المدونة النقدية الموريتانية والخطاب حول الأدب:
في وصف مسارات الرأي الأدبي في تشكلاته وأبعاده النظرية
منذ الاستقلال إلى نهاية ثمانينات القرن الماضي

إبراهيم ولد الشيخ
طالب دكتوراه: مكونة النص والمناهج
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة نواكشوط

مقدمة:

يشير الخطاب في معناه اللغوي إلى الصيغة التواصلية للكلام، فعملية التخاطب تستلزم وجود عناصر تواصلية، تتمثل في المتخاطبين وجاء في اللسان:" الخطاب، مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما متخاطبان"[1].

ويطلق الخطاب من بين ما يطلق عليه اليوم على مجموعة من التراكيب المكتوبة، أو المنطوقة، التي تمثل في نظر المنشئ سلسلة تلفظية متجانسة ومؤثرة، وهو في اعتبار لسانيات الجملة نتيجة لعملية منطقية لمتواليات كلامية مؤتلفة في النسق التركيبي[2]

وقد تعددت تعريفات الخطاب، اليوم نظرا لتعدد المدارس التي تناولته فهو في اللسانيات البنيوية مرادف للكلام أما في لسانيات الخطاب فيعرف بكونه وحدة لغوية تتجاوز أبعادها الجملة والرسالة أو القول والمعتبر في هذه الحالة هو تسلسل وتتابع الجمل المكونة للقول، في حين تقابله المدرسة الفرنسية بمفهوم القول، ويرتبط الخطاب في بعض مفاهيمه باللغة فهو تلفظ بها وتكثيف لإشاراتها وخضوع لنظامها بغية التعبير عن حاجة إنسانية ما ولذلك قام الخطاب على الاتصال ما بين طرفين باث ومتلق أو مرسل ومرسل إليه وبين الطرفين رسالة تستهدف الاستقرار في ذهن المتلقي، وتتعدد أنواع الخطابات غير أن ما يهمنا هنا هو الخطاب الأدبي، بشكل خاص والخطاب عند الشعريين هو مجموعة الخصائص التي تجعل من نص ما نصا أدبيا أو الخصائص التي يتقاطع فيها مختلف النصوص الأدبية".

وإذا كانت اللسانيات ترى أن أعلى وحدة يمكنها التعامل معها هي الجملة فإن الخطاب في هذا المنظور باعتباره مجموعة من الجمل جملة كبرى تعامل كما تعامل الجملة دراسة وتحليلا، وتهتم

---

[1]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم مادة خطب/855/1

[2]- محمد خرماش، حوليات الجامعة التونسية/ع/38/1995/ ص/87)

بدراسته حقول معرفية عديدة تستمد مقوماتها وأدواتها ومفاهيمها مما يتحقق باستمرار في مجالات البحث اللساني"[1]

والخطاب الأدبي لا ينضبط كلية لقانون تكوينات الخطابات الأخرى ولكنه يقع مثلها أو أكثر منها في صميم إشكالية التلفظ.[2] ونعني بالخطاب حول الأدب: الخطاب النقدي الذي لا يهتم بالنص الأدبي من حيث هو كيان إبداعي خاص وإنما يركز على بنيته الفلولوجية وسياقاته الفرضية، ويطابق نتائجه المستخلصة مع أحداث تاريخية متصلة بسيرة الأديب ومحيطه الاجتماعي والسياسي[3]. أو يلهث وراء أفكار متداولة، مستمدا سلطته من مرجعيات خارجية، قد تكون سياسية، أو عقدية، أو غيرها من دون أن يهتم بتأسيس معرفة منتظمة بالنص الأدبي، وقد يدخل في مفهومنا لهذا الخطاب ما يمكن تسميته بالرأي الأدبي الذي يقف عند شروط المعرفة والتعرف ويقوم على أساس من التصور المعرفي بحيث يري الأفكار الأدبية خطابا حول الأدب ولا يصدر عن منهج من مناهج النقد الأدبي، ليبقى، مجرد تعليقات موازية للنص الأدبي أو وجهات نظر غير مرتبطة برؤية وجودية ومعرفية معينة[4]

هذا المكتوب يريد أن يختبر الخطاب حول الأدب في زاوية إبصار ومعاينة تمكنه من إضاءة تحيزات هذا الذي يسميه الخطاب حول الأدب في التجربة الموريتانية المعاصرة خلال الفترة المحددة.

يريد أن يقف على مرجعياته النظرية في تطورها وتشكل مقولاتها الإجرائية وذلك في الفقرات التالية:

نحن نعرف أن الظاهرة الأدبية . مثلها في ذلك مثل غيرها من الظواهر غير الأدبية . لا يمكن أن تنتجها المصادفة كما أنها تتصل عادة بسياق يربطها باللحظة السابقة كما يربطها أيضا باللحظات اللاحقة ولذلك سنرصد هنا لحظتين اثنتين نشير إلى الأولى منهما إشارة عابرة، إذ هي خارجة عن اشتراطات دراستنا، ولكننا سنتلبث عند الثانية فنرصد فيها سياق تشكل الخطاب، ونحلل بنياته بشكل تفصيلي بحسب ما يقتضيه المقام.

وبخصوص اللحظة الأولى، فقد ظل المشغل النقدي في موريتانيا، إلى حدود القر ن الثالث عشر الهجري، مترددا، بين الشروح اللغوية والتقعيد للكتابة الشعرية ولم يكن حقلا مستقلا له من دائرة اهتمام العلماء والمثقفين ما لغيره في دائرة الاهتمامات اللغوية كما لم يتوفر على رؤية واعية، تحدد للقراءة

---

[1]– سعيد يقطين – الخطاب الروائي – المركز الثقافي العربي–ط – ص 170

[2]– نفس المرجع، ص:89)

[3]– محمد ولد عبدي السياق والأنساق، مرجع سابق، ص 135

[4]– ينظر المقال الذي كتبه الدكتور محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم/مقدمة في علم الأدب /حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية/جامة نواكشوط العصرية /ع/13/2017//3

وسائل إدراكها لجودة النص أو رداءته، ولم تكن ممارستهم له "واعية به كاختصاص ومجال أدبي مثله مثل المجالات المعرفية الأخرى"[1] ويمكن أن نميز داخل هذه اللحظة بين مرحلتين:

المرحلة الأولى:

كانت مرحلة البداية مع شعراء ولغويين، وجاءت هذه المرحلة في شكل مقولات عفوية نظرية تميزت بالعموم، والإيجاز والجزئية والذاتية، والاقتصار على الجوانب اللغوية، وكان اهتمامها بالشعر دون غيره من الأجناس الأخرى كما يفترض أن معظمها قد ضاع، إذ لم يصل إلينا منها إلا ما دونه الشعراء "أو جاء عرضا وليس مقصودا في المتاح من الكتب الموريتانية التي جمعت بين دفاتها أجزاء من الشعر الموريتاني ككتاب فتح الشكور وكتاب الوسيط"[2].

المرحلة الثانية:

وفي هذه المرحلة ظل النشاط النقدي على قلته متأرجحا بين التنظير، والتطبيق؛ قائما على التعريفات وذكر المحاسن والأضداد موظفا النظم، كأداة فنية وتمثل الجانب النظري فيها في الاهتمام بالجودة الفنية على مستوى الشكل بالبحث "عن إبداع شعري جديد ينئ عن الاجترار"[3]، والاجتهاد في تحديد ماهية، الشعر وشروط جودته الفنية، وهي مرحلة أنتجت مؤلفات عديدة من بينها كتاب الأديب في صناعة القريض والنسيب لمؤلفه إديجة الكمليلي وكتاب طبقات الشعراء للتيشيتي ونظم الضرورة للتندغي، ورغم تعدد ما كتب من مؤلفات في هذه المرحلة إلا أنها في الحقيقة وكما يقول الشيخ ولد سيدي عبد الله "تكاد تكون تلخيصات وتعليقات على بعض المؤلفات العربية القديمة ....اطردت عندهم لغايات تعليمية صرفة مما يعني أنها لم تصنف كأعمال نقدية مستقلة يتوخى منها أصحابها تأسيس قاعدة لفن النقد"[4].

أما على مستوى التطبيق فقد تعددت الشروح التي ركزت على إبراز المعاني بطريقة يمتزج فيها الذوق بمعرفة دقائق اللغة وأسرارها. "لقد ظل النقد الشنقيطي وفيا للاتجاه التقليدي القائم على الأسس البلاغية والانطباعية في النقد العربي القديم وهذا ما عبرت عنه المؤلفات "[5] العديدة والتي نذكر منها

---

[1]– الشيخ ولد سيدي عبد الله، نقد الشعر الفصيح عند الشناقطة، اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين ط 1، 2013، ص 451

[2] محمد أحمد ولد إبراهيم، النقد الأدبي الحديث في موريتانيا من 1965 إلى 2010 بيبلوغرافيا تحليلية نقدية، ص 95 أطروحة دكتوراه 20142013، جامعة سيدي محمد بن عبد الله اكلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس المغرب

[3] . ينظر محمد الحسن ولد محمد المصطفى، مرجع سابق، ص 17

[4]– نقد الشعر الفصيح عند الشناقطة، مرجع سابق، ص 451

[5]– نقد الشعر الفصيح عن الشناقطة، مرجع سابق، ص 455

على سبيل التمثيل، شرح محمد بن حنبل لمقصورته التي عارض فيها أبا صفوان الأسدي، وكتاب الشيخ سيد محمد اليدالي" المربي على صلاة ربي"، بالإضافة إلى شروح عبد الله بن أحمد بن حماه الله الغلاوي لعدة قصائد من بينها بردة كعب وميمية البوصيري.

وإذا كان الخطاب النظري في هذه المرحلة، قائما على التعريفات وذكر المحاسن والأضرار موظفا النظم كأداة فنية، فإنه في المرحلة التطبيقية قام على الشروح المنطلقة من الذوق مستخدما أدوات لغوية؛ نحوية وصرفية وبلاغية[1]، وقد ظلت هذه الشروح متأثرة بمناهج المغاربة والأندلسيين التي ازدهرت خلال القرنين الثالث والرابع عشر الهجريين.

ويجمع الدارسون في حقل الدرس الأدبي الموريتاني على استبعاد إمكانية وجود نصوص نقدية موريتانية في هذه المرحلة تشتمل" على رؤية نقدية واعية تحدد للشعر سننه وللقراءة وسائل إدراكها لجودة النص وأدواته"[2] ويرون أن اعتبار النصوص التي سبقت الربع الأخير من القرن العشرين نصوصا نقدية بما في ذلك الكتب التي سبقت الإشارة إليها هو أمر لا يصح إلا بقدر كبير من التجوز، وذلك لأن "تعامل أهل شنقيط مع الشعر كما تدل عليه الوثائق والأخبار الواصلة إلينا .كان تعاملا تجريبيا ذوقيا، لا يؤدي بعد مستوى الفصاحة والتلحين إلى بحث نقدي مؤصل فلم يتبلور عندهم لذلك خطاب نقدي تطبيقي مستقل عن المتون التعليمية، وكان تقبلهم الشعر تقبلا يتسم بضرب من رحابة الصدر وقبول التنوع الأسلوبي دون رده إلى أصول نقدية نظرية"[3].

اللحظة الثانية

أما بخصوص اللحظة الثانية، فلن نكتفي بالوقوف عند حدود الرؤية والمعاينة لها من الخارج والتي تكتفي برصد الخصائص والسمات الفوقية، وإنما سنسعى إلى تفكيك بنيات خطابها وتصنيفها من خلال عينات دالة سنختارها من بين حواضنها المختلفة، واللحظة التي نرصدها هي لحظة بداية تشكل، خطاب انتجه قراء مهتمون بالأدب أو قراء خبراء يفترض أنهم يمتلكون مرجعيات معرفية تسمح لهم بقراءة النص في ضوء استراتيجيات معينة يمكن أن تجعل من خطابهم منتوجا معرفيا يصح إدراجه في حقل الدراسات النقدية بمفهومها الحديث، وهي اللحظة التي سنقف عندها ولا نتجاوزها إلا في إشارة عابرة لما قد يجئ م بعدها من تحولات.

---

[1] . محمد أحمد ولد إبراهيم، النقد الأدبي الحديث في موريتانيا، ص 90

[2] . محمد ولد عبدي، السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية (الشعر نموذجا)، ص 131، ط 2009، دار نينوى دمشق سورية.

[3] الشعر الشنقيطي في القرن 13هـ: 371، 372.

وهذا النشاط كما سبقت الإشارة لم يعرف التراث العلمي الشنقيطي بدايته إلافي أواسط الستينات من القرن الماضي[1]؛ وهو ما يأتي تزامنا مع بداية تشكل مناخ فكري وثقافي ساهم في تطور الأدب بشكل عام حيث ظهرت أجناس أدبية جديدة إلى جانب الشعر كالرواية والقصة والمسرح؛ كما عمل هذا الواقع على إفراز نشاط نقدي جديد يتحرك، بخطأ وئيدة باتجاه، مستوى من الوعي بالمنهج والأدوات الإجرائية وتوسيع دائرة النشاط النقدي، في الوقت ذاته لتشمل إلى جانب الشعر. بقية الأجناس الأدبية الجديدة[2]، ورغم ما قلناه عن هذا التشكل وهذا النشاط النقدي فقد رأى محمد الحسن ولد محمد المصطفى أن هذا التاريخ لم يكن إلا بداية" تخلقات لم تصل حد الخطاب النقدي "[3]، وهي ملاحظة وجيهة يمكن تعزيزها بأن المشغل النقدي في هذه اللحظة ظل عملا تجريبيا يفتح أبوابه لكل الممارسين ويخوض غماره الشعراء وأصحاب الهوايات الأدبية كل بأدواته وزوايا قراءته الأمر الذي سيؤدي بنا إلى الحكم عليه ببقائه ـ في الغالب ـ ضمن دائرة الرأي الأدبي، رغم وجود شذارات تتخلل هذا الخطاب تند بالفعل عن هذا الحكم يصادفها الدارس وهي تلوح هنا وهناك، هذا فضلا عن بعض الأعمال الأخرى التي مثل وجودها استثناء بالنسبة لما هو متداول في تلك المرحلة ولم تمارس تأثيرا على المشهد النقدي بحكم أنها أطاريح ظهرت في الخارج، لم تحتضنها بيئة علمية جامعية داخل البلد.

هذا الرأي الأدبي ظلت حاضنته الصحافة لبعض الوقت، وكان طبيعيا أن تستمر سيادة الرأي الأدبي في الدائرة النقدية في ظل توفر الحاضنة الصحفية التي لا تستطيع إنتاج رأي نقدي وغياب الحواضن العلمية الجامعية التي توفر البيئة المناسبة لهذا العطاء، ومع توفر الحاضنة العلمية بدأ الدرس النقدي يعرف مستوى من التبلور والاتساق مرفودا بمعارف المرحلة الأكاديمية وما يرافقها من الوعي بالأدوات والمرجعيات الفكرية، غير أن ذاك المنحى المعرفي لم يتمكن من الإعلان عن نفسه بشكل فعلي يمكنه من لفت الأنظار إليه، إلا في العقدين الأخيرين من القرن الماضي حيث تعززت عوامل سابقة بأخرى لاحقة ومن بين هذه العوامل الدور الذي قام به المدرسون في المؤسسات الجامعية والذي أدى إلى تعميق للمدارك النظرية والمنهجية للعملية النقدية، وهكذا اختمر الفعل الثقافي مما أدى إلى تجذير الوعي بخطاب يسعى لامتلاك معرفة وتوظيف أدوات منهجية لإدراك جودة النص أو رداءته ثم بروز جيل جديد من المثقفين الذين مثل نشاطهم بداية تطورات متلاحقة في نشاط القراءة النقدية "حدث ذلك كله في فترات، زمنية متتالية ومتقطعة أحيانا أخرى، تبعا لطبيعة الأجيال الأدبية المتلاحقة

---

[1] محمد الحسن ولد محمد المصطفى، النقد الأدبي الحديث في موريتانيا، ص 171

[2] نفس المرجع ص 7

[3] محمد ولد عبدي، السياق والأنساق، مرجع سابق، ص 132

التي ظهرت في البلاد في فترات زمنية مختلفة"[1]، ثم بدأت بعد ذلك الحركة النقدية الجديدة تتشكل وتنمو لتثمر في الساحة النقدية في نهايات الألفية الماضية والتي مثلت مجالا خصبا لنمو وتبلور هذا العطاء والنشاط العلمي الحثيث.

إن هذه الحركة العلمية بخصائصها المتعددة ومرجعياتها الظاهرة والمتخفية أحيانا وما تتلبس به من تداخل زماني ومكاني ومعرفي أحيانا ظلت محل اهتمام الدارسين والمهتمين بالثقافة الأدبية الوطنية، فقد صنفها الناقد محمد الأمن ولد مولاي إبراهيم في عجالة إلى ثلاث دوائر هي:

- الدائرة التقليدية
- دائرة القراءة
- الدائرة الأكاديمية.

في الوقت الذي صنفها باحث موريتاني آخر هو الدكتور محمد ولد عبدي إلى ثلاثة أصناف ولكنه سماها هذه المرة خطابات وهي:

- خطاب التحقيق
- خطاب التعليق
- خطاب التطبيق.

وفي تقديرنا أن التصنيفين - وإن اختلفا في اللفظ - فإنهما يتداخلان، في المحتوى، تداخلا شديدا ومن ذلك مثلا أن خطاب التعليق في تصنيف محمد ولد عبدي يندرج بداخله ما يمكن تصنيفه ضمن الدائرة التقليدية في الوقت الذي يشمل أيضا بعض الأعمال التي تدخل في الدائرة الأكاديمية في تصنيف محمد الأمين.

هذا ولابد من التذكير بأن حديثنا هنا في هذه الفقرة عن التصنيف الذي كشف عنه محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم إنما يتعلق بالدائرة الأولى فقط وسنرجئ تناول الدائرة الثانية، إلى أن يتأتى لنا ذلك في موضع آخر.

وبعد تأملنا للدوائر أو الخطابات السابقة رأينا أن نبقي على التصنيف الأول وإن كان يبدو أكثر إجمالا والتباسا إلا أن ذلك في تقديرنا مما يجعله أكثر مناسبة للظاهرة التي تبدو- هي الأخرى - على قد رمن الالتباس والتداخل، والتباين في بعض الأوجه - يصعب معه تصنيفها تصنيفا صارما، دقيقا. حيث إنها كانت،" قراءات متفاوتة في النضج متباينة في المرجعيات متنوعة في المنهجيات "متداخلة

---

[1] . محمد الحسن ولد محمد المصطفى، النقد الأدبي الحديث في موريتانيا، ص 8

بفعل تعايشها داخل الفضاء الزماني والمكاني، وبفعل صدور أصحابها في الغالب عن مشترك معرفي نقدي كرسته سلطة أكاديمية مدرسية"[1] مما يجعل لم شتاتها ليس بالأمر الهين ....خاصة إذا تم النظر إليها من منظور... يبتغي تصنيفها"[2]

ورغم احتفاظنا بالتصنيف الأول إلا أننا سندرس تلك القراءات في ضوء محاضنها العلمية حتى نتمكن من إضاءة أبنيتها المختلفة وفك الارتباط يبين اشتباك أنسجتها المتعددة وإضاءة لحظات تشكلاتها المعرفية، لذلك رأينا أنه يمكن التمييز فيها بين نشاطين يتداخلان زمنيا حينا وينفصلان حينا آخر؛ أحدهما النشاط النقدي الذي درج في كنف الصحافة المكتوبة، وهو الإنتاج الأكثر ارتباطا بهذه اللحظة، والمجلي لأهم سماتها الفكرية والفنية.

وثانيهما قد تدرج في أحضان المؤسسات العلمية الأكاديمية، وهو ليس بعيدا في عتباته الدنيا عن سابقه، وفيما يخص الجانب الأول وهو النشاط الذي تشكل في حضن الصحافة المكتوبة والذي هو عبارة عن مقالات صحفية ونرى أن نضيف إليها تقديم الكتب الأدبية والدواوين الشعرية الذي أدخله محمد ولد عبدي ضمن ما أسماه خطاب التعليق وهو ما يمكن أن نعتبره نحن خطابا يندرج ضمن دائرة الرأي الأدبي حيث لم يكن له منهج محدد ومتميز كما لم يكن لأصحاب المقالات الصحفية منهج محدد يهيمن على مقالاتهم، وإن حملت أحيانا بذور الواقعية وتحركت فيها على تفاوت وتحسست الطريق نحو أحدث المناهج فقد تميزت بسيادة الانطباع وتشتت بؤرة التحليل إذ لم تنطلق من منهج نقدي واضح المعالم، فبقيت بخصوص المقالات الصحفية مجرد قفزات من هذا الطريق إلى ذاك تشكو من اطراب المفاهيم واختلاط الحدود، ثم إنها لم تتمكن من تأسيس معرفة منتظمة بالنص، وإن حاولت التكيف مع المناهج والأفكار المتداولة في الساحة الثقافية[3]، فضلا عن أنها تهيمن عليها الروح السجالية الظاهرة أو الضمنية، التي تجعل الناقد ينطلق من موقف ذاتي يسعى من خلاله سعيا حثيثا لإقناع المتلقي مستخدما ما في وسعه من وسائل الإغراء والإقناع، ويندرج هذا النشاط ضمن الدائرة التقليدية في تصنيف محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، وهي دائرة يتحقق نشاطها النقدي في إطار المنهج التقليدي لكلاسيكي الذي" يفتقر إلى الارتباط بالأدب ونصوصه، ويمثل هؤلاء مجموعة من الأدباء المثقفين الذين عايشوا الأوضاع الجديدة وامتلكوا خبرة بالأدب وظلت آراؤهم أقرب" إلى

---

[1]محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، الأدب الموريتاني خطاب النقد وشعرية النص، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين ط/2013، ص 10

[2]محمد ولد عبدي، السياق والأنساق، مرجع سابق، ص 132

[3]محمد ولد عبدي، السياق والأنساق، مرجع سابق، ص 136

شهادات المبدعين وأصحاب الخبرة بالأدب...منها...إلى الآراء النقدية"[1]، ولعل هذا الوصف الأخير أكثر انطباقا على تقديم الدواوين الشعرية، ومن أمثلة الخطاب حول الأدب في هذه الدائرة كتابات الشاعر أحمد ولد عبدالقادر في بحثه في مجلة الفكر التونسية[2].

وقد جاءت بداية تشكل هذا النشاط مع منتصف السبعينات وكانت معظم عيناته البارزة متمثلة في بعض المقالات والتعليقات والتحليلات في جريدة الشعب وهي كتابات ربما تعثر بعضها وسقط في مزالق التجريح وتخبط في منعرجات الذاتية والإديولوجية والتبسيط؛ يقول محمد ولد عبد الحي: معلقا . بعد أن اختار من هذه المقالات أكثر من عشرين مقالة:" وهكذا يتحول النقد إلى اتهامات واتهامات مضادة تحركها الأغراض والولاءات القبلية[3].

وقد ظل" معظمها يحوم حول النص مستعينا بالقضايا المحيطة به ولم نجد بالفعل بينها محاولة نزلت إلى النص باعتباره خطابا لغويا أوكيانا لغويا يجب تفحص جسمه مباشرة دون حواجز"[4] ويبدو هدفها الواضح مجرد التكيف مع المناهج والأفكار المتداولة في الساحة الثقافية وليس تأسيس معرفة منتظمة بالنص[5] كما يظهر أن أصحابها لم يكونوا" يمارسون الكتابة النقدية بصورة مستمرة ولذلك فإن المدونة لا تضم أكثر من مقالين اثنين أو ثلاثة لكاتب واحد وتبدو الخلفية النظرية للكل غير بعيدة عن النقد العربي عند العقاد وطه حسين ومحمد مندور....ومن النادر أن نجد من بينهم من أحال إلى رأي ناقد معين أو إلى مذهب أدبي أو منهج نقدي معين سوى ما يمكن أن نستقيه من بعض الآراء التي يتحمس لها هذا الكاتب أو ذاك وتبدو من أطروحات هذا المنهج أو ذاك..... وغالبا ما يكون حظ الأدب تنظيرا وتطبيقا فيها زهيدا كما وكيفا بحيث تطغى النواحي التاريخية والقضايا الاجتماعية والسياسية على المعالجة الأدبية البحتة " ومن أهم تلك القضايا التي اشتغلت بها تلك المقالات: نشأة الأدب العربي في موريتانيا ومنزلة الشعر الموريتاني القديم في الأدب العربي[6].

---

[1] . محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، ص 11

[2] نفس المرجع والصفحة، نقلا عن مجلة الفكر التونسية

[3]محمد ولد عبد الحي، التجديد في الأدب الموريتاني في العصر الحديث، أطروحة مقدمة للحصول على شهادة البحث المعمق، جامعة تونس، كلية الآداب منوبة، 1989م، ص:253

[4]نفس المرجع، ص 270

[5]مجمد ولد عبدي، السياق والأنساق، مرجع سابق، ص 136

[6]محمد ولد عبد الحي، التجديد في الأدب الموريتاني، ص 275

كما اتسمت الردود عليها بالآنية والتسرع وعدم التقيد بالضوابط المنهجية وقلما اتسمت هذه الردود بالنظرة الهادئة المعمقة وكانت تدور على مسائل جزئية، ورغم لك فقد كان تأثرها جليا بروح الانفتاح والتحولات التي عرفها المشهد الثقافي لذلك حاول أصحابها تجاوز الرؤية التي كانت سائدة والتي تقف عند حدود الشرح، وأن تتخلص من رواسب وتبعات المرحلة الماضية، فبدت لذلك متحفزة لتحقيق قدر من الموضوعية والوعي بطبيعة الإبداع[1] كما حقق النقاش الذي أنتحته تلك المقالات نقلة مهمة في الأدب الموريتاني فضلا عن إسهامه في تأسيس دراسة جادة للشعر وكان له دور مهم في التمهيد للدراسات الأكاديمية التي ستكتب فيما بعد عن هذا الأدب[2].

ولا بد هنا من الإشارة إلى أن الدائرة الأكاديمية كانت لها بداية مبكرة تزامنت مع اللحظة التي ساد فيها الخطاب التقليدي ولكنها ظلت مطمورة ومنعزلة مع أن تلك البداية مثلت استثناء في لحظة وسياق هذه الدائرة التقليدية وهو التعايش الذي سبقت الإشارة إليه سابقا ويتعلق الأمر هنا بتجربة بعض الدارسين" الذين تبلور لديهم الوعي النقدي بفعل تكوينهم الأكاديمي وانشغالهم بالتدريس، فمثلوا بذلك البداية الفعلية للنشاط النقدي في حياتنا الأدبية"[3]، ولعله بهذا العرض والتفصيل أصبح بإمكاننا أن نكشف في يسر ووضوح عن المرجعيات المعرفية التي انطلق منها، هذا الخطاب والأدوات الفنية التي توسل بها في استراتيجيات المعالجة الإجرائية

"وتبدو الخلفية النظرية للكل غير بعيدة عن النقد العربي عند العقاد وطه حسين ومحمد مندور" أي أنها لا تحقق انتماء إلى منهج بعينه ولا إلى ناقد، وكأنها تريد أن تصالح كل المناهج والأفكار المتداولة في الساحة العلمية، دون أن تؤسس معرفة منتظمة بالنص[4].

وإن استلهمت، المرتكزات النظرية السياقية على وجه الإجمال هذا إذن على مستوى المكون النظري أما على المستوى الإجرائي فقد تمثلت الأدوات النقدية في أغلب الأحيان" عند هذه الدائرة في ما يقدمه السياق السيري من تفاصيل تتعلق بأخبار الأدباء وحياتهم الاجتماعية والمحيط الذي نشؤوا فيه، وأخبار تتعلق "بتعاطي مجتمع هذا الأدب لنصوصه وتاريخ تداول هذه النصوص في استهلاكها

---

[1] محمد الحسن ولد محمد المصطفى، النقد الأدبي الحديث في موريتانيا، اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، نواكشوط موريتانيا، ط:2008، ص: 25/24

[2] "محمد الحسن ولد محمد المصطفى، الشعر العربي الحديث في موريتانيا، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، 2004، ص 111

[3] الأدب الموريتاني خطاب النقد وشعرية النص، مرجع سابق، ص 12

[4] محمد ولد عبدي، السياق والأنساق، ص 136

وتعالقها الثقافيين"[1] ومن أمثلة الخطاب حول الأدب في هذه الدائرة كتابات الشاعر أحمد ولد عبد القادر في بحثه في مجلة الفكر التونسية[2] ومعظم المقالات التي كتبت في صحيفة الشعب خلال السبعينات والثمانينات، وقد انتقى الدكتور محمد ولد عبد الحي من هذه المقالات عشرين مقالا اعتبرها أقرب إلى المعالجة الأدبية من غيرها، وقد صنف القضايا الفنية والمعنوية في تلك المقالات ولم يهتم بتصنيف المقالات ذاتها، أما نحن فبما أن تركيزنا ينصب على الخطاب نفسه فنرى أن نصف المقالات باعتبارها خطابات نقدية ـ حسب سماتها الفنية وموقعها في النسق المعرفي، وبعد قراءة فاحصة وترجيع للنظر كرة بعد أخرى رأينا أن نصنف المدونة، إلى:

. مجموعة من المقالات التي تناولت قراءة القراءة أو ما يسمى بنقد النقد

. مجموعة من المقالات تناولت الإبداع، وهذه يمكن أن نميز فيها بين مجموعتين؛ مجموعة تناولت قضايا أدبية تتعلق بالشعر، ومجموعة تناولت السرد وأن ننتحب من بين نماذج كل مجموعة مثالا أو مثالين على أن نشفع هذا الاختيار بملامسة سريعة قد لا تتسرب في مساءلتها للأغوار البعيدة.

1. أما الصنف المتعلق بقراءة القراءة،

فيمكن التمثيل عليه بالمقالات المتسلسلة في بعض أعداد جريدة الشعب والتي كتبها الأستاذ الرشيد ولد صالح منا قشا محمد المختار ولد اباه في بعض القضايا التي تطرق لها في أطروحته الشعر والشعراء في موريتانيا.

وبالإمكان القول إنها تتنزل في إطار ما يعرف بنقد النقد، فهي تعيد قراءة بعض الآراء المتداولة في لحظة معينة، والتي تضمنتها أطروحة الدكتور محمد المختار ولد اباه، وتغلب عليها كما هو واضح ـ الروح السجالية، وهي لا تنطلق من مرجعية نظرية محددة ضمن الأنساق المعروفة في النقد الأدبي الحديث كما أنها لم تنطلق في أدواتها الإجرائية من منهج نقدي محدد ولعل طبيعة موضوعها ـ وهو قراءة القراءة . يفرض على الكاتب شيئا من ذلك، مع أنها تستظل بنسق القراءة العلمية الحديثة على وجه العموم وهو الاسترفاد الذي يظهر في تقصي الخصائص وإبراز المميزات من خلال أسلوب المقارنة بين الشعراء وبين عصور الأدب أحيانا، وتبرز النزعة العلمية بشكل واضح عندما يدعو الكاتب صريحا إلى ضرورة التقيد بالصرامة العلمية والتثبت في إطلاق الأحكام وهي لا شك بعض قواعد الاتجاه العلمي التي تبناها المنهج التاريخي في النقد الأدبي الحديث، غير أن هذه الأداة العلمية ترافقها سمة الانفعال والتعميم في إسقاط بعض الأحكام ويمكن اعتبار خاصية الانفعال إحدى الأدوات

---

[1] . محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، ص 11

[2] نفس المرجع والصفحة، انقلا عن مجلة الفكر التونسية

التي تم استحضارها وتوظيفها أكثر من مرة في هذه المعالجة هذا إلى جانب أدوات أخرى مثل الملاحظة السريعة والمقارنة والاستنتاج، والمقال يمثل جزءا من حلقة، واحدة من حلقات سلسلة من المساجلات المتسلسلة التي لا يتأتى الحديث عنها بطريقة تحليلية متأنية لأن ذلك يقتضي منا أن نتناولها بمسح استقصائي يتتبع كل حلقاتها المنشورة، وهو ما لا يتسع له هذا الحيز، وعلى ذلك فإنه يصعب أن نقدم عنها تصورا متسقا ومتكاملا، لذلك سنقتصر في حديثنا عنها على ما أوردناه من تبيان لمرجعيتها النظرية وأدواتها الإجرائية وهو الأمر الذي يجلي لنا المسار العام الذي نفترض أن الأستاذ الرشيد ولد صالح كان قد تبناه في هذا الطرح.

2. أما فيما يتعلق بالمجموعة التي تناولت الإبداع فيمكن التمثيل بما يلي:

أ. مقال كتبه الشاعر والأديب الأستاذ، محمد الحافظ ولد أحمدو وقد تناول فيه شخصية امحمد ولد الطلبه اليعقوبي

ومن الواضح أن صاحب المقال يحاول الانطلاق من الخلفية المعرفية للمنهج التاريخي التي تكرسها مقولة الإنسان ابن بيئته لنستمع إليه في هذه الفقرة حيث يقول "لأن مرده إلى عدة عوامل مؤثرة نفسية واجتماعية وثقافية كما أسلفت وكما سنراه في دراستنا لشخصية محمد .....لكن ذلك ما كان ليتم لابن الطلبة لولا الدور الهام الذي لعبته الأرض الصحراوية وبالذات أرض تيرس على بلورة هذه الشخصية الأعرابية عند الشاعر وبما أضفته على أدبه من طابع عربي بدوي وربما أمدته به هو نفسه من مناخ ومناظر وكائنات صحراوية ...هذا ما قدمته أرض تيرس لشاعرنا فماذا أعطاها الشاعر ذلك ما سنراه..."، إن سلطة المؤلف والسياق لتفرض هيمنتها على المقال بشكل كامل، وهذه الهيمنة تمكن قراءتها في البداية من العنوان في نسقه التركيبي ومكوناته المعجمية لكن الطبيعة الإنشائية المسترسلة في سرد الوقائع واستطراد الأفكار تذهب به أحيانا خارج النسق القرائي للدراسة الأدبية، ويبقى استلهام مقولات هذا المنهج أهم مكون لهذه المعالجة التحليلية، إلى جانب توظيف بعض الأدوات المنتمية لأطروحة هذا المنهج ومن هذه الأدوات ندكر توظيف المقولات النقدية لبعض معاصري الشاعر للتدليل والاستشهاد والتحليل واختيار بعض النماذج ورغم ذلك فالمقال في مجمله يمكن اعتباره مجموعة من الخواطر التي تحكمها المبالغة والإعجاب والذوق الشخصي والتداعيات التي ترتبط بشخصية الشاعر ومحيطه أكثر مما ترتبط بأدبه وفنه

ب . المقال الذي كتبه الشاعر أحمدو ولد عبد القادر وقد تناول فيه مدارس الشعر الموريتاني

لا يختلف هذا المقال عن معظم المقالات التي نشرت في جريدة الشعب بعده أو متزامنة معه من حيث المنطلقات والأهداف والأدوات المستخدمة في القراءة ذلك أن صاحبه قد انطلق أو حاول ذلك

من مقولة الأدب ابن البيئة وما ينجر عن ذلك من تفاعل بين هذين أو اعتبار للأدب مرآة عاكسة لهده البيئة وتوظيف لمعطيات خارجية لتفسير الأدب عن طريق الإسقاط المباشر، ومن الواضح انتماؤه إلى الدائرة "التقليدية" التي يرتكز الوعي النقدي عند أصحابها على التصور التقليدي الكلاسيكي القائم على المعطيات الخارجية المستمدة من العلوم الحافة بالأدب المساعدة في التاريخ له دون أن تعطي الاهتمام الكافي للمعطيات الداخلية المستمدة من الأدب ذاته والدائرة التي يتشكل أصحابها في الغالب من الأدباء وأصحاب الثقافة والخبرة بالأدب الذين لم يصلوا إلى المستوى النقدي الكافي لإخراج أحكامهم إلى حيز الحكم النقدي[1].

جـ المقال الذي كتبه الأستاذ سيدي محمد ولد متالي معلقا على قصيدة" انتظار" للشاعرة الدكتورة مباركه بنت البرا

بدأه بالملاحظة الأولية السريعة لواحدة من أهم عتبات النص وهي عتبة العنوان لكنه لم يتلبث عندها إلا يسيرا إذ لم يناقش البنية والوظيفة، فمر من هناك سريعا، محاولا التأسيس للقراءة بصياغة فرضية، ومن الواضح أنه يحاول الانطلاق من النظرية التي تعتبر الظاهرة الأدبية تشكلا لغويا تمثل وحدة منغلقة على نفسها "وتحليلها يعني إدراك علاقاتها الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المهيمنة وتركيبها بهذا النمط الذي تؤدي به وظيفتها الجمالية المتعددة[2] ولذلك حاول التركيز على عناصر النص وطرق اشتغالها والعلاقات التي تؤلف بينها، كما حاول نوعا من الوصف والكشف عن آلية الحركة بين عناصر النص والرؤية التي تحكمها في مسعى منه لتحقيق مستوى من الوصف والتحليل، بمعنى أنه بالفعل قد نظر إلى النص باعتباره بنية أو موضوعا مستقلا كخطوة تمهيدية في التحليل وبدا كأنه متحفز لتطبيق الأطروحة البنيوية إلا أنه لم يهتم باستقصاء جميع مكونات البنية ولا بإبراز عناصر الهيمنة فيها ولا بإبراز المنطق الذي يحكم علاقاتها....فجاء التحليل طفرات واقتحامات تلج من نافذة إلى أخرى. كما لم يعتن بإضاءة الصوة وفق المنظور البنيوي وهو الأمر الذي يتطلب منه أن يدرس مستواها اللغوي ويكشف الدلالات التي ينتظمها المحور الأفقي أو الجذر التركيبي لهذه الصورة والدلالات التي ينتظمها المحور العمودي وهي المتعلقة بالتداعيات أو الإيحاءات.

وفي مستوى التحليل كنا نود لو أنها عملية تدرجت في خطواتها عبر مخطط يخلو من المعنى قبل أن يتداخل به ثم يبدأ معناه بالتوالد بقدر ما تدخل عناصر هذا المخطط في علاقات متشابكة من خلال فاعلية البنية في عملية حوار مع النص تسير في خط متدرج من مستوى المداعبة والملامسة

---

[1] محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، الشعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني، ط 1، 2001، دار الإيمان القاهرة، ص 25

[2] عرابي لخضر، محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة، ص 31

للنص قبل أن تتسرب إلى الأغوار وصولا مرحلة التشابك والتعقيد[1]، حتى يتأتى الكشف عن شبكة العلاقات الداخلية والعناصر المهيمنة ووظائفها داخل البنية و مأتى الحسن وتحليل البنية: سطحية وعميقة، والربط بين المكونين والمرور بمرحلة المقارنات وكشف الرؤية والاستنتاجات والعناصر المهيمنة وكيف تشابهت العناصر وكيف تخالفت، وبلورة الوظائف الجمالية والغايات الفنية المتجسدة في البناء الشكلي والبحث عن طرائق اشتغال الألفاظ وكيفية اشتغال قوانين اللغة في الخطاب والكشف عن هذه القوانين ومدى التزام هذا البناء بقواعد النسق أو اختلافه عنها، كما كان عليه أن ينظر في مكونات النص كما تكشفها مفاصل البنية وينظر أشكال التكرار وأنساق التركيب للصورة الشعرية ويدرس هذه العناصر في إطار العلاقات القائمة بينها ويكشف المنطق الذي يحكم العلاقات، وهي سلسلة من الخطوات الفنية التي تؤلف سيرورة القراءة البنيوية وهو ما تم اختزاله في خطوات قليلة كل هذا حدث ونحن نضع في الحسبان إكراهات الحيز الصحفي للمقال، لكن ذلك لا يكفي مبررا لتجاهل خطوات منهج لا يتأتى الوصول فيه إلى نتيجة منطقية إلا باحترام أهم قواعده وتوظيف خطواته لاسيما وأنه كان بالإمكان إن يورد التحليل موزعا على أكثر من عدد واحد من أعداد الصحيفة أو على الأقل تتم الإشارة إلى ما حصل من الاجتزاء لخطوات المنهج ، ومهما يكن من أمر فالعذر قائم نظرا لأن اللحظة تعتبر مبكرة في التعاطي مع ها المنهج في حقل الدرس النقدي الموريتاني الأمر الذي أوقع مجموعة من الفجوات السابقة بالإضافة إلى أنها لم تخل من الارتباك والاضطراب في التعاطي مع النص وتوظيف المفاهيم وهذا ما أشار إليه محمد ولد عبد الحي في تعليقه على هذا المقطع من المقال: (ذلك بأن البناء النحوي للقصيدة بقي قريبا من المستوى الصوري أو البنية العميقة للغة ما، أو ما يسميه شومسكي اللغة الموجودة بالقوة....): ولا يخفى ما في المصطلحات من اضطراب فالمستوى الصوري عند الكاتب هو نفسه البنية العميقة واللغة الموجودة بالقوة ومصطلح الصورة هو المصطلح الأرسطي المقابل للمادة بينما مصطلح البنية العميقة لمصطلح اتشومسكي الذي يعني مادة البنية الكلامية أو مادة الخطاب أي الأساس المعجمي لمقولات المعاني قبل التحويلات إلى البنية السطحية ثم الإنجاز الصوتي والبنية السطحية والإنجاز الصوتي هما اللذان يمكن موازنتهما بالصورة الأرسطية"[2].

ثم عقب بشكل إجمالي قائلا: "ومهما كان في المصطلح من اضطراب فإن هذه أولى المحاولات التي عثرنا عليها في مدونتنا والتي تولي وجهها شطر التركيب اللغوي للنص بدل الملاحظات العامة

---

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية، ص 222

[2] محمد ولد عبد الحي، التجديد في الأدب العربي بموريتانيا، مرجع سابق، ص 270

المتعلقة بالمفاهيم العامة" في المقال الذي كتبه سيدي محمد ولد متالي في جريدة الشعب 1986/7/23 تعليقا على قصيدة للأستاذة مباركة بنت البرا: التجديد في الأدب العربي في موريتانيا محمد ولد عبد الحي.

3. وفي ما يخص الاهتمام السردي يمكن التمثيل بما كتبه الأستاذ سيد أحمد ولد ادي بعنوان: خواطر حول رواية القبر المجهول.

يأتي عنوان مقال سيد أحمد ولد الدي" خواطر" ليجلي لنا بوضوح درجة وعي كاتبه بمستوى القراءة الذي يريد أن يتناوله هنا وذلك أن اختياره للكتابة تحت هذا العنوان أمر يشير في تقديرنا إلى نيته في التخفيف من سلطة العلم وإكراهات المنهج النقدي وصرامة الأطروحة ولعله قد ابتغى ذلك ليكتفي بأسهل السبل أو لإكراهات الحيز المكاني للصحيفة أو لغير ذلك من الاعتبارات، والمهم أننا لن نطاله بأكثر مما ألمح إليه، فنحن ندرك كغيرنا ممن يحاول قراءة المقال وعند الوهلة الأولى وانطلاقا من النص الموازي الذي هو العنوان أننا نقرأ نصا إنشائيا أكثر مما هو مقالة نقدية، إذ لم يلوح الكاتب بتبني خيار منهجي محدد كما أننا لم نصادف في عرض التحليل توظيفا لجهاز مفاهيمي يربط المقال بحقل معرفي معين، وتتجلى المسحة الإنشائية أولا من خلال العنوان ثم عند تتبع فقرات المكتوب حين يتم تلخيص التعليق على عنصر الحدث والزمان والمكان والقفز بشكل سريع على منطق الأحداث واقتراح بعض البدائل التي يرى الكاتب أنها كانت أجدى من غيرها في الرواية ويتم ذلك في عرض التحليل ليتم في النهاية إسقاط بعد إيديولوجي على الرواية بطريقة مبتسرة غير مشفوعة بالقدر الكافي من التبرير يقول الكاتب:

"ثالثا المرمى الثوري بارز للعيان إذ إن الطبقة الكادحة المسحوقة طبقة البروليتاريا الرعوية قد ثارت واصطرعت مع الطبقة المستغلة فسحقتها.... ونشعر نهاية القصة بسيران هذه الجدلية التاريخية فيقول سلامي متعظا من تصاريف الزمان: سبحان من حول أولاد احميدان إلى عربان متجبرين"[1].

يبقى أن نشير في الأخير إلى القيمة العلمية لهده الكتابات في سياق المشهد النقدي الموريتاني الحديث، حيث؛ يرى محمد الحسن ولد محمد المصطفى أن هذه المقالات والتعليقات مثلت المرحلة الأولى في التحسيس بالنقد ووظيفته في دراسة العمل الأدبي والحكم عليه وبشرت به كمشغل مستقل لم يكن مألوفا في هذه البلاد إلا من خلال ملاحظات تأثرية أو شروح ذات طابع لغوي بلاغي كما كان لها دورها في تهيئة نشأة خطابات نقدية موريتانية منهجية[2].

---

[1] سيد أحد ولد الدي خواطر حول رواية القبر المجهول صحيفة الشعب نواكشوط 1986/2/26

[2] محمد الحسن ولد محمد المصطفى، النقد الأدبي الحديث في موريتانيا، ط 2008، اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين نواكشوط، ص 29

والحاصل أنها أوصلت الدرس النقدي إلى مستوى من الوعي النقدي الذي سيتدرج به من لحظة الرأي الأدبي إلى لحظة الرأي النقدي مما سيؤدي إلى تمايز الدوائر الثلاثة التي سبق الحديث عنها وهو الوعي الذي تجسد في بروز تصورات حول مفهوم النقد وأصوله ووجود أطاريح.

خلاصة

تعرضنا إلى المفهوم الوضعي للخطاب وأشرنا إلى أنه يشير إلى الصيغة التواصلية للكلام وأشرنا إلى أن هذا المفهوم قد شهد اتساعا كبيرا في العصر الحاضر نتيجة لامتداده إلى مختلف حقول المعرفة الإنسانية، وأصبحت له تعريفات مختلفة بحسب اختلاف المدارس والاتجاهات، وأشرنا إلى أن الخطاب الأدبي يقع ضمن إشكالية التلفظ، وأوضحنا أن الخطاب النقدي هو الخطاب الذي يهتم بالنص الأدبي من حيث هو كيان إبداعي خاص وقد يوصف بأنه خطاب حول الأدب وذلك إذا كان يقف في تناوله عند حدود المعالجة لقضايا عامة ترتبط بالأدب أو يركز في قراءته للظاهرة الأدبية على البنية الفلولوجية للنص وسياقاته الفرضية، ويطابق نتائجه المستخلصة مع أحداث تاريخية متصلة بسيرة الأديب ومحيطه الاجتماعي والسياسي

وبخصوص الخطاب حول الأدب في التجربة الموريتانية، فقد أوضحنا أنه خطاب أدبي تشكل ضمن حاضنة الصحافة في الفترة التي لم تشهد فيها البلاد حواضن علمية كالجامعة والمؤسسات العليا للتعليم ورصدنا هنالك لحظتين اثنتين وأشرنا إلى الأولى منهما على اعتبار أنها لم تتجاوز مستوى الشرح اللغوي والقواعد المعيارية القديمة للكتابة الشعرية وتوقفنا عند الثانية مميزين داخلها بين مرحلتين؛ مرحلة بداية جاءت في شكل مقولات عفوية نظرية تميزت بالعموم، والإيجاز والجزئية والذاتية، والاقتصار على الجوانب اللغوية، وكان اهتمامها بالشعر دون غيره من الأجناس الأخرى، ومرحلة تلت ذلك وهي مرحلة ظل فيها النشاط النقدي متأرجحا بين التنظير، والتطبيق؛ قائما على التعريفات وذكر المحاسن والأضداد متأثرا في ذلك بمناهج المغاربة والأندلسيين التي ازدهرت خلال القرنين الثالث والرابع عشر الهجريين.

أما بخصوص اللحظة الثانية، فقد حرصنا على تحديد مجالها الزمني الذي يبدأ من أواسط ستينات القرن الماضي كما قمنا بإبراز سماتها الفوقية وتفكيك مكوناتها وتصنيف خطابها وحشد ما تهيأ لنا من شواهد وأدلة رأينا أنها كافية لتدعيم ما ذهبنا إليه، والتدليل على صحة ما توصلنا إليه إزاءها من فوائد ونتائج ملموسة نذكر منها؛ أن المشغل النقدي في تلك اللحظة ظل عملا تجريبيا يفتح أبوابه لكل الممارسين ويخوض غماره الشعراء وأصحاب الهوايات الأدبية كل بأدواته وزوايا قراءته إذا استثنينا

من ذلك أطروحة محمد المختار ولد اباه التي أنجزت في تلك المرحلة، دون أن يتم تداولها بشكل كبير في الساحة الوطنية.

ومنها كذلك؛ أن الدرس النقدي الوطني لم يعرف مستوى من الاتساق ولم يتمكن من الإعلان عن نفسه بشكل فعلي يمكنه من لفت الأنظار إليه، إلا في العقدين الأخيرين من القرن الماضي.

وقبل ذلك لم يكن ثمة منهج محدد ومتميز يهيمن على تلك الكتابات المتمثلة غالبا في مجموعة مقالات كتبت في جريدة الشعب وغيرها، وقد تميزت تلك الكتابات أساسا بالروح السجالية وسيادة الانطباع وتشتت بؤرة التحليل إذ لم تنطلق من منهج نقدي واضح المعالم، رغم محاولتها التكيف مع المناهج والأفكار المتداولة في الساحة الثقافية، ومع ذلك كله فقد حاول أصحابها تجاوز الرؤية التي كانت سائدة والتي تقف عند حدود الشرح، وأن تتخلص من رواسب وتبعات المرحلة الماضية، فبدت لذلك متحفزة لتحقيق قدر من الموضوعية والوعي بطبيعة الإبداع.

"وتبدو الخلفية النظرية للكل غير بعيدة عن النقد العربي عند العقاد وطه حسين ومحمد مندور" أي أنها لا تحقق انتماء إلى منهج بعينه ولا إلى ناقد، وكأنها تريد أن تصالح كل المناهج والأفكار المتداولة في الساحة العلمية، دون أن تؤسس معرفة منتظمة بالنص" وإن استلهمت، المرتكزات النظرية السياقية على وجه الإجمال.

وقد تمثلت أداتها الإجرائية" في ما يقدمه السياق السيري من تفاصيل تتعلق بأخبار الأدباء وحياتهم الاجتماعية والمحيط الذي نشأوا فيه" ورغم لك فقد كان تأثرها جليا بروح الانفتاح والتحولات التي عرفها المشهد الثقافي بحث أسهمت بشكل واضح في فتح المجال أمام تجارب نقدية أكثر تطورا في النقد الموريتاني الحديث.

ثبت المصادر والمراجع

أحمد ولد الحسن، الشعر الشنقطي في القرن الثالث عشر الهجري مساهمة في وصف الأساليب، ط 1/1995، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية.

الشيخ ولد سيدي عبد الله، نقد الشعر الفصيح عند الشناقطة، اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، ط 1.

صلاح فضل انظرية البنائية

سعيد يقطين، الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي

عرابي لخضر، محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة

محمد أحمد ولد إبراهيم، النقد الأدبي الحديث في موريتانيا من 1965 إلى 2010 بيبلوغرافيا تحليلية نقدية أطروحة دكتوراه 2013- 2014، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس المغرب

محمد الحسن ولد محمد المصطفى، النقد الأدبي الحديث في موريتانيا، اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، نواكشوط موريتانيا، ط: 2008

"محمد الحسن ولد محمد المصطفى، الشعر العربي الحديث في موريتانيا، دار الثقافة والإعلام الشارقة 2004

محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم الشعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني، ط 1، 2001، دار الإيمان القاهرة

محمد ولد عبد الحي، التجديد في الأدب الموريتاني في العصر الحديث، أطروحة مقدمة للحصول على شهادة البحث المعمق، جامعة تونس، كلية الآداب منوبة، 1989م

. محمد ولد عبدي، السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية (الشعر نموذجا)، 2009، دار نينوى دمشق سورية

- محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، الأدب الموريتاني خطاب النقد وشعرية النص، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين ط/2013

الصحف والمجلات

حوليات الجامعة التونسية/ع/1995/38

حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة نواكشوط العصرية /ع/2017/13

صحيفة الشعب نواكشوط، 1986/2/26

مجلة الفكر التونسية العدد 2 نوفمبر 1977

الوظائف التركيبية والدلالية للعمد النحوية

محمد فال زايد محمد امان

طالب دكتوراه: مكونة النص والمناهج

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة نواكشوط

الملخص

يعالج هذا المقال طبيعة العمدة في النحو العربي، من حيث تعدد الآراء والرؤى حول دلالته، وتحديد حالاته والأبواب النحوية التي يدخلها وقد كثرت فيه المذاهب وتعددت المسالك.

وقد أردنا نشرح في هذه الأسطر مفهوم الجملة واتجاهاتها وعملية الإسناد ومكوناته، ومفهوم العمدة وضوابطه، والأهم من ذلك تحديد الوظائف والأدوار التي تضطلع بها العمد على مستويي التركيب والدلالة، انطاقا من قواعد اللغة واستعمالها التداولي. وعند إنعام النظر في هذه المسائل يمكن أن نخرج منها بضوابط ووظائف محددة يمكن أن تكون محل اتفاق، ووظائف أخرى عصية على الضبط والاتفاق بسبب تباين زوايا النظر فيها وتعدد حالات استعمالها التداولي.

الكلمات المفاتيح: العمدة، الجملة، الإسناد، الفضلة، الوظائف، دلالة، تركيب، النحو.

Résumé

Cet article traite de la nature du sujet dans la grammaire arabe, en termes de diversité des opinions et des visions sur sa signification, et de détermination de ses cas et des portes grammaticales qu'il entre. Il y a eu beaucoup d'écoles et de voies différentes à ce sujet.

Nous avons voulu expliquer dans ces lignes le concept de phrase et ses orientations, le processus d'attribution et ses composants, le concept de sujet et ses règles, et plus important encore, définir les fonctions et les rôles que le sujet assume aux niveaux de la structure et du sens, en accord avec les règles de la langue et son usage pragmatique. En examinant ces questions, nous pouvons en tirer des règles et des fonctions spécifiques qui peuvent faire l'objet d'un accord, et d'autres fonctions qui sont difficiles à contrôler et à convenir en raison de la diversité des points de vue et de la multiplicité des cas d'utilisation pragmatique.

Mots-clés : sujet, phrase, attribution, reste, fonctions, signification, structure, grammaire.

1. المقدمة

تكتسب الكلمة معنى معجميا ضيق النطاق والحدود، ولا يهتم بها المستمع ولا تثير لديه التساؤلات أو التفكير إلا عند ما تُستخدم في الجملة؛ حيث تكتسب أبعادًا جديدة تحدد مكانتها ودلالتها، وتنشئ

لدى المستمع تفاعلا بين الأبعاد الدلالية للكلمات داخل الجملة، مما يدفعه للتفكير والبحث من أجل فهم المعنى المقصود.

وليس التفكير الذي يسعى المستمع من خلاله لفهم المعنى عشوائيًا أو اعتباطيا بلا هدف، بل يتم بواسطة محددات وأدوات تحملها الجملة ذاتها.

وهذه المحددات لا تقتصر على السياقات الخطابية أو الأنماط التركيبية الخاصة فحسب، بل تشمل العوامل التي تؤثر بشكل كبير في توجيه المستمع نحو فهم الدلالة، وخاصة في اللغة العربية التي تُعتبر لغة إعرابية، وأحد أهم هذه العوامل هو موقع الكلمة في الإعراب.

فإذا كان موقع الإعراب هو المؤشر الذي يميز بين صحة المعنى وخطئه، وبدونه تتشابه الأساليب وتلتوي المعاني حتى لا يتم فهم أهدافها وأبعادها، فإنه من الضروري تسليط الضوء على أهمية الإعراب في توضيح المعنى وإظهار ما يقصده المتحدث، وتأكيد مكانة الإعراب في دراسة اللغة، حيث يُعتبر أحد المؤشرات التي تساعد في توضيح المعنى وإزالة الارتباك.

ونظرًا لأن الإعراب سمة أساسية للأسماء، يُعتمد عليه في تكوين الجملة ويُعطيها معناها ودلالتها ضمن الهيكل التركيبي، فإن تأثيره في التوضيح وتحديد قيمة الكلمة داخل الجملة لا يمكن تجاهله.

وذلك لأن المعاني التي تُعبر عنها الأسماء بواسطة الإعراب تنقسم إلى ثلاثة أصناف:

- معنى يعتبر عمدة في الجملة، لا يمكن الاستغناء عنه مثل الفاعلية ويكون له الرفع.
- معنى يعتبر فضلة، ويتم الكلام بدونه مثل المفعولية ويكون له النصب.
- معنى يقع بين العمدة والفضلة، ويكون هو المضاف إليه، مثل" غلام زيد"، ويكون له الجر.

فالعمدة مصطلح يستخدم في علم النحو العربي للدلالة على رتبة محجوزة لعنصر معين في الجملة يستلزم وظائف دلالية وتركيبية بعضها يحدده علم المنطق والبعض الآخر يثبته علم النحو وبعضها أثبتته الحداثية من النحو التوليدي والتداولي.

ولهذه سنحاول في هذا المقال ضبط مواقع العمد، وتحديد أهم الوظائف التركيبية والدلالية التي يتميز بها.

2. مكونات الإسناد في الجملة العربية

لا بد أن يجتمع في الكلام عند النحاة شيئان مهمان هما: اللفظ والإفادة[1]. أما المفردات فلا تكون ذات فائدة بمفردها، وإنما تكون ذات دلالة على معنى مفرد. وهنا يكمن الاختلاف بين الفائدة والمعنى المفرد[2].

والمراد من ذلك هو أن الكلمة المفردة، إذا دلت على معنى في ذاتها، فإنها لا تفيد إلا إذا ائتلفت مع غيرها. وذلك لأن الكلام لا يتكون من جزء واحد، بل يحتاج إلى دعائم ومستند يستند إليه.

وهذه الدعائم هي المسند والمسند إليه.

فالمبتدأ في الجملة الاسمية هو المسند إليه، والخبر هو المسند. والفاعل أو نائبه في الجملة الفعلية هو المسند إليه، والفعل هو المسند. وكل ركن من هذين الركنين يعد عمدة لا يمكن الاستغناء عنه في الجملة، وباقي أجزاء الجملة يمكن الاستغناء عنها[3]

وترتبط علاقة الإسناد بين ركني الإسناد في الجملة الاسمية والفعلية، حتى يعطي الكلام فائدة يحسن السكوت عليها. وإذا جاء المبتدأ مثل "زيد" ولم يتم الإخبار عنه، فإنه يكون مجرد صوت لا محل له من الإعراب والتعبير.

واشتراطُ النحاة لوجود المسند والمسند إليه في الجملة راجعٌ عندهم إلى أن الاسم الواحد لا يفيد، بل لا بدَّ من الربط بينه وبين غيره، وهذا لا يتأتى إلا عن طريق إسناده أو إسناد غيره إليه؛ إذ" كيف يُتصورُ أن يفيد الاسم الواحد، ومدار الفائدة على إثبات شيء أو نفيه، وكلاهما يقتضي شيئين: مثبت ومثبت له، ومنفي ومنفي عنه"[4]، كما أن" الألفاظ المفردة –التي هي أوضاع اللغة –لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يُضَمَّ بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها فوائد"[5]

---

[1]– انظر: التصريح بمضمون التوضيح: ج/1، 20 الشيخ خالد الأزهري، وتماشه حاشية الشيخ بس بين العليمي، دار الفكر، القاهرة.

[2]– انظر الأصول دراسة استيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب للدكتور: تمام حسان: 326، الهيئة المصرية الكتاب، القاهرة، 1982م

[3]– انظرت دلائل الإعجاز العبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه الأستاذ محمود محمد شاكره الهيئة المصرية العامة للكتابة مكتبة الأسرة 2000م.

[4] – أسرار البلاغة في علم البيان، لعبد القاهر الجرجاني: 367، 368، صححه السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1409هـ 1988م.

[5] – دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني: 539، قرأه وعلق عليه الأستاذ محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2000م.

وقد أكّد سيبويه على التلازم الشديد بين طرفي العمدة: المسند والمسند إليه؛ حيث يقول عنهما: "وهماما لا يغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بدًّا، فمن ذلك الاسم المبتدأ والمبني عليه، وهو قولك: عبدُ الله أخوك، وهذا أخوك. ومثل ذلك يذهب عبدُ الله، فلا بدَّ للفعل من الاسم، كما لم يكن للاسم الأول بدٌ من الآخر في الابتداء. ومما يكون بمنزلة الابتداء قولك: كان عبد الله منطلقا، وليت زيدا منطلق؛ لأن هذا يحتاج إلى ما بعده كاحتياج المبتدأ إلى ما بعده"[1].

ويقول كذلك في قولك: هذا عبد الله منطلقا: " فهذا اسم مبتدأ يُبنَى عليه ما بعده، وهو عبد الله، ولم يكن ليكون هذا كلاما؛ حتى يبنى عليه أو يبنى على ما قبله"[2]. ويقول تحت "باب الابتداء": "فالمبتدأ كل اسم ابتدئ ليبنى عليه الكلام... فالابتداء لا يكون إلا بمبني عليه"[3].

أما حديثه عن طرفي الإسناد في الجملة الفعلية، وحاجة كل منهما للآخر، فيقول عنه:" ألا ترى أن الفعل لا بدَّ له من الاسم، وإلا لم يكن كلاما "[4]؛ وذلك لأن الفعل لا يخلو "من مضمر أو مظهر مرفوع من الأسماء"[5].

وقد علَّل النحاة ضرورة احتواء الجملة الفعلية على فاعل؛ بأن الفعل في حاجة إليه؛ إذ أنه مسند، والمسند محكوم به، ولا بد للمحكوم به من محكوم عليه[6]، كما أن الفاعل كجزء من الفعل، ولا يستغني الجزء عن الجزء، وهذا الأمر يوشك أن يكون مسلما به عند جمهور النحويين[7].

---

[1] – كتاب سيبويه، لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: 1/ 23، تحقيق وشرح الأستاذ عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1411هـ 1991م.

[2] – الكتاب، ج/1، ص: 78.

[3] – المصدر السابق: 2/ 126، وانظر: الكتاب: 2/ 389. إلا أننا نلاحظ أن سيبويه يسمى المبتدأ مسندا، ويسمي الخبر مسندا إليه، وهو ما يخالف التحديد المشهور بين النحاة من بعده؛ إذ المبتدأ عندهم هو المسند إليه، والخبر هو المسند". انظر: بناء الجملة العربية، الدكتور: محمد حماسة عبد اللطيف: 43 –44، دار الشروق بالقاهرة، ط أولي، 1416هـ 1996م.

[4] – الكتاب، ج/1، ص: 21.

[5] – المصدر نفسه، ج/1، ص: 80.

[6] – انظر: التصريح بمضمون التوضيح: 1/ 271

[7] – انظر: اللباب في علل البناء والإعراب، لأبي البقاء عبد الله العكبري: 1/ 149 –151، تحقيق غازي مختار طليمات، دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق، الطبعة الأولي، 1416هـ 1995م.

3. **الجملة**

إنَّ الجملة في مفهوم النحاة القدماء ما ائتلف من أكثر من كلمتين أفاد فائدة تامة يحسن السكون عليها، مكونة من اسم واسم أو اسم وفعل أو اسم وحرف عند عدد من النحاة، ولا ائتلاف بين فعل وفعل، ولا بين فعل وحرف.

وعند تصفحنا لكتب القدماء والمحدثين نجد أنَّهم يخلطون بين مصطلحي (الكلام) و(الجملة)، إذ نجد اتجاهين في تعريف الجملة، فالاتجاه الأول هو اتجاه من جعل الجملة والكلام مترادفين، أي أنهما مصطلحان لشيء واحد، فالكلام هو الجملة، والجملة هي الكلام، ويمثل هذا الاتجاه، ابن جني(ت392هـ)[1]، والجرجاني، والزمخشري (ت 538هـ)، وابن يعيش (ت643هـ) ومن تبعهم، قال الجرجاني: "اعلم أنَّ الواحد من الاسم والفعل والحرف يسمى كلمة، فإذا ائتلف منها اثنان فأفادا نحو خرج زيدٌ سمّي كلاماً وسمّي جملة."[2]

والاتجاه الآخر هو اتجاه من جعل الجملة والكلام مختلفين، ويمثل هذا الاتجاه رضي الدين الاسترأباذي (ت 868هـ) الذي ذهب إلى أنَّ الكلام أعمُّ من الجملة قائلا:" وكلُّ كلا م جملةٍ ولا ينعكس"[3] وابن هشام ومن تبعه من النحاة[4]، فشرط الكلام الإفادة، أما الجملة فلا يشترط فيها أن تكون مفيدة، وإنَّما يشترط فيها الإسناد سواء أ أفادت أم لم تفد؛ ولذلك تعدُّ الجملة أعمُّ من الكلام، إذ كلُّ كلامٍ مفيد، وليست كلُّ جملةٍ مفيدة[5].

أمَّا المحدثون من النحويين فقد اختلفوا أيضا في تعريفهم للجملة، وفي الأساس الذي اعتمدوا عليه في حدِّهم للجملة، بين الإفادة، والإسناد، والتلازم والربط وغير ذلك من الأسس، ونجد أنَّ آراء المحدثين كانت صدى لدراسات القدماء، فهي متفاوتة بين من قال بالترادف بين الجملة والكلام.

وممن انطلق من معيار وصفي نجد الدكتور إبراهيم انيس الذي يعرف الجملة بقوله:" إن الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركب هذا القدر من

---

[1]– الخصائص، ابن جني، ج/1، ص: 27.

[2]– الجمل، عبد القاهر الجرجاني: 91، وينظر: المفصل في علم العربية، الزمخشري: 8، وشرح المفصل، ابن يعيش، ج/1، ص: 44.

[3]– شرح كافية ابن الحاجب، رضي الدين الاسترأباذي، ج/1 ص: 24.

[4]– ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام، ج/2، ص: 36

[5]– ينظر: الجملة العربية، تأليفها وأقسامها، فاضل السامرائي، ص: 4.

– كلمة واحدة أو أكثر.[1] كما عرفها أنيس منصور أنها أقل قدر من الكلام يفيد معنى مستقلا بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر، فإذا سأل القاضي أحد المتهمين قائلا: من كان معك وقت ارتكاب الجريمة؟ فأجاب: زيد، فقد نطق هذا المتهم بكلام مفيد في أقصر صورة.[2]
وبعضهم انطلق من معيار توليدي تحويلي[3]، والبعض الآخر انطلق من معيار وظيفي تداولي[4]، لا يتسع المقام لذكرها.

4. **العمدة**

الدارس لهذا المصطلح لن يجد له ذكرا في كتب متقدمي النحاة، ولم أطلع في كتب الدارسين المحدثين من حدد أول ذكر له منذ الرعيل الأول إلى جيل الزمخشري، غير أنا وجدنا في كتاب الرماني اشتقاقا له يمكن اعتباره أول تشكل لهذا المصطلح، وأقدم ظهور له، حيث عبر عنه باسم" المعتمد" حيث يقول: المعتمد البيان الذي لا يجوز حذفه: هو الفاعل..، ومعتمد البيان الذي يجوز حذفه المبتدأ". ويقول: "العلة الرفع في الاسم هي ذكر الاسم على جهة [معتمد] الكلام، وعلة النصب فيه ذكره على جهة الفضلة في الكلام[5]، وحكى عنه أبو هلال العسكري قوله:" وأما معتمد البيان فهو الذي لا يصح الكلام إلا به نحو قولك: ذهب زيد، ... فأما الفاعل فهو معتمد البيان"[6]. فهذا اللفظ (معتمد) في صورة اسم المفعول جاء بدلالة (العمدة) عينها، ولعله بدأ من هنا أو ما يقرب منه، وربما ساعد على ذيوعه أبو موسى الجزولي الذي يقول في مقدمته والمبتدأ معتمد البيان ... والخبر معتمد الفائدة[7]. ثم تطور إلى صورة (العمدة) التي استقر عليها عند المتأخرين، وذاع في كتبهم واعتمدوا عليه[8]. وبالعودة إلى المعنى اللغوي لكلمة" عمدة" نجد أن بناءها يعود إلى الجذر اللغوي (ع. م. د) وهو عند النحاة، وبحسب استعمالهم المطرد أقرب إلى اسم المصدر، وإن كان بناؤه الظاهر جاء على وزن "فعلة"، التي هي" اسم مرة" من الفعل عمد الذي يأتي مصدره الأصلي على وزن "فعل" عمدا ويعود إلى

---

[1] – من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، القاهرة 1966، ص: 260-261.

[2] – المرجع نفسه، ص: 26

[3] – ينظر: زكريا ميشال، ص: 17

[4] – ينظر: دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، أحمد المتوكل، ص: 33 -34.

[5]– رسالة الحدود، لأبي الحسن الرماني المتوفى سنة 388، ص: 76، 84

[6]– الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري ص: 74.

[7]– شرح المقدمة الجزولية، للجزولي المتوفى سنة 607، ص: 744.

[8]– انظر: عمدة الحافظ وعدة اللافظ، لابن مالك المتوفى سنة، 672، ج/1، ص: 174.

الجذر عمد "العين والميم والدال" أصل كبير، فروعه كثيرة ترجع إلى معنى، وهو الاستقامة في الشيء، منتصبا أو ممتدا، وكذلك في الرأي وإرادة الشيء"[1].

وبعض متأخري النحاة يعرفون العمدة بأنه ما لا يجوز الاستغناء عنه في الأصل[2]، وهو تعريف مختصر، ينفى إشكال حذف العمدة حذفا واجبا في مواضع، وحذفاً جائزا في مواضع أخرى ذلك أن التعريف يراعي أصل الوضع قبل أن تطرأ عليه طوارئ الاستعمال وعوارضه.

والعمد عند بعض النحاة[3] ثلاث: الفاعل والمبتدأ والخبر، وما كان أصله ذلك كالاسم والخبر لكل من إن وأخواتها ولا التبرئة وما الحجازية وكان وأخواتها وكاد وأخواتها ومعمولي ظن وأخواتها ويزيد آخرون الفعل في الجملة الفعلية[4].

1.4. بين العمدة والفضلة

إن الجملة وإن كانت مؤسسة على العمدة، قائمة على الإسناد، لابد لها في كينونتها من ركنين أساسيين، تعتمد عليهما في تكوينها، وأصل بنائها، وحقيقة وجودها، إلا أنها لا يمكنها أن تستغني عن متممات ولواحق، تلبسها على أصلها، وتجر بها على المعنى ذيولها، فتطيلها وتقصرها بقدر الحاجة، وهذه الفواضل هي التي تمنح الجملة قدرتها على التمدد في المعاني والبسط في الدلالات.

فالعمدة والفضلة ليس بينهما تنافر، أو علاقة إلغاء، وإنما تتمايز العمدة من الفضلة لاختلاف مراتبهما وتكامل أدوارهما فالعمدة يأخذ مقام التأسيس للتركيب من أصله يقيم نظام الدلالة من أوله فهو الحجر الأساس والمبتدأ الأول. والفضلة تأخذ دور التكملة المعينة للعمدة في إقامة البنية التركيبية، وإتمام المفاهيم الدلالية.

ويمكننا التمييز بين العمدة والفضلة في أمور من أهمها:

من الناحية التركيبية يتميز العمدة عن الفضلة من حيث الاستغناء وعدمه؛ "لأن العمدة هنا المراد بها ما لا يستغنى عنه في التركيب الإسنادي"،[5] ويقول الشاطبي:" والفضلة مقابل العمدة، وهو ما استغنى الكلام عنه، نحو: جاء زيد راكبا، فراكبا لو لم يُؤت به لصح الكلام وتم بأجزائه، وكذلك إذا قلت: زيد منطلق راكبا، فلو لم تأت للفعل بفاعل، ولا للمبتدأ بخبر لكان" راكبا" فاعلا مع الفعل وخبرا مع المبتدأ،

---

[1] – مقاييس اللغة، ابن فارس ج/4، ص 137

[2]– المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، للشاطبي، ج/3، ص: 422.

[3]– شرح الكافية للرضي، ج/1، ص: 62، 71.

[4]– انظر: شرح الحدود للفاكهي ص: 214، والمقاصد، ج/3 417.

[5] – شرح التسهيل المسمى تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد ج/1، ص: 166

فكنت تقول: جاء راكب، ويزيد راكب، فيكون إذ ذاك عمدة لا فضلة؛ لأن الكلام لا يستغني عنه، فلا يكون إذ ذاك حالا. فهذا معنى كونه فضلة، فتحرز إذا منه في قولك: قام راكب، وزيد راكب، وإن كان وصفا من الأوصاف"[1].

والقاعدة أنه لا يحذف الشيء لغير دليل سواء أكان عمدة أم فضلة، فإن المفعول به قد يحذف أو يقدم لكن الفعل يتضمن دليلا عليه لأنه يطلبه من الناحية اللفظية والمعنوية وذلك ما يتضح في الفعل المتعدي كقولنا ضربت زيدا.

وإن عرض للعمدة جواز الاستغناء عنها لم تخرج بذلك عن كونها عمدة. وإن عرض للفضلة امتناع الاستغناء عنها لم تخرج بذلك عن كونها فضلة"[2]

"والعمدة عبارة عما لا يسوغ حذفه من أجزاء الكلام، إلا بدليل يقوم مقام اللفظ به"[3]

ومن ناحية العلامة الإعرابية نجد أن العمدة يأخذ موقعا قويا، وهو الرفع بينما نصيب الفضلة موقع النصب، وأما الجر فعل كثير من القدماء موقعه بكونه واسطة بين العمدة الفضلة. يقول الشاطبي "وقد علم أن أنواع إعرابه ثلاثة: رفع ونصب وجر، فليعلم أن الرفع للعمدة والنصب للفضلة والجر لما بينهما. وإنما كان كذلك لأن الاهتمام بالعمدة أشد من الاهتمام بغيره، فجعل إعرابه الرفع؛ لأن علامته الأصلية الضمة، وهي أظهر الحركات"[4].

وهذا يظهر الفرق في القوة بين العمدة والفضلة، يقول الجوهري:

"وبدأ بالمرفوعات لكون المرفوعات عمدة الكلام، كالفاعل والمبتدأ والخبر، والمنصوب في الأصل فضلة، وإن وقع النصب في بعض العمد تشبيها له بالفضلات، كاسم (إن) وخبر (كان) ونحوه"[5]

ومن ناحية المكانة الدلالية الذي تقوم على مرتكزي العمدة والفضلة، مع اختلاف في مقامهما ومحوريتهما في النص، فالدلالة بالدرجة الأولى تبنى على الإسناد واستقامة ركنيه اللذان هما "العمدة" في الكلام، ومن الدرجة الثانية، يبنى الكلام على التوابع والمتممات بتفاوت في مستوى أهميتها، وحضورها في بناء المعنى، وتوضيح قصد المتكلم؛ فدور الفضلة لا يقل أهمية عن دور العمدة، باعتباره عامل انسجام ومحور ارتباط الجملة، لوقوع الفعل بشكل عام عليه وخاصة الفعل المتعدي

---

[1] – المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية (شرح ألفية ابن مالك) ج/3، ص: 417

[2] – شرح تسهيل الفوائد محمد ابن مالك، ج/2 ص: 322

[3] – تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد، محمد ابن عبد الرحمن الدماميني، ج/3، ص:7

[4] – شرح التسهيل، مرجع سابق ج/2، ص: 842

[5] – شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، شمس الدين محمد بن عبد المنعم ج/1، ص: 330

الذي يحتاج في إتمام دلالته إلى المفعول به، المسمى اصطلاحيا" فضلة"، كاحتياجه للفاعل الذي هو" عمدة"، ويمكن أن نجد هذا في المثال التالي:" ضرب محمد عمرا" فعمر هنا هو الواقع عليه الفعل والمتمم لمعنى الحدث الذي هو محمد.

فليس معنى الفضلة إذن إمكان الاستغناء عنها متى شئنا وإنما المقصود بـ" الفضلة" أنه يمكن أن يتألف كلام بدونها، إذ كل كلام لابد أن يكون فيه عمدة مذكورة أو مقدرة بخلاف الفضلة فإنه يمكن أن يتألف كلام بدونها نحو" محمد مسافر" و" فاض النهر".[1]

ومن ناحية النسبة العددية يظهر من خلال الاستقراء، أن أبواب "العمدة" أقل من أبواب "الفضلة"، فالعمدة من حيث دلالته على المرفوعات تشمل خمسة أبواب أساسا وهي:

"المبتدأ والخبر والفاعل ونائبه والشبيه بالفاعل، وعنى بالشبيه بالفاعل اسم كان وأخواتها وما حمل عليها، ودخل في الخبر خبر إن وأخواتها وما حمل عليها".[2] وإن كان تفصيلها قد يصل بها إلى عشرة أبواب وهي:" المبتدأ والخبر والفاعل ونائبه والشبيه بالفاعل، وعنى بالشبيه بالفاعل اسم كان وأخواتها وما حمل عليها، ودخل في الخبر خبر إن وأخواتها وما حمل عليها".[3] يضاف إلى ذلك الأفعال فهي كما نص عليها الشاطبي" عمد".

وأما أبواب الفضلة فهي المنصوبات، وهي غالبية أبواب الإعراب النحوي في اللغة العربية، وقد حصرها النحاة في تسعة أشياء هي:

" المفاعيل الخمسة والمستثنى والحال والتمييز والمشبه بالمفعول به، وعنى بالمشبه به المنصوب في باب الصفة المشبهة باسم الفاعل."[4]

2.4. الوظائف التركيبية

إن معرفة المسند من المسند إليه لا تكفي لتحديد الوظائف النحوية لعناصر الجملة؛ لأن الإعراب يقتضي تحديد وظيفة الكلمة بينما الإسناد لا يحدد تلك الوظيفة، وإنما يشير إلى المعنى إشارة عامة، فإذا أخذنا جملة اسمية فإننا نجد المسند إليه يأخذ وظائف نحوية كثيرة، كالمبتدأ وأسماء النواسخ..،

---

[1] – المقاصد الشافية، الشاطبي، ص: 161

[2] – تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، ج 2، ص 842

[3]– متممة الأجرومية، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الرحمن الطرابلسي المغربي، المعروف بالحطاب، ص: 17

[4] – نفس المصدر نفس الصفحة

وفي الجملة الفعلية نجد المسند إليه يأخذ وظائف الفاعل ونائب الفاعل وغيرهما، كما قد يكون كل من المسند والمسند إليه جملة.

وقد استعمل النحاة مصطلحات دقيقة تبين الوظيفة التي يؤديها كل عنصر بناء على علاقته بالعناصر الأخرى، ومن هذه المصطلحات: الفعل، والفاعل، المبتدأ، الخبر.. فالمبتدأ هو الذي يذكر في بداية الجملة ليؤسس عليه الكلام ابتداء للتنبيه عليه والإشارة إلى أنه المتحدث، بما سيأتي بعده، لذلك يصح أن يسأل عنه بأداة الاستفهام" ما له؟" وما سيأتي بعده الخبر الذي يحمل معانٍ متعددة بالإضافة إلى المعنى الإسنادي. يمكن أن يكون للخبر معنى الثبات، كما في الأسماء ومشتقاتها، مثل "زيد كريم"، أو معنى التجدد كما في الأفعال، مثل" زيد يُكرم ضيفه".

وفي حالة الجملة الفعلية، يجدر بنا أن نلاحظ أن المسند، وهو الفعل، يحمل معنى التجدد والحدوث مرة بعد أخرى، وفقًا لما ذكره الجرجاني. لذا، فإن الاقتصار على الاعتقاد بأن الفعل هو المسند يكفي لاستيعاب هذا المعنى، وهو ما ينطبق على باقي الكلمات سواء كانت مسندة أو مسندة إليها.

قد يعتبر بعض المحدثين، الذين ينتقدون النحاة في قضية العامل، أن جملًا مثل" زيد قائم" تعني" زيد كان قائمًا" أو" زيد قائمًا". يرى هؤلاء أن الجمل المسندة والمسند إليها فيها شيء واحد لم يتغير. ولكنهم لم يأخذوا في الاعتبار أن قولنا "زيد قائم" يعبر فقط عن إخبار المبتدأ (المسند إليه) في الزمن الحاضر المستقبل، ويرتبط بالابتداء لغرض الإخبار المحض. أما قولنا" كان زيد قائمًا"، فتكمن التركيز على الخبر (المسند) الذي يتغير بوجود زمن كان الماضي، ويرتبط بزمانه. وفي حالة قولنا "إن زيدًا قائمًا"، فإن التركيز يكون على زيد (المسند إليه) الذي يتغير بوجود التأكيدية" إن"، وبالتالي يصبح موكدًا ومرتبطًا بها.

وبناءً على ذلك، يمكننا تقييم بقية العناصر الأخرى في الجملة بناءً على موقعها في الجملة وتعلقها بالعوامل الأخرى. على سبيل المثال، في حالة الفاعل ونائب الفاعل واسم كان وأخواتها وخبرها واسم أدوات النفي وخبرها، يتم توجيه وصفها وتحليلها بناءً على التعلق.

ومن هنا، يتبين لنا أن الإعراب والإبانة عن المعنى وتحديد الوظائف النحوية لعناصر الجملة يتطلب استخدام المصطلحات النحوية المناسبة والواضحة التي استخدمها النحاة من الخليل وسيبويه[1] إلى ابن جنى والجرجاني وغيرهم من علماء النحو.

---

[1] – الكتاب، سيبويه، ج/1، ص: 23.

وبالتالي، ينبغي تجنب استخدام المصطلحين" المسند" و" المسند إليه" في الإعراب، وذلك لأنه من الصعب تضمين جميع الوظائف المتعددة والمعاني المختلفة في مصطلحين فقط. ومع ذلك، لا يغني ذلك التخلي عن استخدامهما تمامًا، بل يمكن استخدامهما في سياق تحديد ركني الجملة، وذلك من أجل ربطهما وتوضيح تلازمهما. وبعد ذلك يأتي الإعراب لتحديد هذا التوازن والتلازم، وذلك من خلال تحديد وظيفة هذين الركنين بدقة، وهو ما لا يمكن تحقيقه إلا من خلال استخدام المصطلحات النحوية المناسبة التي ذكرناها سابقًا.

ولقد أشار الدكتور صالح بلعيد إلى أن "لفظ الاسناد أعم من لفظ الإخبار، لأن الاخبار ما احتمل الصدق والكذب فلم ينطبق إلا على ما احتملهما، والإسناد ينطبق على ما احتملهما وهو الخبر، وعلى ما لا يحتملهما كالاستفهام والأمر والنهي، وما أشبه ذلك مما ليس بخبر. فكل خبر مسند وليس كل مسند خبراء"[1].

ومن الغريب أن البعض يعتبر أن هناك التباسا بين المستويات اللغوية، مثل المستوى الصرفي والمستوى النحوي، في هذه المصطلحات مثل "فعل" و"مبتدأ" و"خبر" وغيرها. ففي دراسة اللغة، ليس من الضروري دائمًا فصل هذا المستوى عن ذاك، وخاصة في اللغة العربية التي تتكامل علومها تكاملًا واضحًا لا يمكن إنكاره إذا أردنا دراسة اللغة بما يتناسب مع طبيعتها التكاملية التي تبرز جمالها ورونقها.

ففي بداية ظهور العلوم النحوية، كانت علوم اللغة كلها تعتبر علمًا واحدًا متماسكًا، كما يتضح من أقوال علماء النحو الأوائل. ومن المناسب أن يتم توحيد دراسة العربية بين الصرف والنحو، تمامًا كما يجتمع النحو مع البلاغة ويتداخلان في العديد من القضايا والمسائل، يمكن أيضًا أن يجتمع النحو مع الصرف ويتداخلان في العديد من القضايا والمسائل، مثل تحديد نوع الكلمة وجنسها إلى عدة أمور أخرى ذات صلة. وبالتالي، لا يجب النظر إلى المسند والمسند إليه كمصطلحين محايدين يمكن استخدامهما لتوضيح جميع الوظائف النحوية، وإنما يجب استخدام المصطلحات النحوية المناسبة والواضحة لتحقيق هذا الغرض.

وإذا كانت الوظائف التركيبية في النظرية الوظيفية تعتمد على ما يعرف بالوجهة، فإن ما ينطبق على النظرية النحوية العربية هو كل باب نحوي تجريدي له تعلق بغيره، هذا المفهوم هو ما سنعتمده، أما الوظائف الدلالية والتداولية فسنحافظ على مفاهيمهما كما هي عليه في النحو الوظيفي، أي أن

---

[1]- التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ص: 102.

الوظائف الدلالية هي الأدوار التي تقوم بها حدود الجمل بالنسبة إلى الواقعة، والوظائف التداولية هي العلاقات القائمة بين مكونات الجملة في علاقتها بالمقام.

فمصطلح الفاعل من المصطلحات النّحوية ذات الصبغة المفردة، كثير الحضور في التّحليل النّحوي لقضايا الجملة العربية. لكن- نظرا لتعدد الدلالات التي يمكن إسنادها إلى وظيفة الفاعل (تبعا لنوع الفعل)- نجد علماء العربية قد أغفلوا ذكر الدلالة في تعريفاتهم له، وركزوا على الجانب التركيبي النّجريدي البحت، وهذا ما نبه إليه ابن هشام حين أورد تعريف الفاعل قائلا: "وإنما مثّلت ب(قام زيد) و(مات عمرو) ليعلم أنّه ليس معنى كون الاسم فاعلا أن مسماه أحدث شيئا، بل كونه مسندا إليه على الوجه المذكور، ألا ترى أن عمرا لم يحدث الموت، ومع ذلك يسمى فاعلا"[1]

يظهر من هذه النّعاريف أن الفاعل قد نُظر إليه من جانب شكلي موقعي (أو جانب تركيبي محض؛ (الفعل مسندا إليه مقدما عليه)، كما نُظر إليه من جانب الوظيفة الدلالية وهو القيام بالفعل، لكن وجود استثناءات جعل النحاة لا يعولون كثيرا على هذه الوظيفة (الدلالية) في تحديد الفاعل، بل ركزوا على الشّكل لأنه يسهل وضع حد جامع مانع يضبط هذا الباب النّحوي، ويسهل تمييزه عن غيره.

أما في نظرية النّحو الوظيفي فإن الفاعل يتحدد بالنّظر إلى الوجهة، أي أن الواقعة حين تُقدم تستلزم منظورا رئيسا، وآخر ثانويا، الفاعل هو المنظور الرئيس، ولذلك يعرف بأنه:" الحد الذي يشكل المنظور الرئيسي للوجهة التي تُقدم انطلاقا منها الواقعة الدال عليها محمول الجمل"[2]، وبذلك يمثّل وظيفة تركيبية من منطلق هذه المعالجة.

فهو كحد تتطلبه الواقعة يحمل وظائف دلالية بحسب نوع هذه الواقعة؛ التي قد تكون أعمالا أو أحداثا أو أوضاعا أو حالات، والأمثلة التالية توضح هذه الأنواع على التوالي:

أ- كتبت هند رسالة (عمل)

ب- حطمت الريح السفينة (قوة)

ج- وقفت زينب بباب بيتها (وضع)

د- فرح خالد لنجاح هند (حالة).

---

[1]- شرح قطر الندى وبل الصدى، ابن هشام ومعه كتاب: سبيل الهدى بتحقيق شرح قطر الندى، لمحي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهر، ط: 2004، ص: 183

[2]- من البنية الحملية إلى البنية المكونية، أحمد المتوكل، ص: 19

وهذا يعني أن الفاعل قد يكون – من حيث وظيفته الدلالية– دالا على منفذ، أو قوة، أو متموضع، أو حائل[1].

ومن خلال هذا العرض يتبدى أن لا تعارض بين النظريتين، إلا أن نظرة النّحو الوظيفي أبين وأوضح من حيث تفريقها بين الوظائف التركيبية والدلالية، ولكي تكون النظرة في مصطلح الفاعل النحوي في النظرية النحوية العربية أدق أقترح أن تضاف إليه الوظائف الدلالية وصفا وتحليلا بحسب الواقعة، فيكون إعراب الفاعل ب: فاعل منفذ/ قوة/ حائل...مرفوع وعلامة رفعه الضمة... وإذا كان الموضوع المسند إليه وظيفة الفاعل محدثا عنه أضفنا إليه الوظيفة التداولية المحور، فنقول: فاعل منفذ محور مرفوع... ومن هنا نجد أن هذه الوظائف الدلالية والتداولية، إذا أضيفت إلى الوظيفة النحوية فإنها ستغنيها وتوضحها، وتكملها.

3.4. الوظائف الدلالية

الوظائف الدلالية للعمد هي الأدوار التي تقوم بها هذه العناصر الرئيسة في حدود الجمل بالنسبة إلى الواقعة، والوظائف التداولية هي العلاقات القائمة بين مكونات الجملة في علاقتها بالمقام. فالفاعل مثلا من المصطلحات النّحوية ذات الصبغة المفردة، كثير الحضور في التّحليل النّحوي لقضايا الجملة العربية وهو يتحدد بالنّظر إلى الوجهة، أي أن الواقعة حين تُقدم تستلزم منظورا رئيسا، وآخر ثانويا، الفاعل هو المنظور الرئيس، ولذلك يعرف بأنه:" الحد الذي يشكل المنظور الرئيسي للوجهة التي تُقدم انطلاقا منها الواقعة الدال عليها محمول الحمل"[2]، وهو يمثل وظيفة تركيبية من منطلق هذه المعالجة.

أما نائب الفاعل أو المفعول الذي لم يسم فاعله فهو ينتج عن حذف الفاعل النّحوي لغرض من الأغراض اللفظية أو المعنوية، ويوجب هذا الحذف تعديلا في بنية الجملة، ومن بين ما يعدل: أن العنصر الموالي له يحل محله آخذا وظيفته التركيبية وقد نبه الإمام الجرجاني إلى أن نائب الفاعل ما هو إلا فاعل فقال:" اعلم أن الشريطة إذا كانت ما ذكرنا؛ من أن من يسند الفعل إلى الاسم مقدما عليه، فلا فصل بين (ضرب زيد) و(ضرب زيد) في جواز تسمية كل واحد منهما فاعلا، وإذا جاز أن يسمى نحو: (مات زيد) فاعلا مع أنه عار من الفعل ومفعول في المعنى من حيث أن الله تعالى

---

[1]– ينظر، الجملة المركبة في اللغة العربية، أحمد المتوكل، منشورات عكاظ، الرباط، ط 1، 1987، ص: 21، 34

[2] من البنية الحملية إلى البنية المكونية، أحمد المتوكل، ص: 19

أماته، جاز أيضا أن يسمى (زيد) في قولك: (ضرب زيد) فاعلا، وإن كان قد وقع عليه الفعل في المعنى، وذاك لما .ذكرنا من أن الاعتبار بأن يكون الفعل مسندا إليه مقدما عليه[1]"

أما المبتدأ فقد عرف المتوكل وظيفته التداولية بأنه ما يُحدّد مجال الخطاب، الذي يُعتبر الحمل بالنسبة إليه واردا"[2] وبعبارة أخرى هو المُكوِّن الذي يدل على مجال الخطاب الذي يُعدُّ الحمل الموالي واردا بالنسبة إليه[3] ويعني ذلك أنّ الخاصية المميزة للمبتدأ هي ورود الحمل بأكمله تابعا له نحو ما تبينه الجمل الآتية:

-زيد، أبوه مريض.

-زيد، هل لقيت أباه.

-زيد، إن تكرمه يُكرمك[4].

وتأخذ المركبات الاسمية الأولى في الجمل المتتالية؛ حيث البنية الجملية الموالية لها كلّها واردة بالنسبة إليها، الوظيفة التداولية المبتدأ، باعتبارها تشكل مجال الخطاب،

وما يلاحظ على هذه المكونات الاسمية أنها لا تأخذ سوى الوظيفة التداولية (المبتدأ) وليس لها إمكانية أخذ وظيفة دلالية ولا تركيبية؛ لأنّها لا تُعتبر حدا من حدود البنية الجملية، وليست فاعلا ولا مفعولا.

5. الخاتمة

بعد الوقوف على المقاربة النحوية القديمة للعناصر التي شَغَلَت وظيفة العمدة خلصت الدراسة إلى أن هذه الوظيفة التي سماها القدماء عمدة يقع عليها مدار الكثير من أبواب النحو، من جهة التصنيف والتبويب، ومن جهة الرتبة المحفوظة وغير المحفوظة، وأبرز ما انتهى إليه البحث أن:

1- الدراسات اللسانية على اختلاف منطلقاتها النصية والسياقية، تعتمد -بشكل مباشر أو غير مباشر- على تصنيف القدماء للجملة لثنائية العمدة والفضلة.

---

[1]- المقتصد، الجرجاني، ج 1، ص 346

[2]- الوظائف التداولية، أحمد المتوكل، ص: 115

[3]- اللسانيات في الثقافة العربية المعاصر، حافظ إسماعيل علوي، ص: 352.

[4]- الوظائف التداولية، أحمد المتوكل، ص: 117

2- النحو العربي لم يكن مجرد علم يُركز على تتبع علامات الإعراب والبناء، بل كان يهتم أيضًا بترتيب الكلام ومقاصد المتكلمين. وكل ذلك يستند إلى أساس من النحو يتضمن الإسناد والتعليق. وهذا يؤكد أن للنحو وظيفة وغاية أوسع من مجرد ذلك.

3- تُولي الرتبة اهتمامًا خاصًا بإبراز العلاقات بين الكلمات. فتنشأ العلاقات النحوية بين الكلمات من خلال تنظيمها في ترتيب محدد داخل الجملة العربية، حيث يحتاج بعضها إلى حجز مكان معين لبعضها الآخر.

4- المفهوم النحوي للفضلة والعمدة يتمتع بقدرة أكبر في وصف العنصر في الجملة العربية بالمقارنة مع المسند والمسند إليه. فالفضلة والعمدة يتخطيان مفهوم الإسناد والعلاقة الوظيفية، بحيث يمكنهما ضم عناصر إضافية من الجملة بخلاف المبتدأ والخبر والفعل والفاعل. ويتجلى ذلك في استخدام مصطلح "شبه العمدة" في هذا السياق لوصف عناصر مختلفة تقوم بوظائف غير وظائفها الأصلية وتشارك العمدة في وظائفها الأساسية.

5- استخدام مصطلحي العمدة والفضلة له حظ كبير من الدقة والمنهجية؛ لأنهما يدلان على التمييز بين العناصر الأساسية المكونة للجملة، ومصطلح الفضلة لا يعني وصفا قدحيا في عناصره وإنما يدل على ترتيب الأولويات داخل بناء الجملة، وكونه لا يمكن الاستغناء عنه في بعض الحالات لا يجعله عمدة.

6- التقديم التأخير يأتي لوظائف بلاغية يروم بها المتكلم مطابقة كلامه لمقتضى الحال، ولا تخضع لنظرية العمدة والفضلة.

7- حاجة الدرس اللغوي إلى مزيد من رسم الحدود والمعالم، وتوضيح أبواب العمد والفضلات بطريقة علمية تحسم الجدل والخلاف فيها، وتصنف ما يعرف بأشباه العمد وتحديد مكانتها ودورها في الدلالة والتركيب.

تنـاص الشعـر الموريتانـي مع الأماكـن المحليـة

محمد تقي الله سيدي القوم
طالب دكتوراه: مكونة النص والمناهج
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة نواكشوط

يتنزل هذا المقال الذي نحن بصدد معالجته في سياق التناص في الشعر الموريتاني، موضوع أطروحتنا، وقد جاء ضمن الفصل الأخير منها والذي اخترنا له عنوانا (تناص الشعر الموريتاني مع الموروث الوطني) حيث تطرقنا إلى تناص هذا الشعر مع المقاومة الوطنية للاستعمار ومع قضايا المظلومين والمضطهدين وأخيرا مع الأماكن المحلية، موضوع هذا المقال.

يعتبر المكان في الثقافة البشرية من أهم الأسس التي سكنت رافد الإبداع الشعري للإنسان، وقد تناولت معظم الملاحم الشعرية العالمية موضوع التعلق بالوطن وتمجيده وتثمين كل ما يتعلق به، وليس الوطن في ثقافتنا العربية بمنآى عن هذا التوجه، ذلك أن الأماكن التي ظل العربي يرتادها في تتبعه لمظان الغيث والكلأ والدمن التي بكاها ليست إلا وجها من وجوه التعلق بهذا الوطن والحنين إليه.

ويرى بعض الباحثين أن << الشعرية العربي قامت في الاساس على تقسيم الشعراء الى اغراض متعددة وقد استأثر الوطن (المكان) بنصيب الأسد في هذه الأغراض[1] >>، ذلك أن الوطن في الثقافة العربية ظل له حضور بارز في اغلب أغراض الشعر سواء كان غزلا أو رثاء أو مدحا أو وصفا لطبعية.

وتأسيا على ذلك فهو مرادف للوطن والسكنى والإقامة في هذه الثقافة، وتماهيا مع ذلك فإن الحقل الدلالي المتعلق به << استطاع أن يسيطر على أنماط معرفية متعدد فحتى في علم العروض لم يستطع العرب تجاوز دلالة المكان في تقسيمهم لأنماطه وأقسامه بحيث كانت الخيمة حاضرة ابتداء من السبب والضرب، أما البيت فهو أكبر دليلا على حضور المكان في التراث العربي، ولكي تتضح الدلالة أكثر علينا أن نتأمل قول بن رشيق متحدثا عن علاقة اللفظ للمعنى: ولا خير في بيت لا ساكن له ، فالبيت من هذا المنطلق نستفيد من دلالته المعمارية ومن بعده الفني ليحي لنا في النهاية إلى أنه مكان وسكن >>[2]

---

[1] د الشيخ بن سيدي عبد الله: دراسات في الأدب والثقافة، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، مطبعة المنار، لكصر، نواكشوط. موريتانيا 2015، ص 37

[2] المرجع نفسه والصفحة

وقد اتحل المكان في نفوس الشعراء الموريتانيين مكانة مرموقة باعتباره منسك حبهم وملعب صباهم فتناصوا مع في اشعارهم وصورا تعلقهم به وكفنهم وهيامهم بسكانه وطبيعته، فكانوا لا يمرون بسائحة ولا بارحة تتعلق به إلا تجلى أثرها واضحا في نصوصهم الشعرية مما يشي بأصالة نحيزتهم الشعرية وخصوبة عطائهم العاطفي وسرعة استجابتهم لشتى البواعث والدواعي [1] فشكل بذلك مرجعية ثقافية ومنبعا ثرا لعطائهم الشعري فجاء تناصهم معه ينوء بالكثير من الحمولات العاطفية والفكرية والاشارات والدلالات التي لا يتأتى تفكيك شفراتها الا للقارئ المتمكن والحاذق الفطن المسلح بآليات القراءة الواعية والثقافة العالمة ، ولعل من أظهر الأمثلة على ذلك ما نلمسه في استنطاق نصوص بعض الشعراء الموريتانيين التالية أسمائهم :

1 ـ الشيخ سيديا[2]:

ومن تناص الشعر الموريتاني مع الأماكن المحلية قول الشاعر[3]:

ألا عم صباحا يا أبا تلميتـــا وحز من نجاح ما أردت وشيتـا

وساق إليك الله كل فضيلـــة وجاد بأرضيك الجدى فحظيتـا

وحفت بك الخيرات من كل وجهة ونادى منادي الفضل نحوك هيتا

ونلاحظ أن تناص الشاعر مع موطنه يحمل في طياته حبا جارفا وتعلقا كبيرا حيث يلهج بالدعاء لهذه البقعة من الأرض لفرط تعلقه بها واصطباغ عواطفه وتلونها بالوفاء لها حتى لكأنه يرى فيها أمه التي أرضعته لبانها فكانت حقيقة بالدعاء لها للبر بها وبأهلها، فالمكان في هذا السياق قد جاء رمزا متناميا في النص برمته يهيمن على حركاته من بينته الافتتاحية حتى بنيته الختامية، يتمفصل في كل دواله فكريا ونحويا وأدائيا[4] مما يشي بمتانة الروابط التي تشده إليه وعمق تعلقه به واستحضاره وتمثله لها.

---

[1] إبراهيم بن إسماعيل بن الشيخ سيديا: الموروث الثقافي والأدبي للشيخ سيديا، دار الكتب العلمية، أعمال ندوة بوتليمت 17-19، بيروت لبان، 2006، ص 121.

[3] الموروث الثقافي والأدبي م س ص 107

[4] عصام حفظ الله حسين واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع الجزائر، ط 1، الجائر، 1431، ص 153

2 ـ الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سديا[1]:

ومن مظاهر تناص الشعر الموريتاني مع الاماكن المحلية وارتباطه بها قول الشاعر مخاطبا أحد المناهل الرعوية وهي بئر عربها باسم (ميمونة السعدى)[2]:

لعمرك ما ترتاب ميمونة السعـدى بأنا تركنا السعي في أمرها عمـدا
سوى أننا كنا عبيـد مشيئـة ولا عار في أن يعجز السيد العبـدا
فليس علينا أن يساعدنـا القضا ولكن علينا أننا نبـذل الجهـدا
ألم ترى أنا قد رعينـا عهودها على حين لا يرعى سوانا لها عهدا
ويظعن عنها الناس حال انتجاعهم ولم نتجع برقا يلـوح ولا رعدا

حبسنا عليها وهي جدب سوامنا فما صدنا السعدان عنها ولا صدا

ولا يخفى أن تناص الشاعر عنا مع المكان يلفه غشاء من الحزن والألم وإن غطى على ذلك بحسن الرجاء والثقة بالله، فالشعور بالحنين والغربة والذكريات مع المكان كلها أمور تعمق تيمة الحزن لدى الشاعر، ذلك أن الاعمال الأدبية كما يرى بور خيس لا تشكل ذكريات بسيطة بل إنها تقيد كتابة ذكرياتها وتأثر في السابقين والاسلاف في حالة التناص مع الموروث الجمعي الذي يصبح ملكا للجميع.[3]

وفي سياق غير بعيد يتناص الشاعر مع مكان آخر حيث نجده يعتذر عن اغترابه عن معاهد صباه وديار أنسه ويؤكد أن ذلك لم يكن بمحض اختياره وإنما اضطرته إليه الظروف اضطرارا فيقول: [4]

طال في أربع القرار قراري ليت شعري مالي ومالقرار
طال مكثي وإنما طال فيهـا باختيار المليك لا باختيـاري
لم أكن مزمع القدوم إليهـا بل رمتني لهـا يد الأقـدار
ليت شعري والعبد ذو اجبار وهو يبدو في قالب المختـار
هل يسنى لنا سجيس الليالي عوض من عودة الى اوكاري
تلك أرضي التي أحب أهوى وهي حقا منازل الأحـرار

---

[1] سبق التعريف به

[2] الموروث الثقافي والأدبي، م س، ص 125

[3] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2008، ص 166

[4] الموروث الثقافي والادبي، م س، ص 127

واذا عدنا إلى النص نجد أن تناص الشاعر مع المكان يشي بعمق الروابط التي تربطه به حتى ليمكن القول انه يشكل حاضنته الاجتماعية والثقافية وتاسيسا على ذلك نستسيغ القول انه بث في ملفوظه الشعري كوى من الشوق الى هذا المكان (الوطن) ناهيك عن نار الغربة التي تحرقه، ولذلك قد ظلت تيمة الحزن والشجن يهيمنان على جميع مفاصل النص وتتشظيان في جسده، وبذلك فقد استطاع الشاعر في تناصه وتعالقه مع المكان (أوكار) أن يعبر عن أدق خلجات تجربته وأن يكسب هذه الخلجات وجودا نابضا، كما استطاع ان يعبر عن غربته المكانية وامانيه بالعودة الى ربوع بلاده التي يسميها ببلاد الاحرار، وقد بلغ ولد الشيخ سديا في الاماكن المحلية والتحامه به وتغلغلها في اعماقه ان لجأ إلى مقارنة علاقته به بعلاقة الشعراء القدماء ببلادهم المذكورة في اشعارهم حيث يقول في هذا السياق:[1]

ولذات اليمن بلغ انني ان تكن سلمى فاني بعض طي

فتناص الشاعر مع المكان في هذا السياق يحيل مرجعيا على حياة منشئه كما يقول جمال ولد الحسن، ويرى بعض الباحثين أن التناص مع المواطن بأعلامها مرتبط غرضيا مع الغزل مقدمة لغيره أو غرضا مسقلا حيث ان الغزل عند كثير من الشعراء ظل مناسبة للتناص مع اسماء المواطن والحبيبات، وان كان ذلك بطرق تختلف من شاعر لشاعر.

3 ـ محمد بن الطلبه اليعقوبي:

ومن تناص ولد الطلبه مع المكان امتياحه من ذكريات صباه التي عرف بها الوان المسرة والسعادة وانطلاقا من هذا التناص والتمثل والاستحضار تتفاوت قيمة هذه السعادة حسب المكان المتناص مثل ما نقرأ في قوله[2]:

وتشهد أيام الصبا عند ربها بأن ليس فيها مثل عصر الذريع

فالتناص مع المكان مثقل بنوع من الحنين الضمني والحسرة على ذلك الماضي المشرق الذي ما تزال ذاكرة المكان (الذريع) تحتفظ به، ولعل تلك الايام التي لم تدم هي التي عاناها ولد الطلبه وأبنها بقوله:

فلو كنت أبكي لشيء مضى بكيت على دهرها الزائل

---

[1] الشعر الشينقيطي في القرن الثالث عشر، ص 227

[2] دراسات في الشعر الموريتاني ملامح الابداع في شعر محمد بن الطلبه اليعقوبي الشنقيطي، انجاز مجموعة من الباحثين بإشراف دار الرضوان نواكشوط موريتانيا، 2013، ص 16

ومن تناص ولد الطلبه مع الأماكن المحلية وارتباطه بها مساءلته للمغاني حيث وجه استفساره إلى هضبة الخيل قائلا:

هضبة الخيل أين حي حلال عمروا منك كل مغنى خـــراب

أين حي غنوا بسبحك دهرا محسني حرص رفعه الأحساب

ونستيطع القول إن المكان الذي تناص الشاعر معه (**هضبة الخيل**) يكتنز من ذكريات الشاعر وهمومه وشجونه ما يجعله خلفية ثقافية تشكل مرجعيته النصية التي ترفد كثيرا من نصوصه الشعرية كما نلمس في تناصه مع (**ترارين وآمله**) حيث يقول:[1]

بترارين مربع للربـــاب حسن لو ابان نطق الجواب

وبآمله حوله ربع سلمى صيرته اليالي رغم الكتاب

ونستشف من تناص ولد الطلبه مع الأماكن المحلية وخاصة هذين المكانين انه يحمل في ثناياه بعض المآخذ على الزمن مثل تغيير معالم امكنة محددة اذ أن طمس معالمها يحس في نفسه باعتباره تشكل مرجعيته الاجتماعية وخلفيته الفكرية التي رفدت كثيرا من نصوصه الشعرية فجاءت موشاة بذكرياته الجميلة ومواقفه في طفولته وشباب، ولا غرابة في ذلك أذا علمنا أن الشاعر كان وفيا لهذه الأمكنة، فهو الشاعر البدوي المحمل بتراث الاقدمين وقد خضع لسياقه الثقافي والبيئي وجعل من المكان ثابتا مألوفا في اكثر من قصيدة له ولعل من أظهر الأمثلة على ذلك قوله:

حي من ساحة المبيدع دورا جنبة الريع قد دثـرن دثـورا

قد أضر البلى بها غير لوح من رسوم تخالهـن زبـورا

وبقايا من ارمدا تتقيهـــا خالدات الصفا الصبا والدبورا

حبذا هن من معاهد لـــولا أن للدهر عثـــرة وحبـورا

وبالرجوع إلى النص نجد أن تناص الشاعر مع المكان (**المبيدع**) قد ولد لحظة من لحظات مواجهته والوقوف عليه مما أوجد لديه احساسا موجعا باللحظة الآنية وهي لحظة << تبدو محملة بالفناء والخراب والانهزام إذ لا يكاد الشاعر يتخلص منها إلا باستدعاء الماضي، فالاعتبار بما آل إليه المكان يحمل الشاعر من الزمن الآني عبر الاستذكار إلى زمن بهي يمثل حيتة المكان (المتناص معه) الحافلة وزهو الشاعر بأيامها>>.

---

[1] دراسات في الشعر الموريتاني، ملامح الإبداع في شعر محمد بن الطلبه اليعقوبي الشنقيطي، إنجاز مجموعة من الباحثين بإشراف دار الرضوان، انواكشوط، موريتانيا 2013

ومن تناص الشاعر مع الأماكن المحلية قوله كذلك:

طال ليلي بساحة الكرب حتى كدت أقضي الحياة قبل الصباح

وجلي أن التناص مع المكان هنا ينوء بحالة الشاعر النفسية حيث قرن امتداد ليله بساحة الكرب و هي تعريب (لكرب) مما أكسب اللفظة الدارجة دلالة معجمية أسهمت في التعبير عن حالته النفسية التي تعتبر لصيقة بالمكان المتناص معه وكان الشعراء الموريتانيون في تناصهم مع الأماكن المحلية << كثيرا ما يسوقون الأعلام غير العربية بألفاظها مع ملاءمتها والسياق التركيبي العربي سواء بالحاق حركات الاعراب بها أو ادخال أداة التعريف عليها، ويكثر هذا الأسلوب عند ابن الطلبه خاصة فهو لا يكاد يعمل شيئا في تعريب اسماء مواضعه بل غالبا ما يذكرها كما هي حسانية أو صنهاجية فتنشأ على ذلك مفارقة غريبة بين نص شعري أحكم نسجه على المنوال الجاهلي معجما وبلاغة وأغراضا وبين أعلام عجمية مستغفلة ومثال ذلك قوله>>:

سرى يخبط الظلماء من بطن تيرس إلي لدى ابريبيـــر لم يتعـــرج

وذكره أظعـــان تربع باللـوى لوى الموج فالخبتين من نعق دوكج

إلى البير فالحـواء فالفج فالصوى صوى تشل فالأجواد فالسفح من اج

وقد يكون التحويل التركيبي في أسماء هذه الأماكن يفضي إلى تحويل دلالي يبين عن حدة ارتباط الشاعر بها وانصهاره فيها وتوقه إلى أيام الحب والصبا التي عاشها في كنفها فهو يندغم لأنها تمثل بالسبة له تيمة اللهو وتيمة التحول والشوق والحنين إلى الماضي، ولذلك يمكن القول إن التناص مع هذه الاماكن يثير ذكرياته ويستفز أشجانه وأشواقه القابعة في الغرف الخلفية من زوايا عقله الباطن.

4-محمد بن محمدي

ومن تناص الشعر الموريتاني مع الأماكن المحلية قول الشاعر[1]:

أرض العقيلات يا برق الحيا وعلى أحيائها لعيون الشائميـــن نـح

ولا ترق دونها في الأرض ملأ فم من ساريات روايا ودقك الدلـــح

حول المليحة خيم واغدون ورح ثم أغدون ورح ثم اغدون ورح

حتى إذا ما عمت السقيا مسارحهـا فاسق المسارح من برين واسترح

فتناص الشاعر مع المكان يشي بعمق الأواصر التي تشده إليه حتى إنه يضن بالسقيا لغيره من الأماكن الأخرى، فهو بالنسبة له هو المبتغى والموئل والمرجع الذي يجد فيه ذاته، فالخصب والنماء

---

[1] أحمد الأمين الشنقيطي، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، مكتبة الخانجي، القاهرة 1409 – 1989، مؤسسة منير، موريتانيا، ص 66

والتناسل والتجديد والبعث والاستمرارية وغيرها من المعاني التي يكتنزها المطر كلها أمور يضن بها الشاعر على غير المكان، الوطن، الذي يقبع حبه في ذاكرته ويشكل جزءا من وجوده وكينونته.

5-محمد بن حنبل

ومن تناص الشعر الموريتاني مع الأماكن قول الشاعر[1]:

لا يظن الظنون أن مقامي بالينيبع لاطلاب العلـــوم

بل لغربية تهب فاشفـــي سقم القلب من حشاي الكليم

حببت كل شقروي إلينا من حميم لها وغير حميم

ونلمح أن التناص مع المكان يحمل في ثناياه نوعا من بواعث الشوق والغرام، ولعل ذلك ما أشار إليه أبو علي المرزوقي في كتابه: << الأزمنة والأمكنة >> بقوله: << فترى ذكر المكان في جميع ما يندرجون فيه شقيق أرواحهم ومشرع الروح لأفئدتهم ومستمد ذاكرتهم مشتكى لأحزانهم به تكشف البلوى تو يستنزل المطر، فليسوا بشيء من حظوظهم أقنع منهم باجتماع الوطن والمطر[2]>>.

لذلك شكل مرجعية تناصية ومنبعا ثرا للواعج الشوق والغرام عند الشاعر الذي لم يقم به للتعلم وإنما لارتباطه بتجربته العاطفية.

6-سيد أحمد بن الصبار المجلسي:

ومن تناص الشعر الموريتاني مع الأماكن المحلية قول الشاعر:

لئن طال ليلي وصبري وهن بحيي ادردن وادكبهـن

لقد مر دهـــر بانياشـــون تمر الليالي كأن لا زمن

إن تناص الشاعر مع المكان << لا يخلو من صدمة يتسرب الزمان من خلالها عبر الذكرى في ومضات آنية واسترجاعية يتحسس الشاعر من خلالها تحولات الزمن>>.

حيث شكل المكان ذات يوم ماضيا شبابيا ومراتع صبا وعيشا رغدا إلا أن سرعة انقضاء الزمن ولدت لدى الشاعر نوعا من الأسى والتحسر على ما عاش فيه من ذكريات جميلة شكلت فيما بعد مجالا رحبا للتناص مع المكان.

7-عبد الله بن سيد محمود الحاجي

ومن مظاهر تناص الشعر الموريتاني مع الأماكن المحلية قوله:

---

[1] أحمد جمال بن الحسن، الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر (مساهمة في وصف الأساليب، في ق 13هـ)، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ط 1، 1424هـ/ 1995م، ص: 352

[2] المرزوقي: الأزمنة والأمكنة، مجلس دائرة المعارف، ط1، حيدر-آباد، سنة 1332هـ، ص 33

حبـــذا أربع لدى اتفيتـنات بعد لأي عرفتها مقفـــرات
ظلت أذرو الدموع فيها وقلت لربوع عرفتهـــا عبراتي
وخشيت احتراق الاربـع لولا ديم الدمع من لظى زفراتـي
فعلى الاربع المحيلة منـــي وعلى الحي أطيب التحياتي

ويتجلى أن تناص الشاعر مع المكان يشي بارتباطه العميق به وبذكراه الماثلة أمامه في الزمن ولذلك فإن المكان << الذي يبدو في اللحظة الأولى هامدا ساكنا تحوله لحظة المعاينة إلى نبض عامر بالشاعر وبصحبه وذكرياته وتصبح الوقفة المحدودة زمنا نفسيا ممتدا ومتجذرا في وعي الشاعر ولا وعيه >>. ولذلك يستدعي منه توقفا عنده وحديثا عنه لارتباطه بمواقف أثيرة عنده.

1- **بوفمين المجلسي واسمه المصطفى بن أبي محمد**

2- ولعل من أظهر تناص الشعراء الموريتانيين مع الأماكن المحلية قوله[1]:

أحن إلى ترقى ووادي أضائها وهل لي إلى وادي الأضاء سبيل
وهل قد أرى انياشوان وقد بدا من أهلي مقيم حولـه ونزيل
بوع بتنيافيله منهـم محيلـة ر حنيـني إلى أيامهن طويـل[2]
وتجمع بالحققين منهم كواعبا وفتيان صدق بكرة وأصيـل

فتناص الشاعر مع هذه الأمكنة يكتنز شحنات من الشوق والحنين، حيث تتثال الذكريات بإحساسه الموجع بالحنين إلى هذه المرابع، وهو احساس لا يكاد يتخلص منه مؤقتا إلا باستدعاء الماضي، فالشوق إلى الأمكنة والالتحام بها والتناص معها يحمل الشاعر من الزمن الآني عبر الاستذكار إلى زمن يمثل حياة المكان الحافلة وزهو الشاعر بأيامها.

9-**المجدد المجلسي واسمه المصطفى**

ولعل من مظاهر تناص الشعر الموريتاني مع الأمكان المحلية قوله[3]:

من ربعة الحلاب فالحضرات وقفت وعيني جمة العبرات
أسائل عن نعمى وأين تيممت وماذا سؤال الأربع القفرات

ويأتي تناص الشاعر مع المكان في هذا السياق مثقلا بالصراع والتنازع بين التوق إلى المكان وما ينوء به من ذكريات وبين القلق والحيرة حيال وجهة المحبوبة وتبقى الذات الشاعرة في تناصها مع

---

[1] د محمد المختار بن أباه، الشعر والشعراء في موريتانيا، ص 88

[2] ترقى وانياشون وانتيافيل كلها أماكن من أرض الشاعر

[3] الشعر والشعراء في موريتانيا، م س، ص 88

المكان تعيش تنازعا بين الحياة والاندثار وبين الماضي والحاضر، وفي لحظة التأزم هذه تحاول استعادة توازنها عبر حيل فنية مختلفة، فالمكان الذي شكل في ماضي الأيام جزءا من ذاكرة الشاعر ومن ذاته يطالعه فإذا به قد اقفرت مرابعه تبدلت معالمه وارتحل عنه ساكنوه فيصير في حيرة من أمره ولا يجد إلا الأسئلة التائهة التي تنم عن الشعور بالحسرة والضياع والغربة والنفسية.

وختاما لهذا المبحث نستطيع القول إن ما أوردناه من تناص الشعر الموريتاني مع الأماكن المحلية (الوطن) يعدو مثالا بسيطا على هذا المشغل، ذلك أن الإحاطة بتناص الشعر الموريتاني مع الأماكن المحلية لا يمكن إنجازها ضمن بحث محدد نظرا << لغزارة المادة الشعرية وتوزعها بين المفهومين الروحي والمادي للوطن>>[1] فنصوص الشعر الموريتاني التي تناص فيها الشعراء مع الأماكن المحلية (الوطن) تذكرا وتمجيدا واستحضارا لذكريات الطفولة وتعلقا بالمحبوبة تعد بآلاف، وتأسيسا على ذلك لا نجد غضاضة في الاعتراف بأن ما اوردناه في هذا المبحث لا يعدو كونه ورقة من هذه الغابة الكثيفة التي لا حدود لها.

وخلاصة القول في هذا المقام أن الشاعر الموريتاني قد برهن من خلال تناصه مع هذه الأماكن على ارتباطه الحميم بها حيث تغنى بالآبار والمنتجعات وشدته ديار الحبيبة ومراتع الصبا، فكان للشعر دور كبير في تخليد الأماكن والتغني بما آلت إليه من تحولات وانطماس معالم[2].

---

[1] دراسات في الأدب والثقافة، م س، ص 43

[2] الشعر الموريتاني الحديث، م س، ص 30