شِعْرية اللغة في يائية ابن الصَّفَّارْ السُّوسِي المغربي القيرواني

l'esthétique de la textualité dans le poème du Magrébin Ibn Saffar Soussi

د. سليم بوزيدي [1] / المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف / ميلة (الجزائر)، s.bouzidi@centre-univ-mila.dz

تاريخ الاستلام: 10 / 01 / 2021 تاريخ القبول: 10 / 2021/06 تاريخ النشر: 30/ 06 / 2021

ملخص

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن جمالية التناص في يائية ابن الصفار السوسي المغربي، من خلال مقارنة شعريتها اللغوية مع يائية الشاعر المشرقي الشهيرة (مالك بن الريب التميمي)، من أجل تسليط الضوء على الروابط الفنية بين الشعر في البيئة المغربية، ونظيره في المشرق العربي .

الكلمات المفاتيح: جمالية التناص- ابن الصفار السوسي- مالك بن الريب التميمي- الروابط الفنية.

Abstract:

This research seeks to reveal the aesthetic intertextuality in the poem of Ibn al-Saffar Soussi Moroccan, by comparing the linguistic poetics with poem of famous poet (Malek ibn raibe Tamimi), in order to démontrat a relations between a poetry in the Moroccan environment and its counterpart in the Arab s orient.

***Keywords**: Jamaliyat al-Tanas - Ibn al-Saffar al-Susi - Malik ibn al-Reeb al-Tamimi - technical links*

[1] **المؤلف المرسل:** د. سليم بوزيدي ، **الإيميل:** s.bouzidi@centre-univ-mila.dz

مقدمة:

مما لا شك فيه أن موضوع المدح قد أوجد لنفسه مكانة مهمة في القصيدة العربية منذ الجاهلية وإلى غاية العصر العباسي، ومما تلاه من العصور والبيئات، سواء أكان ذلك في المشرق أم في المغرب، والمدح يكو عادة للملوك والأمراء وقادة الجيش. وتوافق أن التقى الشاعر ابن الصفار السوسي بقائد الجيش الموفق مجاهد بن عبد الله العامري، وهو ينوي غزو سردانية سنة ست وأربعمئة، فامتدحه وأقام عنده مدة في جرايته وضيافته ثم أجزل صلته وخلى سبيله وكان دخوله عليه بقصيدة بائية طويلة جدا أذكر منها ما يخف ذكره وقوله منها (من الطويل) ولما أنشده هذه القصيدة وقعت منه موقعا لطيفا وأمر له بمائتي دينار وخمسة من الرقيق واعتذر إليه"[1]. وقد كانت القيروان في بلاد المغرب قد أنجبت شعراء لهم مكانة رفيعة في ميدان الشعر، منهم الشاعر ابن الصفار السوسي، والذي يصفه ابن رشيق القيرواني بأنه "شاعر متسع القافية، سالم الطبع، عالم باللغة، لاتنقطع مادته"[2].

وقد استوقفني هذا النص النقدي الذي يحمل بعض القضايا النقدية والفنية التي أثارتني لدراستها والنظر فيها علني أخرج منها ببعض الفوائد واللطائف الجمالية في دراستي ليائية هذا الشاعر المغربي القديم المغمور بالنسبة لزماننا، لكنه مشهور في زمانه، ولم يصلنا من أخباره وأشعاره إلا القليل، الذي تداولته بعض مصادر الأدب واللغة، والتراجم المشرقية، منها والمغربية .

1. **ابن الصفار السوسي حياته وقصيدته:** هو الشاعر المغربي القيرواني علي بن أحمد بن الصفار السُّوسِي، نسبة إلى مدينة سوسة التونسية. من الشعراء المقلين المجودين في الشعر العربي بإقليم المغرب الأدنى (القيروان)[3]. وتعد يائية ابن الصفار السوسي من القصائد العربية التي نالت شهرة كبيرة في المغرب العربي رغم تجاهل النقاد لها، وقد وردت في مجموعة من المصادر التاريخية والأدبية. إلا أن أهم هذه المراجع، هو كتاب "أنموذج الزمان في شعراء القيروان" للناقد ابن رشيق القيرواني، وهي في مائة بيت أو تزيد ولم يرو منها ابن رشيق غير هاته الأبيات، التي يمدح بها أبا الجيش مجاهد. وليس فقط ابن رشيق وحده من رواها بل هناك من الرواة وأهل اللغة من تناولها في معرض حديثه عن فتح مدينة سردانية من طرف أبي الجيش مجاهد، ونذكر منهم ابن خلكان في كتابه (الوفي بالوفيات). ويبدؤها على عادة الشعراء في افتتاح قصائدهم بالنسيب.

ولئن سجل المؤرخون هذه الغزوة وتاريخها فهم لم ينقلوا إلينا المكان الذي قيلت فيه القصيدة، ولا أبياتها كاملة، فقد قيل إن عدد أبياتها تجاوز مائتي بيت، ولم ينقلوا منها غير ما خف حمله كما أشار ابن رشيق في الأنموذج، وغيره ممن تناقلوها في كتبهم التاريخية. ولو نقلت إلينا كاملة لوجدنا فيها من اللغة الشعرية ما يجعلها تتفوق على يائيات شعراء المشرق المشهورين، من أمثال عبد يغوث بن وقاص المحاربي، ومالك بن الريب التميمي، وغيرهم من الشعراء. والسبب في هذا أن الشعر المغربي لم يحظ بما حظي به الشعر المشرقي من حفظ الرواة، إذ لا نجد في المغرب من الرواة من يحفظ الشعر. هذا من جهة ومن جهة ثانية لم يكن للشاعر ابن الصفار السوسي راوية يلازمه وينقل عنه، كما هو الحال في المشرق العربي.

وهذا النص الشعري له خصائص شعرية متميزة في اللغة والأسلوب، ولكن بمجرد الوقوف على قافيته تشعر المتلقي بتوتر وتردد لإيقاع شعري لنص آخر لشاعر مشرقي يعتمد اللغة ذاتها والإيقاع الشعري ذاته. وهنا يخلق توتر لغوي بينهما نطلق عليه التناص؛ فكل قافية فيه تحيل على قافية سابقة، وكل صورة يحيل إلى صورة وكل جملة تحيل إلى جملة سابقة عليها، في تفاعل نصي تناصي جميل يفرض على الناقد

سلطته. وكأن المتلقي يعود بخياله إلى صور مألوفة لديه، وموضوع ليس غريبا عنه. ويتحول التناص إلى إيحاءات من خلال إعادة توظيف معطيات اللغة الشعرية التراثية توظيفا إيحائيا، فالقافية توحي بتردد لنص تراثي له خصائص فنية مشابهة، بل ربما تصل إلى حد التطابق في بعض الجزئيات. وما من قصيدة نظمت إلا ولها مناسبة وظروف شَحَذَتْ همة الشاعر وأوقدت قريحته لقول الشعر، ووصف ما يجيش في خاطره من انفعالات، وتصوير ما يحدث أمامه من حوادث، وهي عادة الشاعر العربي الذي لا يترك مناسبة فيها انتصار أو هزيمة إلاَّ وخلدها في شعره. وفيما يتعلق بهذه اليائية البديعة فإن سبب نظمها هو انتصار (الموفق مجاهد بن عبد الله) في إحدى غزواته، ولذلك دخل عليه الشاعر ابن الصفار السُّوسِي، وامتدحه بها فيما يذكر ابن رشيق القيرواني، وقد سبق ذكره.

1.1. مفهوم مصطلح الشعرية في النقد:

تعود بدايات الدراسة الشعرية إلى العالم البلاغي عبد القاهر الجرجاني في ربطه بين اللفظ والمعنى، وطرح نظرية النظم وتقسيمه للمعاني، معنى عقلي ومعنى تخيلي اللذان يدخلان في تحديد شعرية الخطاب الشعري. ولقد كان كذلك للفارابي رأيٌ في هذا الموضوع، حيث يقول: "والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضهما ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطابية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا"[4]، فالشعرية تتحقق عنده بحسن ترتيب الألفاظ والتوسع فيها. وفي النقد الحديث أبرز من تحدث عن الشعرية "أدونيس" فهو في مفهومه يرفض أن يكون للشعر قواعد وقوانين لأنه متغير وهنا يربطه بتطوره عبر مراحل التاريخ من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث فيقول: "إن التقنين والتقصيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية، فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه تظل في توهج وتجدد وتغاير وتظل في حركية وتفجر، إنما دائما شكل من أشكال اختراق التقنين والتقصيد"[5]، ويقول أيضا: "أن كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه، وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها قراءة لأشياء مشحونة بالكلام والكلام المشحون بالأشياء وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام"[6]. وهذا هو التعريف الوحيد الذي أورده أدونيس في كتابه (الشعرية العربية).

إلى جانب أدونيس نجد حسن ناظم، يتناول مصطلح الشعرية في قوله: "إن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايدة للأدب بوصفه فنا لفظيا إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي"[7]؛ فالشعرية هي تلك الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا.

وأما بدايات الشعرية عند الغرب فترجع إلى العصور اليونانية القديمة إلى أرسطو، فقد تعرض لها في نظرية المحاكاة في كتابه: (فن الشعر)، ثم بعد ذلك تبرز جهود مدرسة الشكلانين الروس الذين قاموا بالبحث عن البنى الأدبية المتحكمة في النص ومن بين العلماء الذين تحدثوا عن الشعرية في الغرب: "رومان جاكوبسون"، فالشعرية في مفهومه هو مرتبطة باللسانيات يقول: "يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، فالشعرية تهتم بالمعنى الواسع للكلمة"[8]، فالشعرية في هذا المفهوم مرتبطة باتساع الكلمة ومن العلماء أيضا من تحدث عنها وهو "تودوروف" (T. Todorov) ودورها في الخطاب الأدبي يقول: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي"[9]، إذن الشعرية عنده معرفة خصائص الخطاب الأدبي "والمقصود بهذه الخصائص هي تلك العناصر الداخلية الموجودة في العمل الأدبي و

بها يتم التعرف على ما هو أدبي وما هو غير أدبي"، فالشعري: "إذن مقاربة للأدب" مجردة "وباطنية" في الآن نفسه"[10]، وهذا حسب منظور تودوروف.

1.1. مفهوم التناص: ليس من السهولة بمكان على الباحث في مجال الأدب والنقد أن يحدد مفهوما دقيقا لمصطلح "التناص"، وذلك لكثرة تداوله بين التخصصات النقدية الحديثة والمتعددة. وأشير هنا إلى الدراسات المقارنة بشكل خاص. ومهما يكن فإنني أنطلق من منطلق بسيط يفترض وجود نصين أحدهما أسبق من الآخر زمنيا. وهذا ما يفرضه منطق التعلم والتقليد والاكتساب ثم الإبداع كمرحلة أخيرة. ولا يهمني تعريف النص بقدر ما تهمني آليات التناص في حد ذاتها، والظروف المنتجة لكل نص في بيئته الثقافية والسياسية والتاريخية والفنية. فإذا عرفنا كل هذه المكونات السياقية سهل علينا دراسة التناص في مختلف صوره وأشكاله؛ إن في الشكل أوفى الدلالات والمعاني. ومما سبق نصل إلى أن شعرية النص تبرز من خلال العلاقات الجزئية والكلية التي يخلقها التناص بين النصوص الشعرية والنثرية. وفيم يخص الشعر المغربي فإن الشاعر يقتطع وحدات لغوية من مستويات النص ليقوم بتضمينها في نصه، وبالتالي فهو يجعله في علاقات مع عوالم شعرية ونصوص أخرى، وبالتالي يقيم علاقات بين بيئات شعرية متعددة. وهذا ما قام به الشاعر المغربي ابن الصفار السوسي في يائيته اليتيمة. ومهما قيل في التناص أو الاقتباس، فإنه سبيل من سبل الإنتاج الشعري والتقارب الفني بين المدارس إن لم يكن امتدادا لها.

2 . شعر ابن الصفار السوسي في التلقي النقدي:

حظي الشاعر ابن الصفار السوسي بعناية النقاد وعلماء اللغة والمؤرخين القدماء، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على القيمة الفنية لشعره وإن قَلَّ. ولو وصلنا جل شعره لاستطعنا أن نرسم ملامح الحياة الأدبية في حاضرة من أكبر حواضر الأدب في المغرب، وهي حاضرة القيروان التي جادت بالعديد من الشعراء الفحول، من أمثال الشاعر المغربي "ابن الصفار السوسي". وفيما يلي ذكر للتلقي النقدي لبائية من طراز فني وشعري راق تكاد تبلغ أو تفوق في قيمتها الفنية يائيات الشعراء المشرقيين "مالك بن الريب التميمي" و"عبد يغوث بن وقاص المحاربي"، ولا أحابي شاعر المغرب "ابن الصفار" لكونه مغربيا، بل لكون يائيته نصا شعريا لا يزال يحتفظ بحيويته مثله مثل النصوص الشعرية (اليائيات) المشهورة من جهة، ومن جهة ثانية لكون الشاعر لم يقل غيرها، فهي يتيمة في الشعر المغربي والعربي القديم بصفة عامة.

2 .1. جلال الدين السيوطي: أورد السيوطي تعريفا شديد الإقتضاب، وصنفه ضمن قائمة العلماء الكبار من النحاة واللغويين، قال فيه:"علي بن أحمد بن الصفار السوسي عالم باللغة، شاعر متسع القافية، سالم الطبع"[11]؛ ويبدو أن جلال الدين السيوطي يركز في حديثه عن الشاعر على أمور ثلاثة؛ أولها: العلم باللغة، وهو الشرط الأساس الذي بدونه لا يستطيع الشاعر أن ينظم قصيده، فهي المعجم والمورد الذي يختار منه بين البدائل اللغوية المتاحة، ثم يعيد تشكيلها من جديد بطريقة شعرية فنية تختلف عن اللغة العادية كما يمارسها عامة الناس، وحينما يكون المبدع عالما باللغة، هذا يعني تمكنه من النحو والصرف وكل القواعد الأساسية لكي يمارس فعل الإبداع. أما الثانية: فهي اتساع ابن الصفار السوسي في القافية؛ إذ يشير بها إلى علمه بعلم العروض والقوافي وهذا الأخير لا يقل أهمية عن العلم باللغة، فمن خلال علم القافية يستطيع المبدع أن يلائم بين الأوزان والمعاني، وبين الصور والتراكيب، كما يتجنب الوقوع في المآخذ المتعلقة بعيوب القافية؛ كالتضمين، والإيطاء، والإقواء...وغيرها. فليس من السهولة بمكان على أي شاعر أن يضبط قافية قصيدته دون دراية ومهارة ودراية واتساع في معرفة ما يصلح وما لا يصلح منها. وهذا شأن الشعراء الذين

تمكنو من اللغة ثم انتقلوا إلى علم العروض. وفيما يخص الأمر الثالث، فهو سلامة الطبع؛ فالشاعر المطبوع يصدر عن سليقة لا تعقيد فيها ولا صعوبة ولا توعر، دون صناعة أو تعب ولذلك قال أحدهم:

وَلَسْتُ بِنَحوِيٍ يلوك لسانه وَلَكِنِي سَلِيقِي أقول فَأُعْرب

فسلاسة الطبع – إذن- من القضايا النقدية التي شغلت حيزا في التراث النقدي العربي القديم. وللجاحظ كلام في هذا الشأن يقول فيه معلقا على مدرسة الصنعة: "ولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوًا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا. إنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤبة"[12]؛ فالسيوطي وإن كان عالما وليس ناقدا، إلا أن رأيه هذا ينم عن قدرة الشاعر ابن الصفار السوسي، فهي شهادة له بسلامة الطبع والبعد عن الصناعة والتكلف.

2.2 .عبد الله بن أحمد التجاني: ومن العلماء ونقاد الأدب والرواة الذين تعرضوا لشعر ابن الصفار السوسي بالرواية والنقد العالم "عبد الله بن محمد بن أحمد التجاني"، إذ أفرد له مكانا في كتابه المسمى(رحلة التجاني)تحدث فيه عن ابن الصفار واصفا إياه بواسع القافية والعلم باللغة. يقول في معرض حديثه عن الشعر المطبوع الذي نقله عن الشاعر المغربي الشهير لنقد الأدب والشعر، يقول: "قال ابن رشيق لم أتصفح هذه الأبيات إلا مرة واحدة فودتها قد علقت بنفسي وخفت على لساني (...) قال وكثيرا ما يجري ذلك في الشعر المطبوع"[13]؛ فقد اعتمد "التجاني" على الحكم النقدي لإبن رشيق القيرواني على أبيات الشاعر من مدينة سوسة، وهو محمد بن الحسين أبي الفتح بن ميخائيل القرشي حينما قال:

صور عبد الله من مسكه وصور الانسان من طِينِ

أبدعه الخالق سبحانه كمثل حورِ الجنة العين

فبعد حديثه عن هذه الأبيات انتقل مباشرة، ودون أن يقطع حديثه السابق إلى الحديث عن ابن الصفار السوسي قائلا:"ومنهم علي بن أحمد بن الصفار السوسي قال ابن رشيق: وهو شاعر متسع القافية عالم باللغة"[14] ثم ذكر له بيتين من قصيدة على وزن (الطويل):

آنَسْتُ بلعَلْيَاءِ نَارًا لَهَا سَنىً لِلَيْلَى بِلَيْلٍ قَدْ دَجَا وَتَغَضَّنَا

وَمَا أَوْقَدَتْ إِلاَّ لِخَابِطِ ظُلْمَةٍ مُضِلٍّ وَضَيْفٌ جَاءَ يَقْتَادُ ضَيْفَنَا

فَمَا بَلَغَا حَتى أَكَلاَّ وَأَلْصَقَا قَلُوصَيْهِمَا بِالأَرْضِ مِنْ شِدَّةِ الوَنَا

يورد التجاني نصا نقديا يتناول فيه ابن رشيق هذه الأبيات فيقول:" وهذا كلام عربي صريح قلما يأتي مثله للمتقدمين المحسنين فضلا عن المتأخرين لا سيما في مثل هذه القافية"[15].

3. الاتساع في اللغة: في دراستي للتناص في يائية ابن الصفار السوسي المغربي سأعتمد على تفحص عناصر اللغة الشعرية، وهي التركيب، والصورة الفنية، والموسيقى الشعرية. وهي محاور وأسس يقوم عليها البناء الشعري مهما كان غرضه، ومهما كانت البيئة الثقافية التي ينمو ويترعرع فيها. وفيما يلي دراسة موجزة لشعرية اللغة في هذه القصيدة:

3 .1. التركيب: إن الكلمة المفردة مع ما لها من قيمة وأهمية يدل عليها السياق الذي ترد فيه، ولا تكفي للتعرف على طبيعة بناء النص الشعري، فتوجب على الباحث الذي يريد الولوج في الحديث عن هذا الجانب، الانتقال إلى حيز أوسع وأكبر له القابلية على استيعاب تجارب الشاعر العاطفية والنفسية والفنية ألا وهو الجملة سواء كانت اسمية أم فعلية. ولا يكون الكلام مفيدا إلا إذا كان مجتمعا بعض مع بعض وهذا ما يطلق

عليه اسم التركيب. والشاعر المبدع لا تقف لغته عند قالب معين هي التعبير، بل تنبض بالحركة والحيوية، متنوعة قادرة على مواكبة ما هو جديد، فبإمكانه التطويع بما يخدم نصوصه الأدبية فيقدم ويؤخر في كلامه إذا ما استدعى السياق الشعري ذلك، ويصل ويفضل ويأتي بما يخالف القواعد النحوية، مراعاة للوزن أو تركيب النص الفني.

2.3 .التركيب الفعلي: تقوم بنية الجملة في النحو العربي على أركان ثلاثة: المسند إليه، والمسند، والفضلة"، وتتبع الجملة الفعلية في العربية نظام: (المسند إليه)+(المسند)+ (فضلة)[16]. وتعرف الجملة الفعلية بأنها:" التي صدرها فعل، نحو: حَضَرَ مُحَمَّدٌ، وإذا كان المسند فعلا في الجملة الفعلية، وأكثر الكلام جمل، والجملة مركبة من مسند ومسند إليه، فإذا كان المسند فعلا أو بمنزلة فعل فالجملة فعلية"[17]. وقد وظف ابن الصفار السوسي الجملة الفعلية في قصيدته، توظيفا فيه الكثير من أَنْوِيَّةِ التناص التركيبي؛(مفردها نواة)، كما في قوله[18]:

وَلاَ مِثْلُهَا مَرْكُوبة قَادَ رَكْبُهَا سَرَاعًا بِمَا يَعْيِي القِلاَصَ النَّوَاجِيَا

أداة نفي اسمها+خبرها+فعل+فاعل+مضاف حال+جار ومجرور+فعل+مفعول به+نعت والتي أخذها عن "مالك بن الريب التميمي" من قصيدته، ليتضح لنا عناصر تركيب اللغوي بينه وبين الشاعر "ابن الصفار السوسي" المغربي. يقول مالك بن الريب التميمي[19]:

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بِجَنْبِ الغَضَى أُزْجِي القِلاَصَ النَّوَاجِيَا

حرف استفتاح فعل اسمها حرف استفهام فعل مفعول جار ومجرور مضاف فعل مفعول به+ نعت.إن أهم الملاحظات التي بدت لنا من خلال تحليل عناصر التركيب في جمل أبيات كل من الشاعرين المغربي (ابن الصفار السوسي)، والمشرقي (مالك ابن الريب التميمي)، خلصنا إلى أن هناك نواة تناصية مشتركة بينهما، هي: 1- فعل + مفعول به + نعت =>> يعيي القلاص النواجيا (ابن الصفار السوسي). 2- فعل+ مفعول به + نعت =>> أزجي القلاص النواجيا (مالك بن الريب).

فالعناصر اللغوية الداخلة في تركيب البنيتين مختلفتين عند الشاعرين، مما يعطي لكل منهما الحرية في رسم صورة وطريقة التعبير عنها، إلا أنهما اشتركا في نواة تركيبة "مصغرة"، تتحد في الدوال الشعرية. يقول ابن الصفار السوسي أيضا:[20]

فَلَمْ أَرَ مِنْ زِنْجِيَّةٍ قَطُّ طَاعَةً كَطَاعَتِهَا فِيَما يَسُرُّ المُوَالِيَا

أداة جزم + فعل + جار ومجرور+ مفعول به جار ومجرور+ جار ومجرور+فعل+ مفعول به.

ويقول كذلك ابن الريب التميمي:[21]

فَلَنْ يُعْدَمَ الولدان بَيْتًا يَجنني وَلَنْ يُعْدَمَ المِيَراثُ مِني المَوَالِيَا

أداة نفي فعل فاعل مفعول به+ فعل أداة نفي+فعل+ فاعل +جار ومجرور +مفعول به

فمن خلال الملاحظات التي وردت من خلال عناصر التركيب الموجودة عند كلا الشاعرين المغربي: ابن الصفار السوسي، والمشرقي: مالك بن الريب التميمي خلصنا إلى أن هناك نواة مشتركة بينهما، هي:

1- فعل + جار ومجرور + مفعول به =>> (فِيمَا يَسُرُّ المَوَالِيَا) ابن الصفار السوسي.

2- (يَعْدمَ المِيرَاثَ مِنِّي المَوَالِيَا) مالك بن الريب التميمي. للشاعر الحرية في رسم صورة الجمل، وفي طريقة التعبير عنها، إلا أنه اشترك مع مالك بن الريب في نواة تركيبية " مصغرة" تتحد في دال (الموالي) التي جاءت في موقع المفعول به، وهنا نقول إنَّ القافية كلفظ في تركيب الجملة يمثل النواة التركيبية للتناص في يائية ابن الصفار السوسي المغربي، فضلا عن كونها عنصرا موسيقيا.

2.3 . التركيب الإسمي : كما عرفنا من قبل أن بنية الجملة في النحو العربي على المسند، والمسند إليه والفضلة،"فتتبع كذلك الجملة الإسمية في العربية نظام: م (المسند إليه) + م (المسند) + ف (فضلة)"[22].والجملة الاسمية لها دلالتان: " فهي تدل على الثبوت وأن صح القول فالاسم أيضا هو الذي يدل على الثبوت فمنطلق يدل على الثبوت، وهو (متعلم) يدل على الثبوت أيضا"[23]. فنجد هذا النوع من الجمل وهي الجملة الإسمية بكثرة كذلك في قصيدة ابن الصفار السوسي، وذلك في قوله:[24]

وَتَطْوِيهِ أَحْيَانًا إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهَا مِنَ الرِّيحِ مَا يَرْضَاهُ مَنْ كَانَ مَاضِيًا

فاعل+ مفعول فيه+ظرف+حرف جزم+جار و مجرور جار ومجرور+ فعل+ إسم + فعل + خبرها

أما الشاعر عبد يغوث بن وقاص فوظف الجملة الإسمية، وذلك في قولـه:[25]

وَقَدْ كُنتُ نَحَّارَ الجُزُورِ وَمَعْمَلَ الْ مَطِي وَأَمْضِي حَيْثُ لاَ حَيٌّ مَاضِيَا

أداة تحقيق+ فعل +خبر+مضاف+حرف +اسم معطوف مضاف إليه+فعل + أداة نفي +اسمها + خبرها

فمن أهم الملاحظات التي تبينت لنا من خلال عناصر التركيب في الجمل في كلا البيتين للشاعرين، المغربي ابن الصفار السوسي، والمشرقي عبد يغوث بن وقاص، استنتجنا أنه هناك نواة مشتركة بينهما هي:

1- اسم + فعل + خبر =>> (مَنْ كَانَ مَاضِيَا).....(ابن الصفار السوسي).

2- أداة + اسم + خبر =>> (لاَ حَيَّ مَاضِيَا).....(عبد يغوث بن وقاص).

وكما هو واضح فالعناصر اللغوية الداخلة في تركيب البيتين المختلفة عند الشاعريين، وكما سبق فكل واحد له الحرية في رسم صورته وطريقة التعبير عنها، إلا أنهما اشتركا في نواة تركيبية "مصغرة" تتحد في الدالة الشعرية التالية وهي: (ماضيا) التي وردت خبر في كلا البيتين. يظهر لنا مما سبق أن التناص في يائية ابن الصفار السوسي المغربي يتأسسُ على التراكيب، سواء أكانت جملا إسمية أم فعلية مع الشاعرين المشرقيين السابقين (مَالِكُ بْنُ الرَّيْبْ)، و(عَبْدَ يَغُوثْ). وأن الشاعر ابن الصفار السوسي يبني لغته الشعرية على أساس انتقائي ظريف تبرز من خلاله قدرته الفنية دون أن يغرق في التناص الظاهري المكشوف على طريقة الشاعر "مالك بن الريب التميمي" في يائيته الشهيرة في رثاء نفسه، غير أنه-"إبن الصفار"- يحسن بناء تراكيبه بناءًا يجنبه مطبة التقمص الشعري، والسرقة المفضوحة. كيف ذلك؟. إذا تأملنا الأبيات الشعرية ندرك أن له شعرية متميزة تعبر عن ذاتية الشاعر المغربي المتمكن من القريض:

بَكَتْ وَشَكَتْ وَاسْتَرْجَعَتْ وَتَوَجَّعَتْ فَظَلْتُ لَهَا مُسْتَرْجِعًا مُتَبَاكِيًا

وَقَالَتْ أَمَا يَنْهَاكَ أَنْ تَذْكُرَ النَّوَى نُهًى قَدْ نَهَتْ عَنْكَ الصِّبَا وَالتَّصَابِيًا

وَهَذَا أَوَانُ الحِلْمِ فَاسْمَعْ وَكُنْ لَهُ مُطِيعًا وَكُنْ لِلْغَيِّ وَالجَهْلِ قَالِيَا

أَلَسْتَ تَرَى عَارًا عَلَيْكَ بِأَنْ تَرَى لِمَنْ لاَ يَرَى حُبًّا كَحُبِّكَ عَاصِيَا

في هذا المطلع يقدم صورة لزوجته التي تشتكي وتتألم لبعده عنها، وتحوله إلى غيرها، وإمعانه في غيه، ثم يذكر عتابها له، وتذكيرها له بمضي شبابه، وبلوغه سِنَّ الحلم والعقل، وأن يرجع عن غيه وجهله وأن يلتفت إليها وإلى صبيته الذين لا يجدون طعما للعيش من دونه. ويظهر من خلال تتبع مجموعة الدوال الشعرية التي تشكل القافية أن الشاعر يستلهم معجمه اللغوي من يائية مالك بن الريب إذ يقول:[26]

وَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ بَكَتْ أمُّ مالكٍ كَمَا كُنْتُ لَوْ عَالُوا نَعِيَّكِ بَاكِيَّا

الصورة عند ابن الصفار صورة بكائية حزينة للزوجة التي تبكي على زوجها. أما عند مالك بن الريب فهي صورة بكائية حزينة يبكي فيها الزوج لبكاء زوجته. ومن خلال الصورتين يمكننا أن نكتشف شعرية التناص في النواة الفعلية الممثلة في الأفعال: - (هَلْ بَكَتْ)..... (مالك بن الريب)

- (بَكَتْ)..... (ابن الصفار السوسي) - (فعل ماضي)..... (اتفاق في الصيغة الفعلية) من خلال تحليل عناصر التركيب الفعلية والإسمية نجد أن هناك تطابقا بين شعرية المغاربة والمشارقة، وهي تجربة فنية لابن الصفار السوسي المغربي سبقه إليها الشاعر المشرقي "مالك بن الريب التميمي" في يائيته الشهيرة التي تناولها النقاد قديما وحديثا في مؤلفاتهم النقدية والتاريخية. وفيها يستثمر الشاعر إمكانيات اللغة تصويرا وأسلوبا فيما يشبه الإسقاط أو التقمص الفني.

وفي قول (ابن الصفار):

وَهَذَا أَوَانُ الحِلْمِ فَاسْمَعْ وَكُنْ لَهُ مُطِيعًا وَكُنْ لِلْغَيِّ وَالجَهْلِ قَالِياَ

ما يُحِيلُ إلى بيت مالك بن الريب:

وَمَا كَانَ عَهْدُ الرَّمْلِ مِنِّي وَأَهْلِهِ ذَمِيمًا وَلاَ بالرَّمْلِ وَدَّعْتُ قَالِياَ

فالنواة الموسيقية المشكلة للقافية واحدة في البيتين (قاليا-قاليا). الأولى:

- (كُنْ لِلْغَيِّ وَالجَهْلِ قَالِيَا).....(الترك).

-(وَلَا بِالرَّمْلِ وَدَّعْتُ قَالِيَا).....(عدم الترك).

فكل من النواتين (قَالِيَا- قَالِيَا)، تحيل على (المفارقة والترك) وعلى (عدم المفارقة وعدم الترك)؛ وهنا يستثمر ابن الصفار السوسي البنية الأسلوبية في يائية (مالك بن الريب)، ليولد منها تركيبا مناقضا للأول من حيث المضمون، والمناسبة، يختص به في قصيدته، في براعة شعرية قل من ينسج عليها. ويعطي ميزة التفرد لشعرية المغرب العربي في بعديها اللغوي والموسيقي، دون أن يوغل في التقمص الشعري. إن التناص في يائية أبن الصفار السوسي يرجع إلى تأثره بالقافية التي نظم عليها "مالك بن الريب" مرثيته، وكذلك إلى حسن استثماره الشعرية الموقف في الآن نفسه، ولنا أن نتأمل قوله:

ألـمْ ترني بعت الضلالة بالهـدَى وأصبحتُ في جيش ابن عفانَ غازياَ

وفيه يتحدث عن زمنين ماض وحاضر؛ ماض كان فيه شاعرا نابه الذكر مشهورا قبل أن يتحول إلى غزو الأعداء مع"مجاهد" القائد الشهير الذي غزا "سردانية" سنة 406هـ[27] ليعلو قدره في الجهاد مع المسلمين ضد النصارى والصليبيين. وهذه الصورة الشعرية ذات بعدين موسيقي ممثل في القافية(غازيا) وأسلوبي تركيبي ممثل في طبيعة الجملة وتشكيلها: (وَقَدْ كُنْتُ أُدْعَى).....تقمص زمني غير مباشر (للزمن الماضي). (وَقَدْ

صِرْتُ أُدْعَى).....تقمص أسلوبي مباشر (للزمن والأسلوب). إذ عدل بين قوله وقول مالك في الشطرين الأولين والثانيين على النحو التالي في بيت مالك:[28]

ألـمْ ترني بعت الضلالة بالهـدَى وأصبحتُ في جيش ابن عفانَ غازياَ

بين البيتين وشائج شعرية صنعتها القافية واللغة؛ ففي الشطر الأول يستثمر ابن الصفار قول مالك: "بعت الضلالة بالهدى" الذي يشترك مع قوله:" كنت أدعى شاعرا" وبينهما قاسم مشترك هو التيه والضلال؛ إذ سوى بين حياة الصعلكة التي عاشها مالك بن الريب وبين التيه والضلال الذي عاشه هو عندما كان شاعرا فزمن الصعلكة وزمن الشاعرية واحد، إذ ليس منه طائل، وهو عمر ضائع لكل منهما، وهذا باعتراف ابن الصفار في الشطر الثاني:

(فَصِرْتُ أُدْعَى عَالِيَ القَدْرِ غَازِيَا)

وهذا الشطر يتضح منه تأثر ابن الصفار، بمالك بن الريب، في الشطر الثاني:

(وَأَصْبَحْتُ فِي جَيْشِ ابْنِ عَفَّانَ غَازِيَا)

وعلى هذا النحو التناصي يستمر ابن الصفار السوسي في الإفادة من شعرية يائية (مالك بن الريب)، آخذا اللغة من معينها العربي الصافي، ليصنع شعرية مغربية لها خصوصيتها في التشكيل اللغوي، وفي التصوير الفني. وأذكر هنا أن القصيدتين تختلفان في الغرض الشعري؛ إذ يرثي مالك بن الريب نفسه عن قرب وفاته وإحساسه بأن الموت قد حل بساحته، بينما يمدح ابن الصفار السوسي القائد العربي " مجاهد" الذي فتح مدينة سردانية. ويمكن الكشف عن جمالية المضامين في يائية الشاعر المغربي من خلال الغرض الأساسي للقصيدة، ألا وهو الرثاء (فراق الحبيبة) الذي يأتي مباشرة مع الغرض الأصلي المتمثل في مدح القائد أبو الجيش مجاهد بن عبد الله العامري. إن افتتاحية النص (مطلع القصيدة) يوحي بهذا من بدايتها إلى نهايتها يقول الشاعر ابن الصفار السوسي:[29]

بَكَتْ وَشَكَتْ وَاسْتَرْجَعَتْ وَتَوَجَّعتْ فَظَلْتُ لَهَا مُسْتَرْجِعًا مُتَبَاكِياَ

وَقَالَتْ أَمَا يَنْهَاكَ أَنْ تَذْكُرَ النَّوَى نُهًى قَدْ نَهَتْ عَنْكَ الصِّبَا وَالتَّصَابِياَ

إلى قوله:

وَمَنْ لِصِغَارٍ مِنْ عِيَالٍ تَرَكْتَهُمْ كَزُغْبِ القَطَا يَبْغُونَ طُعْمًا وَسَاقِياَ

فالمقدمة تصور حالة الفراق، وبكاء الزوجة، وتأثر الشاعر لبكائها، ومحاولتها لثنيه عن الرحيل. إنها الطبيعة الغنسانية التي تضفي على القصيدة طبيعتها الفنية. إن موضوع القصيدة متصل اتصالا وثيقا بحياة "ابن الصفار السوسي" لا يكاد ينفصل عنها، وبخاصة في الأبيات السبعة الأولى التي تنبض بعواطف الحزن والترجي والاستعطاف بين الشاعر وزوجته التي ترفض الفراق، خوفا على زوجها وعلى مستقبلها ومستقبل صغارها. إنها لحظة الفراق التي تبرز معها ثنائيات ضدية بعضها متصل بالمكان وآخر متصل بالزمان. ولأهمية الزمان على المكان ركزت المرأة عليه فقالت:[30]

وَلَنْ يَجِدُوا للعَيْشِ بَعْدَكَ لَذَّةً وَلَنْ يَشْرَبُوا بَعْدَكَ المَاءَ صَافياَ

فهذا البيت يصور زمنين أحدهما قبل الرحيل، وهو الزمن السعيد في حضور الأب، والثاني الزمن الحزين في غيابه أو بعد رحيله، وهي ثنائية تنشطر معها نفس الشاعر نصفين. إنها صورة قاسية على قلب الشاعر وعلى قلب زوجته وأولاده. ولسنا ندري أهي صورة واقعية حقيقية أم أنها من وحي الخيال ومن نسج الإقتباس الشعري في يائية مالك بن الريب التميمي؟. وفي حقيقة الأمر يمكن أن نرجح الثانية منهما. فهذه الصورة تحيل على صورة مالك بن الريب في قوله:[31]

تَذَكَّرتُ مَنْ يَبْكِي عَليَّ فَلَمْ أَجِدْ سِوَى السَّيْفِ وَالرُّمْحِ الرُّدَينِيّ بَاكِياَ

وَأَشْقَرَ خِنْذِيذٍ يَجُرُّ عِنَانَهُ إِلَى المَاءِ لَمْ يَتْرُكْ لَهُ الدَّهْرُ سَاقِياَ

قد تكون القافية (ساقيا) هي التي حدت بي إلى كشف هذه الصورة، وقد يكون إطارها الزماني. أيا كان فالصورة تعبيرية عن زمنين متناقضين زمن سعيد وزمن حزين؛ فعند ابن الصفار يتعلق الزمن بزوجته وأولاده، وعند مالك بن الريب يتعلق الأمر بحصانه الذي سوف يفتقده ويبكي عليه. لقد اتضح تأثر يائية "ابن الصفار المغربي بـ "يائية" مالك بن الريب التميمي" في كل جوانبها اللغوية والموسيقية، وحتى في الجوانب المضمونية، وإن اختلفت الظروف فبينهما روابط أيضا؛ فالبلاد المغربية لا تزال في حالة حرب مع الأعداء سواء أكانوا عربا أم أعاجم.

4 .الصـورة الفنية: للصورة الفنية في شعر ابن الصفار السوسي شعريتها التي استمدها من يائية مالك بن الريب التميمي، غير أنه ترك بصمته الخاصة به دون أن يتماهى بشعريته في الصور الفنية التي استقرت لديه. فهي أساس الشعر والعنصر الذي يقوم عليه الشعرية العربية، وهي عنصر جمالي في القصيدة لا يمكن فصلها أبدا عن البناء الشعري، ولا يمكن للقارئ تذوق هذا الشعر وتخيله وتحسسه بكل الحواس بدون الصورة الشعرية، فهي موجودة مع وجود الشعر. ولقد صنف النقاد القدامى الشعراء حسب قدرتهم وبراعتهم في توظيف الخيال والصور الشعرية، يقول عبد القاهر الجرجاني: "فكما أن تلك التصاوير تعجب وتخلب وتروق(...) كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق والمعدوم المفقود في حكم الموجود الشاهد"[32].

ومن هاته الصور نذكر:

4 .1.صورة بكاء الأولاده على الشاعر: لا شك أن الشاعر (ابن الصفار السوسي) يتوسل بكل أدوات صناعة الصورة البلاغية ليعبر عن المعاني التي تتراءى له ومن هذه الأدوات. وفي قصيدته صورة مستمدة من بيت الحطيئة، يقول فيها:[33]

وَمَنْ لِصِغَارٍ مِنْ عِيَالٍ تَرَكْتَهُم كَزُغْبِ القَطَا يَبْغُونَ طَعْمًا وَسَاقِيَا

وهو البيت الذي استعطف به الحطيئة الخليفةَ أمير المؤمنين عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ليخرجه من السجن بسبب هجوه " للزبرقان بن بدر" والي المدينة المنورة، قال فيه:

مَاذَا تَقُولُ لأَفْرَاخٍ بِذِي مَرَخٍ زُغْبِ الحَوَاصِلِ لاَ مَاءٌ وَلاَ شَجَرُ

ألقيتَ كَاسبِهُمْ فِي قَعْرِ مُظلمَةٍ فَاغْفِرْ عَلَيْكَ سَلاَم اللَّه يَا عُمَرُ

وهي صورة عبر عنها مالك بن الريب التميمي في يائيته، إذ يقول:

تَذَكَّرَتُ منْ يبكِي عَلَي فَلَمْ أَجِدْ سِوَى السَّيْفِ والرُّمْح الرُّديني باكيَا

وَأَشْقَرَ خنْذيذٍ يَجُرُّ عِنَانَهُ إلى الماء لم يترك له الدهرُ سَاقِيَا

للصورة هنا جانبان أساسيان تبنى عليهما؛ أحدهما متعلق بالمضمون، يقترب كثيرا من بيت الحطيئة، والثاني شكلي، يقترب من يائية مالك بن الريب التميمي. ولعل القافية (ساقيا) هي التي تقرب اليائية المغربية من نظيرتها المشرقية، وأعني بهذا الصورة في حد ذاتها. كيف لا وقد وصف الشاعر بأنه متسعٌ في القافية، وهذا التوسع أتاح له أن يعيد تشكيل صورته التشبيهية اعتمادا على بيت الحطيئة، ومالك بن الريب. وهي صورة قام ابن الصفار بتحويل معناها من بكاء الفرس على صاحبه (يائية مالك)، إلى صورة يبكي فيها الأطفال الصغار على أبيهم. والناقد المتفحص لشعر ابن الصفار يدرك طريقته في إعادة تشكيل هذه الصور عن طريق هدمها وإعادة بنائها من جديد، وهذه التقنية يتبعها ابن الصفار السوسي، فتتفاعل صوره مع صور شعرية موجودة في يائية مالك بن الريب التميمي، ولنتأمل الصورة في قوله:[34]

فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الذِّي لَيْسَ غَيْرَهُ إِلَـهٌ كَفَاهُمْ حَافِظًا وَمُرَاعِيَا

وَحسْبِي بِهِ مُسْتَخْلِفًا وَمُصَاحِبًا أَمَامِي مَحْفُوظٌ بِهِ وَوَرَائِيَا

فهذه الصورة على ما فيها من جمال وحسن تصوير تتقاطع فنيا مع الصورة التي عبر بها مالك بن الريب عن حزنه العميق لفراق زوجته وأولاده، وعن يقينه الكبير بهلاكه وموته المحقق، إذ يقول:[35]

فَلِلَّهِ دَرِّي يَوْمَ أَتْرُكُ طَائِعًا بَنِيَّ بِأَعْلَى الرَّقْمَتَيْنِ وَمَالِيَا

وَدَرِّ الضِّبَاءِ السَّانِحَاتِ عَشِيَّةً يُخَبِّرْنَ أَنِّي هَالِكٌ مِنْ وَرَائِيَا

5. قضية الاتساع في القافية: والقضية النقدية الثالثة التي تميز بها الشاعر ابن الصفار هي توسعه في القافية، التي هي أهم جزء في الشعر، تمثل مستوى الموسيقى ، وأنا أحاول دراسة موسيقى قصيدة ابن الصفار السوسي المغربي لبيان مدى اتساعها . دون أن نهمل الوزن وهنا نشير إلى تأثر يائية الشاعر المغربي مع يائية مالك ابن الريب التميمي المشرقي. ولذا ارتأيت أن أبين مدى تأثر شعرية المغاربة بشعرية المشارقة، من خلال دراسة البحر والقافية:

5 .1. البحر: نظم ابن الصفار السوسي يائيته هذه على واحد من أشهر بحور الشعر العربي، وأكثرها استعمالا في القديم، من أجل ذلك سمي الركوب، لكثرة ركوب الشعراء عليه. وهو لا يستعمل إلا تاما ولذلك عرفه بعض

النقاد: "الطويل سمي طويلا لمعنيين أحدهما أنه أطول الشعر لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب فسمي بذلك طويلا" [36]. ومفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

تقطيع البيت الأول من قصيدة ابن الصفار السوسي:[37]

بَكَتْ وَشَكَتْ وَاسْتَرْجَعَتْ وَتَوَجَّعَتْ فَظِلْتُ لَهَا مُسْتَرْجِعًا مُتَبَاكِيَا

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

فمن خلال تقطيع البيت الأول نجد أن ابن الصفار نظم يائيته على بحر الطويل، وهو الوزن نفسه الذي نظم عليه مالك بن الريب يائيته الشهيرة. أما فيما يخص الزحافات والعلل، فهي كما يلي:

- وردت العروض مقبوضة(29 مرة)=(مفاعيلن) (حذف الخامس الساكن) (//0//0)، أصبحت (مفاعلن).
- وردت الضرب مقبوضة (29 مرة) = (مفاعيلن) لتصبح (مفاعلن). على الطريقة نفسها التي نظم عليها مالك بن الريب التميمي:

لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الغَضَى لَوْ دَنَا الغَضَى مَزَارٌ وَلَكِنَّ الغَضَى لَيْسَ دَانِيَا

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

- وردت العروض مقبوضة(61 مرة)= (مفاعيلن) (حذف الخامس الساكن) (//0//0)، أصبحت (مفاعلن). وردت الضرب مقبوضة (61 مرة) = (مفاعيلن) لتصبح (مفاعلن).

2.5 . نظام القافية: من خلال دراستنا لنظام القافية في قصيدة ابن الصفار السوسي نجد أنها قافية مطلقة مؤسسة، حيث جاء في قصيدته: (باكيا)، (ساجيا)، (/0//0). ومن حروفها: الروي، الردف، التأسيس والوصل ثم الدخيل، مثل: باكيا، فالياء هي: الروي، الألف بعد الياء: وصل، والألف الذي قبل حرف الكاف: ألف تأسيس، الكاف: دخيل. أما من حيث عدد الحركات بين الساكنين في آخر البيت فهي من المتدارك، "هو ما كان بين ساكنيها الأخيرين حرفان متحركان"[38]. وهي بهذا تعتمد نظام القافية التي اعتمدها مالك ابن الريب التميمي في قصيدته أيقافية مطلقة مؤسسة، منها: (واجيا): (/0//0)، أما من حيث عدد الحركات هي أيضا من المتدارك. والقافية لها دلالات عديدة ومميزة في القصيدة، بحيث تبقيها متماسكة ومترابطة إضافة إلى الإيقاع الموسيقي التي تحدثه على القصيدة كلها. ونلاحظ من خلال أن الشاعر المغربي ابن الصفار السوسي قد اقتبس من الشاعر المشرقي "مالك ابن الريب التميمي" دلالات القافية، وتوظيفها في يائيته، منها: الهجر والحزن والوصف، الافتخار والقوة وغيرها، التي ساعدت في بناء القصيدة ومعناها. وهي على الشكل التالي:

فَظَلْتُ لَهَا مُستَرْجِعًا مُتَبَاكِيَا

نُهًى قَدْ نَهَتْ عَنْكَ الصِّبَا وَالتَّصَابِيَا

مُطِيعًا وَكُنْ لِلغَيِّ وَالجَهْلِ قَالِيَا

لِمَنْ لاَ تَرَى حُبًّا كَحُبِّكَ عَاصِيَا

كَزُغْبِ القَطَا يَبْغُونَ طُعْمًا وَسَاقِيَا

وَلَنْ يَشْرَبُوا مِنْ بَعْدِكَ المَاءِ صَافِيَا

إِلَهٌ كَفَاهُمُ حَافِظًا وَمُرَاعِيَا

أَمَامِي مَحْفُوظٌ بِهِ وَوَرَائِيَا

تَرَى أَدْهَمَ المِرْآةِ أَخْضَرَ طَامِيَا

مِنَ الهَوْلِ مُسْوَدًّا مِنَ اللَّيْلِ دَاجِيَا

وَمَاجَ بِمَا يَعْلُو الجِبَالَ الرَّوَاسِيَا

كَطَاعَتِهَا فِيمَا يَسُرُّ المَوَالِيَا

سِرَاعًا بِمَا يُعْيِي القِلَاصَ النَّوَاجِيَا

قَوَادِمُ مِنْهُ تَسْتَخِفُّ الخَوَافِيَا

مِنَ الرِّيحِ مَا يَرْضَاهُ مَنْ كَانَ مَاضِيَا

رِجَالٍ بِأَيْدٍ يَعْمَلُونَ النَّوَالِيَا

إِذَا سَارَ أُخْرَى الدَّهْرَ مَنْ كَانَ خَاطِيَا

وَهَلْ يَبْتَنِي إِلَّا الكِرَامُ المَعَالِيَا

نَظَائِرُ أَشْبَاهُ القَطَا مُتَبَارِيَا

مَهِيبٌ وَإِنْ أَضْحَى لِرَائِيَّةٍ سَاجِيَا

غَطَامِطُ يَحْكِي مِنْ أُنَاسٍ تَلَاحِيًّا

الْوَدِّ مِنْ سُقْمِ الضَّمَائِرِ شَافِيَا

جَزَّاهُ بِهِ مِنْ خَالِص الْوَدِّ وَاقِيًا

وَأَوْحَدُ عَصْرٍ مَا أَرَى لَكَ ثَانِيَا

بِهَا يَبُتَّنِي أَهْلُ الْكَلَامِ القَوَافِيَا

كَمَا زَانَ جِيدَا نُظُمِهِ وَتَرَاقِيَا

كَأُخْرَى غَدَتْ حَسْنَاءُ خَجْلاءَ حَالِيَا

فَقَدْ صَرَّتُ أُدعى عَالِي الْقِدْرِ غَازِيا

مَحَاسِنَ تَمْحُوَ حُسْنُهُنَّ المَسَاوِيَا

وقصيدة ابن الصفار السوسي، فتبين أنه لا يوجد فيها عيوب، في حين نجد في قصيدة (مالك ابن الريب التميمي)، ورد فيها عيب الإيطاء، وبهذا نلاحظ أن ابن الصفار السوسي لم يقع في العيوب نفسها التي وقع فيها مالك بن الريب. وأما في الأنواع فنجد أن ابن الصفار السوسي يقتبس الوزن الشعري من اليائية المشرقية، وهذا ما يدل على أن الشعرية العربية في المغرب، قد استفادت من الشعرية العربية في المشرق، بدليل اتحاد الوزن والقافية بين الشاعر المشرقي، وبين يائية الشاعر ابن الصفار السوسي، هذا بالنسبة للموسيقى الخارجية.

خاتمة:

في هذه الفترة من تاريخ الأدب العربي في المغرب، وهي فترة "التأصيل الفني" لا يزال شعراء المغرب ينهلون من المصدر الخصيب والنبع الصافي، يبنون عليه أسس شعرية تحاول أن تستقل بذاتها ولكنها ما فتئت تسقط في شِبَاكِ الإقتباس أو التَّنَاصِ في إصطلاح النقد الحديث. والشاعر "ابن الصفار السوسي" واحد من شعراء المغرب العربي في القيروان يتأثر تأثرا فنيا كبيرا بالشاعر " مالك بن الريب التميمي" المشرقي فيعارض أسلوب يائيته الشهيرة ويتخذ من لغتها مادة لتراكيبه وجمله، ومن قافيتها مادة لموسيقى يائيته في مدح القائد" أبو الجيش مجاهد بن عبد الله العامري" وهذا إن دل على شيئ إنما يدل على قوة الروابط الأدبية والفنية بين المغرب والمشرق قديما.

الإحالات والهوامش:

(1)- ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص ص266- 268.

(2)- المصدر نفسه، ص265.

(3)- ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص ص266- 268.

(4)- أبو ناصر الفارابي: كتاب الحروف، تحقيق: حسين مهدي، (د.ط)، دار المشرق، 1969، ص 141.

(5)- أدونيس: الشعرية العربية، (ط.1)، دار الآداب بيروت، 1985، ص31.

(6)- المرجع نفسه، ص 78.

(7)- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (ط.1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص 9.

(8)- رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي مبارك حنون، (د.ط)، دار توبقال، المغرب، 1988، ص 34.

(9)- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، (ط.1)، دار توبقال، المغرب، 1997، ص 22.

(10)- المرجع نفسه، ص23.

(11)- جلال الدين السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحات، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار الفكر، 1979، ج2، ص146.

(12)- الجاحظ: البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، ط7، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ج2، ص13.

(13)- أبو محمد عبد الله بن أحمد التجاني: رحلة التجاني، تقديم حسني عبد الوهاب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1881، ص34.

(14)-المصدر نفسه، ص34-35.

(15)-المصدر نفسه، ص34.

(16)-عبد الحميد السيد: التراكيب النحوية من الوجهة التداولية، مؤتة للبحوث والدراسات، مج 6 ، ع 2، الأردن،2001، ص 60.

(17)- فاضل صالح السامرّائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، (ط.2)، دار الفكر، 2007، ص 157.

(18)- حسن بن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص266.

(19)- أبو الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 607.

(20)- حسن بن رشيق القيرواني: المرجع السابق، ص 266.

(21)- أبي الخطاب القرشي: المرجع السابق، ص 611.

(22)- عبد الحميد السيد: التراكيب النحوية من الوجهة التداولية، ص 60.

(23)- المرجع نفسه: ص 160.

(24)-حسن بن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

(25)- أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ص 228.

(26)-أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تح محمد علي البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)،(د.ط)،ص613.

(27)- المرجع نفسه: ص265.

(28)- أبو زيد القرشي: المرجع السابق، ص608.

(29)- ابن رشيق: أنموذج الزمان،ص266.

(30)- المصدر نفسه، ص266.

(31)- أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 609.

(32)- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، (د.ط)، دار أعدني، جدة، السعودية، ص 27.

(33)- المصدر نفسه: ص 266.

(34)- ابن رشيق: أنموذج الزمان،ص 266.

(35)- أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 608.

(36)- محمد حسن إبراهيم عمري: الورد الصافي من على العروض والقوافي، (د.ط)، الدر الفنية للنشر والتوزيع، 1988، ص 43.

(37)- حسن بن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص266.

(38)- محمد حماسة عبد اللطيف: أحمد البناء العروضي للقصيدة العربية، (ط.1)، دار الشروق، بيروت، 1999، ص 225.

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح محمد العروسي المطوي والطيب البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986.

2-أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تح محمد علي البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)،(د.ط).

3-أبو محمد عبد الله بن أحمد التجاني: رحلة التجاني، تقديم حسني عبد الوهاب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1881.

4-أبو ناصر الفارابي: كتاب الحروف، تحقيق: حسين مهدي، (د.ط)، دار المشرق، 1969.

5-أدونيس: الشعرية العربية، (ط.1)، دار الآداب بيروت،لبنان، 1985.

6-تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، (ط.1)، دار توبقال، المغرب، 1997.

7-الجاحظ: البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، ط7، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998.

8-جلال الدين السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحات، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار الفكر، 1979.

9-حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (ط.1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994.

10-رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي مبارك حنون، (د.ط)، دار توبقال، المغرب، 1988.

11-عبد الحميد السيد: التراكيب النحوية من الوجهة التداولية، مؤتة للبحوث والدراسات، مج 6 ، ع 2، الأردن،2001.

12-عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، (د.ط)، دار أعدني، جدة، السعودية.

13-فاضل صالح السامرّائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، (ط.2)، دار الفكر، 2007.

14-محمد حسن إبراهيم عمري: الورد الصافي من على العروض والقوافي، (د.ط)، الدر الفنية للنشر والتوزيع، 1988.

15-محمد حماسة عبد اللطيف: أحمد البناء العروضي للقصيدة العربية، (ط.1)، دار الشروق، بيروت، 1999.