعدم- يقولون- تبعد- يدفنونني- تغيرت-يجنها- يسفن- تعلــو- ترى – تُفَلِّقُ – تُبْكِي- أُقَلِّبُ- أرى- تهيج).

وأفعال الأمر، هي: (ارفعوني- فأنزلا- أقيما- قوما- فهيِّئا- ابكيا- خُطَّا- ردَّا- خذاني-فجُرَّاني- فأسمعا- فاعتادي- سلِّمِي- فبلِّغَن- بَلِّغْ- سَلِّم – عَطِّل).

وغَلَبَةُ الأفعال الماضية في القصيدة يوحي بالانكسار والتحسر؛ لأنه بمثابة إقرار باستحالة عودة الأحداث الماضية، وأما استعمال الفعل المضارع في القصيدة فيدل على التجدد والاستمرار واستحضار صورة الماضي الحزين، وإقلال الشاعر من استعمال فعل الأمر والإكثار من الماضي والمضارع يؤكد انفعال الحزن على الماضي لدى الشاعر.

٢- تحديد الحقول الدلالية المناسبة لمعجم ألفاظ القصيدة.

بتأمل المعجم الشعري للقصيدة تجده يتنازعه حقلان دلاليان، **الأول** يستقي كينونته الدلالية من عالم الشاعر الواقعى وحاضره المأساوى المرتبط بشمس العمر الغاربة، حيث الألفاظ الدالة على اليأس والحزن والألم والضَّياع والاستسلام للموت، كألفاظ: مَنِيَّتِي- انتهائيا- وَفاتِيا- الموت- قَبْرِي- قَفْرَة – مَضْجَعِي- الأكْفَان-هالِكٌ- صَرِيعٌ- باكيا. غالت، يبكي، قضائيا، روحي، القبر، الأكفان، ابكيا، جرَّاني، خلَّفتماني، أوصالي، عظاميا، البعد، يدفنونني، نَعِيِّك، متُّ، القبور، الرّيم، جدثًا، العظام، لا تلاقيا، لا تدانيا، تُبكِي، بواكيا، بكين، باكية، البواكي.

والثانى يستقي كينونته الدلالية من ذات الشاعر الحالمة المشتاقة إلى الماضى الجميل وذكرياته المتعانقة مع هوى الأحبة والوطن، حيث ألفاظ: (الغضا- الهوى- ابنتي – القوم- الأهل- أمي- أخي- شيخَيّ- ابن العم- أصحاب – صاحب- رحلي- نسوة – سهيل- الرمل- ...).

وقد بدا الحقل الثانى نابضًا بالحياة المفقودة المقترنة بقمر العمر الآفل، والحقل الثانى ما هو إلا نوع من هروب الشاعر المعنوى، والارتماء فى أحضان ماضيه وذكرياته الجميلة التى يلجأ إليها فى لحظات وداعه الأخيرة.

٣- تنوع أنماط الصورة الشعرية وتعدد دلالاتها النفسية

غاية العمل الفني: التأثير، ووسيلته في ذلك: التصوير الذي يشكله الخيال، فيبث الحياة في الجمادات ويزيد الحياة تلوُّنًا وعنفوانًا، حيث يقوم الفنان – عن طريق التصوير– بنقل الأحاسيس التي يعاني منها للآخرين؛ لأن التصوير لغة فنية يوظفها المبدع في نقل الإحساس بالأشياء كما يدركها هو لا كما يعرفها الآخرون.

فالصورة الشعرية هي التمثيل الحسي في الشعر، حيث يلجأ الشاعر إلى تجسيم المعنوي، فيقدم صورة شعرية ساحرة تُحَيِّر ذوي الألباب، وتترك أثرًا نفسيًّا في المتلقي، ذلك الأثر النفسي الذي يجده المتلقي هو الذي حدا بالعرب قديمًا إلى ابتداع قرناء الشعراء من الجن المنسوبين إلى وادي عبقر؛ لأنهم لم يستوعبوا فكرة مجيء الشاعر بكلام ساحر خارج عن مألوف القول، ولم يدركوا حقيقته وكنهه، والحقيقة هي أن ما جعل الشاعر يخرج عن مألوف القول إلا البلاغة في شقها البياني، المتمثل في الصورة الشعرية المعتمدة على المجاز، فالاستعارة والتشبيه والكناية كلها صور عَدَلَت عن الحقيقة لتدخل باللغة إلى عالم من البوح جديد، بعيد عن مألوف قول العامة، وإذا نظرنا إلى مالك بن الريب في مرثيته نجد منه رحابة أفق في التلاعب بالصور الشعرية والانتقال بها من المحسوس إلى المجرد ومن المجرد إلى المحسوس، فالقصيدة مملوءة بالصور الفنية، والاستعارات المبتكرة، والكنايات الخاطفة، لدرجة أنه من جمال قصيدة مالك وسحرها قيل إن مالك بن الريب لم يقل تلك القصيدة البديعة ليرثي بها نفسه، إنما رثته بها الجن، لما رأت من غربته ووحدته، ووضعت الصحيفة التي فيها القصيدة تحت رأسه(١).

(١) القول بأن مالك بن الريب لم يبدع تلك الفصيدة لرثاء نفسه، إنما رثته بها الجن لما رأت من غربته ووحدته، هو قول موجود في كتاب ذيل الأمالي صـ١٥١.

والاستعارة هي أول مظهر يطالعنا من مظاهر الصورة الشعرية في قصيدة مالك بن الريب، حيث جاءت القصيدة حافلة بالاستعارات التي ترسم مواقف الشاعر النفسية والوجدانية، وتنقل تجربته الشعرية للمتلقي مصحوبة بالكثير من المعاني في القليل من الألفاظ، وتبرز الأفكار في لوحات بديعة تتضح على صفحاتها كل معالم الإبداع، ومن أمثلة الاستعارات:

- **هل أبيتَنَّ ليلةً بجنب الغضا**، شَبَّه الغضا بإنسان (قد يقصد زوجته)، فحذف المُشَبَّه وترك شيئا من لوازمه، هو المبيت ليلا بجانبها.
- **لو دنا الغضا**، شَبَّه الغضا بإنسان (قد يقصد زوجته أيضا)، فحذف المُشَبَّه وترك شيئا من لوازمه، هو الدنُوّ.
- **ليت الغضا ماشَى الركاب لياليا**، شَبَّه الغضا بإنسان عزيز، فحذف المُشَبَّه وترك شيئا من لوازمه، هو المشي.
- **بعت الضلالة بالهدى**، شَبَّه الضلالة بشيء مادي من لوازمه البيع، وشبه المال (الثمن الذي يقبضه البائع) بالهدى، فالأول استعارة مكنية، والثاني استعارة تصريحية.
- **دعاني الهوى، أجبت الهوى**، شَبَّه الهوى بإنسان يدعوه ويجيبه، فحذف المُشَبَّه وترك شيئا من لوازمه، هو الدعوة.
- **غالت خراسان هامتي**، شَبَّه خراسان بإنسان عدو اغتاله أو قطع رأسه، فحذف المُشَبَّه وترك شيئا من لوازمه، هو الاغتيال.
- **ودَرّ الظباء السانحات**، شَبَّه النساء بالظباء السانحات، فحذف المُشَبَّه وصرح بالمشبه به، فالاستعارة تصريحية.
- **تذكَّرْتُ مَنْ يبكِي علَيَّ فلم أجد سوى السيف والرمح**، شَبَّه أسلحته المادية (السيف والرمح) بإنسان رفيق له، عزيز عليه يبكي على مآله، فحذف المُشَبَّه وترك شيئا من لوازمه، هو البكاء.

- **ولمَّا تراءَت عندَ مَرْوٍ مَنِيَّتِي**، شَبَّه مرو بإنسان من صفاته الرؤية.
- **دنا الموت**، شَبَّه الموت بإنسان، فحذف المُشَبَّه وترك شيئا من لوازمه، هو الدنُوّ.

وثاني مظهر من مظاهر الصورة الشعرية في قصيدة مالك: الكناية، إذ تحتل مساحة كبرى من كيان القصيدة، والكناية يستعملها المبدع كأداة للتصوير تعتمد على الإيحاء لا التصريح، وقد وردت الكناية في قوله:

- **فالتفتُّ ورائيا**: كناية عن شدة شوقه وحنينه وعدم قدرته على مغالبة هذا الحنين.
- وفي إجابته الهوى **بزفرة**: كناية عن الحسرة والألم والحزن.
- **يوم أترك طائعا**: كناية عن استسلامه ورضوخه للقدر.
- **تذكَّرْتُ مَنْ يبكِي علَيَّ فلم أجد سوى السيف والرمح**: كناية عن الوحدة والاغتراب.
- **سهيل**: كناية عن شدة تعلقه بوطنه.
- **خُذَانِي فَجُرَّانِي**: كناية عن العجز الشديد.
- **صعبًا قياديا**: كناية عن القوة.
- **وطورًا تراني والعتاق ركابيا**: كناية عن سرعته وتأهبه للقتال.
- **تُخَرِّق أطرافُ الرماح ثيابيا**: كناية عن الخفة الكبرى التي يتمتع بها.
- **فاعتادِي القبور وسَلِّمِي على الريم**: كناية عن بعد مثواه عن أمه.
- **أُقَلِّبُ طرفي**: كناية عن احتضاره.
- **وباكيةً أخرى**: كناية عن زوجته أو ابنته.
- كبيريّ في قوله: **ودرّ كبيريّ الذين كلاهما عليّ شفيقٌ ناصحٌ لو نهانيا**، كناية عن الوالدين، وتكنيته والديه بالكبيرين فيه إحساس بالحاجة إلى الأمان، فالكبير دائمًا ملاذ، فكأنه قد أضاع ملاذه، وندم على عدم استماعه للومهما له

عندما قرر الرحيل مع الجيش، حيث حاولا إبقاءه، لكنه رفض إلا أن يرحل مع الجيش طلبًا للجهاد وبحثًا عن الرزق من خلال الغنائم المنتظرة، وفي تكنيته تلك أيضًا إيحاء بعِظَم مصيبة الوالدين، حيث يغيب عنهما ابنهما وهو أملهما الذي يرجى، فمن لهذين الكبيرين بعده؟ ففي هذه الكناية كثيرٌ من اللوعة والحسرة والحرقة.

وتطالعنا في ثنايا قصيدة مالك بن الريب صور فنية أخرى نشأت – نتيجة عاطفة الحزن المسيطرة على الشاعر– تجسد مأساة الشاعر وتفصح عن مدى انفعاله وتوتره النفسي، وتُعَمِّق إحساسنا بمعاناته وشدة حسرته، فإليك بعضًا من الصور الشعرية البديعة التي قدمها مالك في مرثيته:

الصورة الأولى في قوله:

١- تذكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ * سِوَى السَّيفِ والرُّمْحِ الرُّدَيْنِيِّ باكِيَا**

٢- وأشقرَ محزونٍ يَجُرُّ لِجَامَهُ * إِلَى الماءِ لَمْ يَتْرُكْ لَهُ الموتُ ساقِيا**

في هذين البيتين ثلاث صور: الأولى والثانية للسيف والرمح الباكِيَيْنِ، والثالثة للحصان الذي يَجُرُّ عنانه إلى الماء، والصور الثلاث وثيقة الصلة بنفس الشاعر التي تذوب حزنًا وأسًى.

لكن الشيء اللافت النظر أن الشاعر في البيت الأول قد بعث الحياة في الجماد ، فخلع على السيف والرمح مشاعر وعواطف، ورسم للحصان في البيت الثاني صورة مُعَبِّرَةً، لو رسمها فنان بريشةٍ لجاءت صورةً رائعةً لحصانٍ يَجُرُّ لجامه ليشرب الماء وهو حزين، ليس معه صاحبه الذي كان يُشْعِرُهُ باهتمامه، حيث أخذه الموت ولم يتركه ليسقي حصانه ويهتم به، وفي هذه الصورة اختزل الشاعر كل حاضره المؤلم، لاسيما في قوله: (لم يترك له الموت ساقيا) كاستعارة مكنية، تبدو فيها الحسرة الخفية التي تحياها نفس الشاعر، فهو يتحسر على حاله، لكنه يتقنّع بقناع حصانه، ويرثي لحال الحصان بعد موت صاحبه، وهو لا يقصد الحصان، إنما يقصد صاحب الحصان ونفسه الحزينة الشقية التي ستموت غريبة،

بعيدة عن الدار والأهل، فالمشهد الذي يصوره الشاعر- بإضافة ثلاث صفات للحصان - يبعث الألم في النفوس.

ولو أننا حذفنا الصفة الأولى **(محزون)** والصفة الثانية **(يَجُرُّ لِجَامَهُ)** والصفة الثالثة **(لَمْ يَتْرُكْ لَهُ الموتُ ساقِيَا)** لن يتحقق غرض الشاعر، جَرِّبْ أن تحذف تلك الصفات، إن حذفتها ستجد المعنى يفقد جماله، أما إذا أضفت الصفات الثلاث تجد غرض الشاعر قد تحقق على مستويين، الأول: التمثيل لحاله، وهو الشاعر الفارس المنكسر بذُلِّ الموت المنتَظَر في نهاية رحلة الحياة، والثاني: استدرار عطف الآخرين الذين يألمون لمرأى ذلك الحيوان الفاتن (الجواد الأشقر) الذي يستحق الرثاء، وأيُّ ألمٍ يحسّه المرء تجاه إنسان أو حيوان وقع في هذا الموقف الكئيب!.

الصورة الثانية في قوله:

تقول ابنتي لَمَّا رأتْ طولَ رِحْلَتِي* سفارُكَ هذا تاركِي لا أَبًا لِيَا**

في لحظة الاحتضار تخيل الشاعر صورة طفلته المُوَدِّعَة، فقدم للمتلقي مشهد وداع طفلته له، وكأنه يلوم نفسه بسبب أنه لم ينتبه لإشارة الترجِّي الكامنة في عَيْنَيْ طفلته المُحَذِّرة بأنه الوداع الذي لا لقاء بعده، الوداع الذي يترك بعده ابنته طفلةً وحيدةً يتيمة، فهو إذ يستحضر مشهد وداع طفلته إنما يجسِّد به الحزن الذي يعتصره في مشهد وداع طفلته له، كأنه يوحي إلينا بيتمه هو في لحظة الاحتضار، حيث لا أحد من أحبته معه، فهو يتيمٌ بسبب حرقة الغربة التي يعيشها وحيدًا، وبسبب ذُلِّ الموت المقبل عليه غريبًا.

هذه الصورة التي قدمها مالك بن الريب لابنته - وهو تودعه آسفة - تعبر عن حالة نفسية سيئة لدى الشاعر، وتؤدي إلى فيض مشاعر الألم لدى المتلقي.

الصورة الثالثة في قوله:

١- خُذَانِي فَجُرَّانِي بِبُرْدِي إليكُمَا * فَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ اليومِ صَعْبًا قِيَادِيَا**

٢- وخُطَّا بأطْرافِ الأسِنَّةِ مَضْجَعِي * ورُدَّا عَلَى عينيَّ فَضْلَ رِدائيا**

يقول لصاحبيه: عند الإقدام على دفني جُرّاني بثوبي إليكما، ولأنني رجل محارب فعليكم أن تحفروا برماحي قبري، وتغطوا رأسي ووجهي بما تبقى من ردائي، وهي على الرغم من أنها صورة حقيقية ليس فيها شيء من الاستعارة، لكنها قد تكون أجمل من الصور البلاغية، لأنها تصور بهدوء وسلاسة مدى انقياده واستسلامه للموت، وهذه الصورة تثير مشاعر الألم والحزن لدى المتلقي، بل إن صورة جَرِّه من ثوبه توحي بالحزن والانكسار النفسي الذي يشعر به العزيز إذا ذلّ، والقوي إذا ضعف، هذه الصورة بمثابة نافذة يطل من خلالها المتلقي على ما يدور في نفس الشاعر الذي كان بالأمس فارسًا يصول ويجول، ثم صار اليوم يُجَرُّ من ثوبه مُذعنًا مستسلمًا.

وقول الشاعر في البيت الأول: **(فَجُرَّانِي)** يريد أن يصور به حالة الضعف التي هو عليها، تلك الحال التي جعلته مثل الشيء الذي لا قيمة له؛ لأن الميت يُحْمَل ولا يُجَرّ، والشطر الثاني من البيت يعطينا صورة لحياة الشاعر الماضية، حيث يصور ما كان عليه من قوة حين كان يقود الجيش ويجاهد، فهو يتحسر على أيامه الخوالي، أيام الفروسية والبطولة، وفي هذا البيت مفارقة دلالية تأتي من المقابلة بين ماضٍ جميل يستلذ بذكره وحاضرٍ مُؤسف يعاني فيه، والمقابلة جَسَّدَت صورتين مختلفتين، الأولى: صورةٌ حاضرةٌ رسمت – في أسًى عميق- عجز الشاعر وانقياده التام لصاحبيه يجرَّانه جرًّا، والثانية: صورةٌ ماضيةٌ آفلةٌ، حيث كان يصعب اقتياده.

كل هذه الصور التي قدمها مالك بن الريب صورٌ عبقريةٌ مبدعة، جاءت تقطر ألمًا وحزنًا، فأسهمت بشكل كبير في تلوين القصيدة بلون الحزن والأسى،

وترجع عبقرية الصورة في قصيدة مالك إلى خضوعها في صياغتها إلى سيطرة العاطفة، فمشاعر مالك بن الريب وانفعالاته تظهر بطريقة غير مباشرة من خلال صوره.

٣- التـــنَّقُـــل بين الأساليب الإنشائية:

- أسلوب التمني المقرون بالاستفهام في قوله:

أَلا لَيْتَ شعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً * بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِي القِلاصَ النَّواجِيا**

فيا لَيْتَ شعْرِي هَلْ تَغَيَّرَتِ الرحى * رحى المثل أو أمست بفلج كما هيا**

ويا لَيْتَ شعْرِي هَلْ بَكَتْ أُمُّ مالكٍ * كما كنتُ لو عَالَوا بنعيك باكيا**

يبدأ مالك بن الريب قصيدته بالتمني المقرون بالاستفهام (**لَيْتَ شِعْرِي** هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بِجَنْبِ الغَضَا)، والاستفهام هنا ليس على حقيقته؛ لأنه داخلٌ في حَيِّـــز التمني وغرضه التلهف والتشوق.

- أسلوب التمني بـــ ليت فقط، في قوله:

فلَيْتَ الغَضَا لمْ يَقْطَعِ الرَّكْبُ عَرْضَهُ * ولَيْتَ الغَضَا ماشَى الرِّكابَ لَيَاليا**

في هذا البيت ظهر لجوء الشاعر إلى أسلوب التمني في لحظات الانفعال، وهنـــا تمني بـــ (ليت) فقط، وقوله (ليت الغضا لم يقطـــع الركـــب عرضـــه): تمنـــي مستحيل؛ لأن الغضا قد قطع الركب عرضه، وتمني المستحيل يعبر عـــن آهـــة الحزن العميق الذي يسيطر على الشاعر، ويدل على حسرته وشدة ألمه.

- أسلوب الأمر في قوله:

خُذَانِي فَجُرَّانِي بِبُرْدِي إليكُمَا * فَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ اليومِ صَعْبًا قِيَادِيَا**

وقُومَا إذا ما اسْتُلَّ روحي فَهَيِّئَا * لِيَ السِّدْرَ والأكفانَ عندَ فنائيا**

وخُطَّا بأطْرافِ الأسِنَّةِ مَضْجَعِي * ورُدَّا عَلَى عينيَّ فَضْلَ رِدائيا**

وقُومَا علَى بِئْرِ السُّمينة أسْمِعَا * بها الغُرَّ والبيضَ الحِسانَ الرَّوانيا**

- أسلوب النهي في قوله:

ولا تحسُداني بارك الله فيكما * من الأرضِ ذاتِ العرضِ أن توسِّعا ليا**

ولا تَنْسَيَا عهدي خَلِيلَيَّ بعدما * تَقَطَّعُ أوصَالي وتَبْلَى عِظاميا**

- أسلوب النداء في قوله:

فيا صاحبَيْ رحلِي دنا الموتُ فانزلا * برابيةٍ إنِّي مقيمٌ لياليا**

يا راكبًا إما عَرَضْتَ فبلِّغَن * بني مازنٍ والرَّيبِ ألاَّ تلاقيا**

هذا التنقُّل بين الأساليب الإنشائية إنما يدل على انفعال الشاعر وتوتره النفسي.

٥- من ناحية التردد بين الأفكار المختلفة:

تتكون قصيدة مالك بن الريب من ٥٨ بيتًا[١]، تدور حول ثلاثة أفكار رئيسة، **الأولى**: الماضي الجميل، **الثانية**: الحاضر الحزين، **الثالثة**: المستقبل المجهول، وتندرج تحت الفكرات الرئيسة تسع فكرات فرعية، كل فكرة تمثل حالة نفسية للشاعر، وكل فكرة تمهد للفكرة التي تليها وتمدها بطاقة النمو والاستمرار، الفكرة الأولى (من ١- ٣) الحنين إلى الوطن، والفكرة الثانية (من٤-١٢) التحول من حياة العربدة إلى الجهاد في سبيل الله، والفكرة الثالثة (من١٣-٢٠) التأسف والتحسر على المآل، والفكرة الرابعة (من٢١- ٢٩) مصيبة الموت والغربة، والفكرة الخامسة (من٣٠- ٣٣) الماضي المشرق، والفكرة السادسة (من٣٤- ٣٨) عودة إلى مصيبة الموت، والفكرة السابعة (من٣٩- ٤٦) الانتقال من الحاضر إلى المستقبل، والفكرة الثامنة (من٤٧- ٥٣)

---

(١) ذكر أبو عبيدة – كما جاء في كتاب الدكتور عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي – أن مالك بن الريب لم يقل من هذه القصيدة إلا ثلاثة عشر بيتا، ونحل الرواة بقية أبياتها التي بلغت ٥٨ بيتا في خزانة الأدب وذيل الأماني. انظر: خزانة الأدب للبغدادي، تحقيق عبد السلام هارون ٢/٢٠٣-٢٠٧، وذيل الأمالي والنوادر، تأليف الإمام اللغوي أبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي، صـ١٥١-١٥٤.

التساؤل عن صورة الحياة بعد وفاة الشاعر، والفكرة التاسعة (من٥٤- ٥٨) عودة إلى التحسر على النفس واجترار ذكريات الأهل بالرمل.

وكلُّ فكرةٍ من الفكرات سالفة الذكر تمثِّلُ لوحةً فنيَّةً مملوءةً بالمشاعر المؤلمة التي تتناسب معها، وتردُّد الشاعر بين تلك المشاعر المختلفة يدل على انفعاله والتوتر الذي يعتريه، وقد ألقت إلينا الفكرة الأولى بمطلع القصيدة بالانفعال الأساسي الذي أسهم في تشكيل الحدث (رثاء الذات)، فهناك موطن أصلي للشاعر في بلاد العرب، هو موطن محبب لكنه بعيد، عَبَّرَ عنه الشاعر بـ (الغضا)، وهناك موطن جديد فرضته الظروف في بلاد العجم (خراسان)، لكنه موطن غير محبب للشاعر، عَبَّر عنه في مطلع القصيدة بـ (أرض الأعادي)، والشاعر في حالة حنين قوي إلى الموطن الأول، حيث الأهل والأحباب، هذا الحنين يُزَكِّي انفعال الحزن الذي هو موضوع القصيدة.

بعد الحديث عن الجانب الدلالي في القصيدة أقول:

اختار مالك بن الريب ألفاظ قصيدته وجملها بطريقة تتناسب تمامًا مع حالته النفسية؛ حيث استعمل كلماتها وهو تحت وطأة الحالة النفسية المتوترة التي يعيشها، وانفعال الحزن الذي يمر به، فكانت الخلايا العصبية في دماغه تقوم بمعالجة الإثارة القادمة إليها بسبب الانفعال، فيقوم باختيار الكلمات المعبرة عن الانفعال من المعجم الذهني[١].

وعمومًا – على المستوى الدلالي – عَبَّرت لغة مالك الشعرية في مرثيته عن الانفعال والتوتر النفسي الذي كان يعتريه في غربته، وكان لانفعال الحزن أثرٌ كبيرٌ في اختيار مالك ألفاظ قصيدته وإنتاج تراكيبها وصورها الفنية.

---

(١) للمزيد عن الخلايا العصبية وعلاقتها باللغة، ينظر: اللسانيات العصبية للدكتور عطية سليمان ص١٤٢ وما بعدها.

تعقيب:

في نهاية المبحث الثاني نعود للسؤال الذي طرحناه من قبل:

هل عَبَّرت، لغة مالك الشعرية في مرثيته عن الانفعال والتوتر النفسي الذي كان يعتريه في غربته، وهل استطاع مالك بن الريب من خلال مرثيته أن يُؤَثِّر في المتلقي ويجعله يتعاطف معه في رثاء الذات؟

الإجابة: نَعَم، عَبَّرت لغة مالك الشعرية في مرثيته عن الانفعال والتوتر النفسي الذي كان يعتريه في غربته، وكان لانفعال الحزن أثرٌ كبيرٌ في اختيار مالك ألفاظ قصيدته وإنتاج تراكيبها وصورها الفنية، وقد حَمَّل مطلع قصيدته شحنة انفعالية كبرى تتمثل في شوقه المبرح إلى وطنه وتمني المبيت فيه ولو ليلة واحدة قبل الرحيل الأبدي، بقوله: **(أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِي القِلاصَ النَّواجِيا)**، واختتم قصيدته – كما بدأها – بشَوْقٍ إلى وطنه جارف ومحبة لأهله خالصة، بقوله: **(وما كان عهدُ الرملِ عندي وأهلُهُ ذميمًا ولا ودَّعْتُ بالرملِ قاليا)**.

كما استطاع مالك بن الريب من خلال مرثيته أن يُؤَثِّر في المتلقي ويقنعه بوجهة نظره في رثاء الذات ويجعله يتعاطف معه؛ لأن تلك المرثية عملٌ فنيٌّ بديع، "والعمل الفني – كما تشير الدراسات النفسية– رسالة موجهة من الأنا (المبدع) إلى الآخر (المتلقي)، بقصد التوصل إلى ما يمكن أن نطلق عليه: حالة (النحن)، أي: تَوَحُّد الأنا والآخر في حالة نفسية واحدة، تجمع بينهما وتزيل ما بينهما من فوارق واختلاف في وجهات النظر والآراء والانفعالات[١]".

(١) سيكلوجية التذوق الفني للدكتور مصطفى عبد الحميد حنورة صـ٢٢

نتائج البحث وتوصيته:

دراستنا مرثيةَ مالك بن الريب في ضوء علم اللغة النفسي توصلت إلى نتائج، وترتبت عليها نتائج، أما النتائج التي توصلت إليها الدراسة فهي:

١- لغة الشعر هي لغة القلب والعاطفة، يسكب فيها الشاعر أحاسيسه وانفعالاته، وينقل من خلالها خواطره التي تتدافع في نفسه.

٢- قد يصل الشاعر إلى الإبداع في إنتاجه الأدبي إذا مرَّ بمتغيرات انفعالية وتوترات نفسية ووظفها توظيفًا جيدًا في خدمة عمله الفني.

٣- يكون الشاعر أثناء إبداعه الأدبي محكومًا بأمرين: انفعال يسيطر على عقله ومشاعره، والتزام إيقاع يَصُبّ فيه انفعاله، فيقوم بتغيير البناء اللغوي عن المألوف المعتاد ليتحقق له الأمران: تعبير صحيح عما في داخله من انفعال، وقالب شعري صحيح، يلتزم فيه بوزن وقافية.

٤- يقوم شعر رثاء الذات على الانفعال والتوتر النفسي، وقد استطاع مالك بن الريب من خلال رثاء ذاته أن يُعَبِّر عن انفعاله وأن يُبْدِع في مرثيته، على المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي.

أما على المستوى الصوتي فقد أعطى اختيار وزن الطويل- بكثرة أصواته ومقاطعه- لمالك بن الريب حَيِّزًا مناسبًا لتفريغ شحنته العاطفية المتمثلة في جزع الموت ومرارة الغربة والشوق المبرح للأهل والوطن، وتوافقت القافية المؤسّسَة، المطلقة، مجهورة الأصوات مع انفعال الشاعر وأتاحت له أن يرسم في مخيلة المتلقي صورةً بديعةً للحزن المخيِّم على القصيدة، فجاءت متناسبةً مع موضوع القصيدة، ومتناسبة أيضًا مع حالة الشاعر النفسية ورغبته في الجهر بفجيعته، وإيصال صوته إلى أحبته في الغضا البعيد.

وأما على المستوى الصرفي فقد استعمل الشاعر من الوسائل الصرفية ما يبيِّن السمة الانفعالية في القصيدة، تلك السمة المتمثلة في مشاعر الحزن

والأسى والحسرة والتأسف والخوف من الموت، كل تلك العواطف دعت الشاعر إلى فِعْل شيئين رئيسين، الأول: الإكثار من استعمال ضمير المتكلم كمورفيم صرفي مقيد Bound Morpheme واستعماله في إبراز الأنا الحزينة، والثاني: الإكثار من اللجوء إلى أنواع معينة من المشتقات واستعمالها للدلالة على حضور الذات كما في صيغ اسم الفاعل وصيغ المبالغة والصفة المشبهة.

وأما على المستوى التركيبي فقد عَبَّر الشاعر عن انفعال الحزن الذي يعتريه من خلال استعمال تراكيب معينة مألوفة ونَقْلِها من معانيها المألوفة إلى معاني تتوافق مع حالته النفسية، ومن خلال كَسْرِهِ النظام المعتاد في التراكيب اللغوية ليُشَكِّل نظامًا لغويًّا جديدًا مبتكرًا يتوافق مع انفعالاته وعواطفه من ناحية، ويتوافق مع الوزن الشعري للقصيدة من ناحية أخرى.

وأما على المستوى الدلالي فقد عَبَّرت لغة مالك الشعرية في مرثيته عن الانفعال والتوتر النفسي الذي كان يعتريه في غربته، وكان لانفعال الحزن أثرٌ كبيرٌ في اختيار مالك ألفاظ قصيدته وإنتاج تراكيبها وصورها الفنية.

وأما النتائج التي ترتبت على دراستنا مرثية مالك بن الريب في ضوء علم اللغة النفسي فهي:

١- ساعدتنا هذه الدراسة في الولوج إلى أعماق نفس الشاعر، وفهم طبيعة شخصيته من الجانب السيكولوجي، وجعلتنا نستكشف الأساس النفسي الفعال الذي حرك الشاعر ودفعه لإبداع قصيدته.

٢- أبانت لنا أنَّا لا نفهم العمل الفني إلا بفهم نفسية صاحبه، كما أنَّا لا نتمكن من فهم نفسية صاحب العمل إلا في ضوء فهم أدبه وفنه.

٣- أبانت لنا أن مالك بن الريب شاعرٌ حساسٌ للغاية، وتوتره النفسي وانفعاله القوي كان سببًا في إبداع يائيته الخالدة، وقد عَبَّرَت لغته الانفعالية عن

توتره النفسي، فكانت يائيته خير شاهد على معاناته النفسية، واستطاع من خلالها أن يُؤَثِّر في المتلقي ويجعله يتعاطف معه في رثاء ذاته.

٤- جعلتنا نستشف دلالات الصوت والبنية والتركيب والصورة داخل العمل الفني، وندرك أن الخصائص المتميزة للصوت والبنية والتركيب والصورة في مرثية مالك بن الريب هي التي أطلقت معاني المرثية متفجرةً بعميق الأسى على شاعرٍ مرهفٍ وفارسٍ مغوارٍ يصارع الموت في لحظات الاحتضار.

لذا، يوصي البحث بالاستفادة من اللسانيات التطبيقية الحديثة والمناهج النفسية للكشف عما تحتويه نصوص الأدب العربي من عمق خيالي وثراء فني.

مراجع البحث

أولا: المراجع العلمية

١- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، للدكتور مصطفى سويف، دار المعارف، د ت.

٢- الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة١٩٨١م.

٣- أصول علم النفس، دكتور أحمد عزت راجح، طبعة دار المعارف بالقاهرة، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٩٩م.

٤- الأعلام لخير الدين الزركلي، الطبعة الخامسة عشر، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م.

٥- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت د ت.

٦- أهدى سبيل إلى علمي الخليل، العروض والقافية للعلامة محمود مصطفى، راجعه الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.

٧- البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة ١٩٨٥م.

٨- الجملة في الشعر العربي للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩٠م.

٩- جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، تحقيق: على محمد البجاوى، نهضة مصر، ١٩٨١م.

١٠-خزانة الأدب للبغدادي، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة ١٩٩٧م.

١١-ذيل الأمالي والنوادر، تأليف الإمام اللغوي أبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦م.

١٢-رثاء الذات في الخطاب الشعري الجاهلي، للدكتور محمد رمضان زامل، أنشودة البجع الأخيرة، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٥م.

١٣-رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثي ومالك بن الريب التميمي، لإبراهيم الحاوي، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٨م.

١٤-رؤى عروضية دكتور محمد أبو الفضل بدران، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

١٥- سيكلوجية التذوق الفني، دكتور مصري عبد الحميد حنورة، منشورات جماعة علم النفس التكاملي بإشراف الدكتور يوسف مراد، طبعة دار المعارف د ت.

١٦-الشعر الجاهلي للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٣م.

١٧-الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

١٨-العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق مفيد محمد قميحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٤هـ/١٩٨٣م.

١٩-علم اللغة مقدمة للقارئ العربي للدكتور محمود السعران، طبعة دار الفكر العربي، د ت.

٢٠-علم اللغة النفسي تأليف توماس سكوفل، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بن عبد العزيز العبدان ، نشر وتوزيع مركز السعودي للكتاب، الرياض ١٤٢٤هـ.

٢١-علم اللغة النفسي للدكتور عبد العزيز بن إبراهيم العصيلي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، عمادة البحث العلمي ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.

٢٢-علم النفس اللغوي للدكتور أحمد محمود السيد، الطبعة الثانية، منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٥/ ١٩٩٦م.

٢٣-علم النفس اللغوي مناهجه ونظرياته وقضاياه للدكتور جلال شمس الدين، توزيع مؤسسة الثقافة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية د ت.
٢٤-علم النفس اللغوي للدكتور نوال محمد عطية، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٥م.
٢٥-في الشعر الإسلامي والأموي، للدكتور عبد القادر القط، دار المعارف د ت.
٢٦-القافية في العروض والأدب للدكتور حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.
٢٧-كتاب العروض لابن جني تحقيق حسني عبد الجليل يوسف، دار السلام بالقاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.
٢٨-لسان العرب لابن منظور، دار المعارف المصرية.
٢٩-اللسانيات العصبية "اللغة في الدماغ رمزية-عصبية-عرفانية" للدكتور عطية سليمان أحمد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، الطبعة الأولى،٢٠١٩م.
٣٠-اللغة الانفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري، للدكتور عطية سليمان أحمد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، الطبعة الأولى،٢٠١٧م.
٣١-اللغة والإبداع للدكتور شكري محمد عياد، انترناشيونال، القاهرة ١٩٨٨م.
٣٢-ما الانفعال لجيروم كاجان، ترجمة منال زكريا حسين، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٢م.
٣٣-المشاعر تأليف ستيفن فروش، ترجمة عبد الله عسكر، إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، الطبعة الأولى، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥م
٣٤-معجم الشعراء لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تصحيح: ف. كرنكو، الطبعة الثانية، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٢ هـ/١٩٨٢م.
٣٥-معجم علم النفس والتربية، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٤م.

٣٦-المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، للدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩١م.
٣٧-مفتاح العلوم للسكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت
٣٨-مقدمة لدراسة علم اللغة للدكتور حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ١٩٩٢م.
٣٩-موسيقا الشعر للدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٥٢م.

ثانيا: الرسائل

١- سمات الأسلوب في مَرْثِيَّة مالك بن الريب، إعداد محمد بن يحيى، رسالة ماجستير في كلية الآداب جامعة محمد خيضر بسكرة بالجزائر عام ٢٠٠٩م.
٢- سيميائية الموت في رثاء النفس، مالك بن الريب أنموذجا، إعداد خديجة مواسة الفريدي، رسالة ماجستير في كلية الآداب جامعة أم البواقي بالجزائر عام ٢٠١٢م.

الجملة في شعر مالك بن الريب دراسة تركيبية دلالية، رسالة دكتوراه في كلية اللغة العربية بجامعة أم درمان الإسلامية بالسودان لسعود شنين قاطع عام ٢٠١٤م.