البلاغة العربية القديمة وطبيعة النص النقدي

الحسن محمد محمود الشيخ الحسن
طالب دكتوراه: مكونة النص والمناهج
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة نواكشوط

مدخل

ارتبطت البلاغة والنقد بالإنســـان العربي منذ أن جلس النابغة الذبياني -وربما قبل ذلك- في قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ قبل الإسلام يفاضل ويحكم بين الشعراء. تجلى ذلك من خلال نقده. إن صح سنده. لابن الفريعة (حسان بن ثابت رضي الله عنه) في قوله:

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلمَعـــــنَ بِالضُحى وَأَســـيافُنا يَقطُرنَ مِن نَجـــــدَةٍ دَما

وَلَدنا بَني العَنقاءِ وَابني مُحَـــــــرِّقٍ فَـأَكرِم بِنـا خـالاً وَأَكرِم بِـذا اِبنَمـا

فقال النابغة: إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك[1].

إن ذلك يقتضي وجود مقاييس نقدية بلاغية ربما تكون شائعة ومعروفة في ذلك العصر، وإن كانت الفطرة والذوق الخالص هما الجوادان اللذان يجران عربة ذلك النقد ويوجهانه عن طريق التجربة التي هي أساس القياس عند كل أمة وفي كل ثقافة.

فلم تظهر لغة عند أمة من الأمم، إلا وظهر معها -في الغالب-مكون خطابي جمالي داخل هذه اللغة؛ هو الشعر. وبالرغم من المكانة التي يحظى بها هذا النمط اللغوي، والاعتراف له بقيمته وتأثيره، لكن الاختلاف يظل قائما حول السر الذي تكمن فيه روح قوة هذا الشعر. ومن غير المستبعد أن تكون النظرة إلى الشعر عند المهتمين به من نقاد في بداية البحث في كنهه، تخرج من ذات المشكاة التي خرج منها الشعر؛ رؤية ذوق وانطباع وإلهام، لا تتجاوز حد إعطاء أحكام جمالية تتعلق بلذة غير عقلية. هنا تتفاوت المنطلقات تبعا لمستوى الوعي ونوع الثقافة والتفكير؛ حيث تعتبر الكتابة أهم سلوك بشري حضاري قديم، نقل تجارب الأمم وأضفى عليها روحا علمية، استفادت منها الأمم اللاحقة...

لقد مر النقد العربي بمراحل وتطورات، قبل أن يكتسي صبغته المنهجية العلمية ابتداء من القرن الرابع الهجري؛ في خلاف بين مؤرخي الأدب حول أوليته، إلا أن القرن الرابع

---

[1]- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج:9، ط: دار الفكر، ص: 384

الهجري- بوصفه محطة نضج نقدي – مثل نقطة اتفاق بينهم؛ حيث برزت آراء بلاغية حجاجية، ومقاربات تتوخى الحد الأدنى من الحياد والنظر إلى الأثر الأدبي بشيء من التجرد والروح العلمية عند بعض النقاد، فتم إخضاع النماذج الشعرية لمناهج تطبيقية مقارنة، واكتشفت نظريات تقارب النص؛ متسقة تنفذ إلى أغوار بعيدة من البحث في كنه اللغة والخطاب، والمستويات البلاغية، وما يمكن أن يفيض عنها من دلالات ومعان ...

في هذا الخضم المليء بروح العلم والانفتاح على البحث، أصبحت المقاربات النقدية تبحث عن هوية النص، من خلال محاولة الإجابة على أسئلة من قبيل:

ما هو الشعر؟

ما هي طبيعته؟

ما هي العناصر الداخلة في تكوينه؟

وأخيرا، ما هي طبيعة الوظيفة التي يؤديها الشعر؟ وما هو دورها في سلم اللغة وخطابها البلاغي؟

1 - طبيعة وماهية النص

قديما قال فلاسفة اليونان عن الشعر إنه: عربة يجرها جوادان جموحان هما: العاطفة والخيال، ويتولاها حوذي محنك هو: العقل. فعن وعي-أو عن غير وعي-يشدُّنا الشعر إليه شدًّا، حين نقرأه، فيحرك مشاعرنا، ويغذي عقولنا، ويغني تجاربنا، ويحفز خيالنا.

وإذا كان النص العلمي يقدم لنا حقائق علميةً نجهلها وحقائق تضاف إلى معلوماتنا، فإن النص الشعري يحرك مشاعرنا من دون أن يضيف إلى الحقائق التي نعرفها حقائق جديدة. إننا في النص الشعري لا نبحث عن قناعة بقدر ما نخرج منه بموقف حيال موضوع بسبب أنه يعتمد على تحريك المشاعر التي قد تكون أبلغ في توجيه السلوك من عامل القناعة؛ خصوصا وأن الأسلوب العلمي يعد القالب المناسب للأفكار، كما يعد الأسلوب الأدبي هو القالب المناسب للمشاعر-وكما يقال- فلكل مقام مقال.

إن الشعر نوع من أنواع التصوير يتوخى الإمتاع ويحمل معاني ودلالات تسمو في سلم الجمال الفني، وتبرز وظائف النص. فالنص الأدبي له جانب جمالي، وآخر وظيفي، والمعنى هو الغاية من الوظيفة الإيصالية فيه، وهو يتميز عن غيره من النصوص، بالاستخدام الخاص للغة، حيث تقوم عمليات القراءة بتفكيك محتوياتها، بهدف تذوق جمالياتها وإدراك المعنى في دلالاتها،" والحق أن المبدع والمتلقي كليهما يمتلكان معرفة أولية بإمكانيات اللغة الدلالية والسياقية والمعجمية وما

تحتويه من قدرة استبدالية ولكنهما يفترقان فيما بعد في التصرف بمعطيات اللغة المحددة وتأويلها تأويلاً ينسجم مع ما يمتلكان من موروثات ثقافية ونفسية واجتماعية"[1]

إن أي نص يضـــم في ثناياه فجوات، وتقعرات، عمد إليها المبدع، أو خرجت وتفلتت في غيبة سـلطان اللاشـعور، وهي نواة هذا الحوار بين الباث (المبدع) والمسـتقبل (المتلقي)، متأرجحة بين غاية المبدع، والمعنى الذي يضـعه في نصـه، وقد يتعدى ذلك بهدف مشاركته في إنتاج المعاني التي لم يقلها، "فالمبدع يصـرح عن معنى، ويواري معنى آخر، ويسكت عن غيرهما، ويأتي فعل القراءة ليسد الفرج والفجوات، ويقوم بردم الحفر والتقعرات بإبراز ما أراد الشاعر أن يقوله ولم تسعفه في ذلك عملية إخراج المنتج الأدبي والظروف المحيطة بها. فالنص ليس متضـمناً لمعنى مطلق ونهائي وإنما هو مجرد كمون دلالي يحتضـن طاقات تعبيرية غنية وخصـبة يحتاج تحققها إلى مشـــاركـة الـمـتـلـقـي الـفـعـالـة لســـبـر خـفـايـا الـنـص وخـبـايـاه".[2]

لقد كانت جدلية اللفظ والمعنى محطة، وقف عندها نقاد القرنين الرابع والخامس الهجريين كثيرا، ليصـل بهم طول التأمل والبحث إلى معالجة معاني التراكيب والمجازات انطلاقا من تحقيق المعنى عند المتلقي، وإيقاعه في قلبه، حرصـا على الوظيفة المنوطة بالأدب. دون قبول المعاني الخارجة على الأعراف اللغوية والأدبية "فالعملية النقدية تسـتهدف إبراز جماليات النص الشـعري من حيث هو فن لغوي، إنه يسـتخدم أداة معينة هي الكلمات ونظام اللغة، والبحث الدلالي يتقصـى العلاقة الدلالية بين الرموز اللغوية ومدلولاتها وما يترتب عليها من نتائج في ســـلامة الأداء للغرض المقصـود، وفي وضـوح الرسالة الموجهة من المتكلم إلى المتلقي، وهذا يعني أننا عندما ندرس نقد الشعر لدى نقاد القرن الرابع ، نحاول الوقوف على مدى تحليلهم للجانب الدلالي في اللفظ والمعنى وهم يقدمون الأحكام الجمالية والعروض الذوقية"[3]

إن تكامل مكونات النص يقتضي وضوح المعنى تحاشيا للغامض المغلق، لأن وضوح النص يعني انفتاحه على التأويل والقراءة؛ وبالتالي إعادة بناء جديدة تحول النص إلى عوالم رحيبة من المتعة والجمال، واكتشاف لمسافات داخل العمل الأدبي، ومعرفة طبيعته أكثر...

---

[1] – ضحى بلال، معنى المعنى في النقد الأدبي بين المبدع والمتلقي (أطروحة دكتوراه)، ص: 132

[2]– ضحى بلال، معنى المعنى في النقد الأدبي بين المبدع والمتلقي، ص: 231

[3]– د. فايز الداية، علم الدلالة العربي، ط: 1، دار الكر، دمشق، 1985م، ص: 31

2 – البلاغة العربية والإعجاز القرآني

لقد ظهر بموازاة مع ذلك أن هذا النضج النقدي لم يكن ليحدث إلا بفضل نزول القرآن الكريم، الذي أخذ مكان الصـــدارة، لكونه النص الأدبي الأول لهذه الأمة، والكتاب المبين المعجز، فمنذ اللحظة الأولى لنزوله بهر العرب، ودعاهم إلى الالتفات لما جاء به من جديد في أســاليب التعبير والبيان، وعلقت أفئدتهم وأسماعهم بما تضمنه من كلام رائع، فلم يسعهم إلا التسليم والإذعان لروعته وأثره في النفوس وفي العقول، وبموازاة مع الشعر فقد أحدث القرآن الكريم أثرا كبيرا في النقد، فمع مجيء الإسلام، أخذ النقد طريقا آخر غير الذي كان يسلكه في الجاهلية؛ حيث بدأ التركيز على دراسته دراسة نقدية– بلغت أوجها في القرنين الرابع والخامس الهجريين – تعتمد على البحث في الأساليب، والتعمق في أسرار البلاغة، والموازنة بين ألوان الكلام الرفيع، لأنه (القرآن) تجاوز مستوى العرب في الفصاحة والبيان، مما جعلهم يبحثون عن مكامن الجمال فيه ودراستها، الأمر الذي يستدعي البحث عن أدوات النقد لاكتشاف أسرار ذلك الجمال المعجز، تماما مثلما ظهرت مجموعة من العلوم من بينها البلاغة والنحو الذي يختص بضبط قراءة القرآن الكريم ولا يتوقف عند هذا الحد فقط، بل لا زال يمد الباحثين بالعديد من العلوم المتجددة...

وهكذا تطور تأثر النقد بكتاب الله عز وجل، من الاستعانة به في فهم القرآن، كما عند ابن العباس(ت: 68هـ) الذي يقول:" الشعر ديوان العرب فإذا خفي علينا الحرف من القرآن – الذي أنزله الله بلغة العرب– رجعنا إلى ديوانها، فالتمسنا معرفة ذلك منه."[1] مرورا "بابن قتيبة" في كتابه "تأويل مشكل القرآن" و" البيان التبيين" " للجاحظ (ت:255هـ)"، والصناعتين لأبي هلال العسكري، ليصل إلى" عبد القاهر الجرجاني في" كتابه" دلائل الإعجاز" ونظرية النظم التي سبقت عصرها بقرون مديدة... إذا كانت قضايا الموازنات والخصومات النقدية قد حدهما زمن معين، فإن مرحلة الإعجاز القرآني توزعتها عدة قرون نقدية. لأن مدارسة القرآن وفهمه هي الركيزة التي ارتفعت عليها عالية كل الدراسات والبحوث التي طالت اللغة والأدب والنحو. ويعدّ التشكيل البلاغي من أهم المقاربات النقدية للنص القرآني للكشف عن الجانب الفني لإعجاز القرآن، فقد نهضت الدراسات النقدية التي جعلت موضوعها الإعجاز القرآني على الأسس والمقاربات المنهجية التي انتهى إليها النقاد العرب، حين استفادوا مما وصل إليه الفكر الإسلامي من رقي وازدهار من خلال اتصال المسلمين بالفلسفات غير

---

[1]– السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج:1، دار الكتاب العربي،1999م، ص:190

العربيـة، والتـي كشـفت لهـم عـن مسـتويات مـن النظـر والتفكيـر دفعـتهم إلـى معالجـة الـنص مـن حيـث الوضـع والاسـتعمال والاعتقـاد. مسـتفيدين مـن الأدوات الإجرائيـة البلاغيـة للتنقيـب والكشـف عـن خصـائص الـنص الإعجازيـة. لقـد فـتح الـنص القرآنـي آفاقـاً واسـعة لانفتاحـه علـى قـراءات متعـددة، علـى الـرغم مـن توحـد الـدال أو الـنص. فقـد "صـارت القـراءة مشـروعاً فكريـاً واتجاهـاً علميـاً بعـد أن كانـت تجاوبـاً سـلفياً فطريـاً. ولمـا كـان القـرآن المرجعيـة التـي لا تمـارى؛ فإنـه هـيمن علـى سـائر الحقـول الثقافيـة.. واكتسـب الـنص مشـروعيته عبـر التفـوق والتخطي للموجود"[1]

فمن نقاد القرن الرابع الهجري شـكّل النص القرآني النموذج الأمثل عند "الرماني" لما حواه من خصائص بلاغية أسلوبية فاق بها كل نص آخر، وبذلك حقق الإعجاز في كل جانب من الجوانب الفنية المشـكلة للنص. لقد ذهب الرماني إلى أن بنية النص القرآني بنية عربية حققت عن طريق التحول الإعجاز المرغوب فيه، وهو تحول استفاد كثيراً من خصائص البنية في اللغة العربية، وفي الوقت ذاته لم يهمل الاسـتعمال، بل إنه أكد أن البنية المكوّنة للنص القرآني هي البنية نفسـها المكوّنة للنص عند العرب استعمالاً.

وقد ذهب" هيمالسيف" إلى أن" وضـع العلامة يخضـع لقوانين الوضـع في اللغة ذاتها، وهو إن كان اعتباطياً؛ فإنه يخضـع لقوانين هذه اللغة، أو لبنية هذه اللغة، والاسـتعمال هو الذي يختار من المتوقع والمحتمل من هذه العلامات"[2].

ويبدو أن الرماني كان يريد التأكيد على هذا الأمر، وهو أن النص القرآني قد اسـتفاد من المتوقع والمحتمل من أنظمة العلامات في اللغة العربية، وفاق في ذلك كل نص آخر.

ومن نقاد القرن الخامس الهجري نجد الإمام "عبد القاهر الجرجاني" قد قارب هذا المجال، ولامس حقائق سـبقت عصـرها بقرون عديدة، ولا زالت تحظى بالعناية والدرس؛ إذ لا غنى عنها لأهل الاختصاص النقدي في سبيل تلمس الروح العلمية في النص النقدي القديم. فقد شكلت نظريته للنظم سمتا معرفيا تجاوز المرحلة، بل إن الفهم الذي حملته إلينا هذه النظرية يظل مكانه مهيأ حتى في هذا العصر. وفي البداية" معلومٌ أنْ ليسَ النظمُ سِوى تَعليقِ الكَلِمِ بعضِها ببعضٍ وجعلِ بعضِها بسببٍ مِن بعضٍ ... فهذه هي الطّرُقُ والوجوهُ في تعلُّق الكلمِ بعضِـها ببعضٍ هي كما تَراها معاني النَّحو وأحكامهِ

---

[1] – محمد أحمد الخضراوي، مفهوم النص: اللغة والمكون والدلالة، مجلة كتابات معاصرة، ع:4، 1996، ص: 19

[2]– زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة . 1990، ص: 56

وكذلك السَّبيلُ في كلِّ شيءٍ كانَ له مدخَلٌ في صحَّةِ تعلُّقِ الكلم بعضِها ببعضٍ لا تَرى شيئاً مِن ذلك يَعْدو أنْ يكونَ حُكماً من أحكامِ النَّحو ومعنًى من معانيه"[1].

تلك الكلمات الأولى التي بدأ بها عبد القاهر شـــرح رأيه في الإعجاز وهو عنده " قائم على التربية الفنية؛ تربيـــة الذوق والإحساس والشعور؛ وذلك بممارسة أي نص أدبي أو قرآني، حتى إذا ما ألف الذوق النقد، مارس النص القرآني باحثًا عن الجمال فيه، ففي نظمه يكمن سر إعجازه"[2].

إن سر الإعجاز عند الجرجاني لا يدركه إلا من امتلك إحدى تلك الدعائم ومنها تربية الذوق. فحين نقرأ قوله تعلى:﴿" قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ﴾[3]، وقوله - عز وجل : ﴿فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ﴾[4] وقوله: ﴿بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ﴾[5] فقولوا الآن: أيجوز أن يكون- تعالى- قد أمر نبيَّه- صلى الله عليه وسلم- بأن يتحدى العرب أن يعارضوا بمثله، من غير أن يكونوا قد عرفوا الوصـــف الذي جاءهم من قبله التحدي؟ ولا بد في الجواب من" لا"؛ لأنهم إن قالوا: يجوز، أبطلوا التحدي من حيث إنه- كما لا يخفى- مطالبة بأن يأتوا بكلام على وصـــف، ولا تصـح المطالبة بالإتيان به على وصـف من غير أن يكون ذلك الوصـف معلومًا للمطالَب، ويبطل بذلك دعوى الإعجاز أيضًـــا".[6] إنه في مذهب عبد القاهر الجرجاني يمتنع الإعجاز باللفظة المفردة والتركيب والمعاني والحركات والسكنات والاستعارة أو التشبيه ...لأن الإشارة إلى الممهد به لا يعين على فهمه إلا فحصه بتذوق النظم وحلاوته؛ فبالنظم والتأليف يكون الإعجاز، وليس هذا الأمر إلا في القرآن.

3- الوظيفة البلاغية

إذا كانـت البلاغـة تعنـي فيمـا تعنيـه الإبانـة والإفصـاح عمـا يجـيش فـي نفـس المـتكلم مـن معـان، بحيـث يـتم توصـيلها إلـى نفـس السـامع علـى نحـو محكـم، فـإن ذلـك يؤشـر علـى ارتباطهـا (البلاغـة) بمفهـوم توصـيلي وظيفـي. ذلـك مـا يظهـر مـن خـلال تعريـف النقـاد العـرب القدماء لها. فقد عرفها الرماني بقوله ذلك ما يظهر من خلال تعريف النقاد العرب القدماء

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت . 1978، ص: 7

[2] - د. حنفي محمد شرف، إعجاز القرآن البياني، مطابع الأهرام، القاهرة . 2010، ص: 102

[3]- سورة الإسراء، الآية: 88

[4] - سورة هود، الآية: 13

[5] - سورة البقرة، الآية: 23

[6]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص: 246

لها. فقد عرفها الرماني بقوله" :إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ[1]"
وعرفها القزويني (ت: 739هـ) بأنها" مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته."[2]
وعرفها أبو هلال العسكري (ت: 395هـ) بقوله: " البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه، كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن[3]"
وإلى ذلك ذهب "عبد القاهر الجرجاني" حين يقول:" البيان هو تأدية المعاني التي تقوم بالنفس تامة على وجه يكون أقرب إلى القبول وأدعى إلى التأثير وَفَّى صورتها وأجراس كلِمِها بعذوبة النطق وسهولة اللفظ والإلقاء والخفة على السمع."[4]
أما حديثا فإن" علي الجمبلاطي" ينطلق في تعريفها قائلا : " أما اليوم فيقولون أنها العلم أو الفن الذي يعلمنا كيف ننشئ الكلام الجميل المؤثر في النفوس، أو يعلمنا كيف ننشئ القول الأجمل، إذ البلاغة بهذا التعريف هي التي تتكفل بتقديم القوانين العامة، التي تسيطر على الاتصال اللغوي، وهي التي توضح الطرق والأساليب التي يستطيع بها الأديب أن ينقل عن طريق الكلمات والجمل أفكاره وآراءه إلى القارئ على أحسن وجه ممكن، والبلاغة هي التي تقدم لنا جملة من القواعد التي ينبغي أن تراعى في نظم الكلام، الذي يأخذ بالنفوس، والتي تسهل عملية الاتصال اللغوي في صور من التعبير االفصيح[5]".
وإذا كانت البلاغة- بهذا المعنى- هي استخدام الكلام الجميل المؤثر في النفس والمناسب للموضوع، فإنها ستكون الموجه الأول للنقد العربي القديم؛ خصوصا حين ازدهرت البلاغة وعلومها في القرنين الرابع والخامس الهجريين، في محاولته رصد الوظائف المنوطة بالأدب عامة والشعر خاصة. ولأن موضوع البلاغة موضوع يجري بالباحث في أفق رحب، ومجال فسيح، فقد يكون من المفيد أن نختار مكونات من هذا الحقل الزاخر، ونغرف من يم عميق، غرفة تخدم "المقاربات الوظيفية" عند أولئك النقاد بشكل أكبر.

---

[1] الرماني، النكت، ص: 75

[2]- مهدي صالح السامرائي تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، ط: 1، المكتب الإسلامي، دمشق، 1977م، ص: 292

[3] – بدوي طبانة، علم البيان، الطبعة الثانية، 1967 م، ص: 7

[4] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص: 9

[5] علي الجمبلاطي، الأصول الحديثة لتدريس اللغة العربية والتربية الدينية، ط: 2، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة . 1971، ص: 290

إن من الأهمية بمكان، أن تبدأ البلاغة العربية القديمة – حتى عند النقاد اللغويين- بلاغة حجاجية جدلية، قبل أن تكون بلاغة أدبية، فقد بدأت- أول ما بدأت- مع أصـــحاب الكلام المعتزلة، الذين اعتمدوا وسائل الجدل والإقناع في التأثير على محاوريهم بشكل بلاغي، يعلن عن نفسه من خلال وظائف بلاغية تحفز المتلقي، وإنْ بشـكل مُضْـمَرٍ، على الاقتناع بما هو معروض عليه أو تعزيز اقتناعه به، حين يمتزج الجدل بالبلاغة، أثناء وظائف التواصل، التي تراعى فيه مستويات المتلقين الثقافية والاجتماعية والنفسية.

اقترنت البلاغة بالخطاب التداولي الحجاجي تارة كما اقترنت بالخطاب الأدبي التخييلي الجمالي، وبالتالي فلن يكون اختزالها في الجانب الأسـلوبي والجمالي والتضـييق عليها منصـفا من الجانب النقدي. لقد جعل حضـور البلاغة في كل تفاصـيل مكونات النص المعرفي العربي القديم، والأدبي على وجه الخصـــوص، ما دعا كثيرا من مؤرخي الأدب إلى اعتبار النقد العربي القديم داخلا في عباءتها، مساهما بنائها، غير قادر على الاستقلال عن أطرها العلمية والمعرفية...

إن أهم ما يميز المقاربة النقدية العربية القديمة هو تعايش الملل والنحل النقدية، جنبا إلى جنب، دون أن يلغي مذهب مذهبا، أو يبني تصوره على أنقاض تصور آخر؛ بل إنك تجد العالم الناقد لا يجد حرجا من الاسـتعانة بما يخالف فكرته النقدية التي يروج لها، من ما يوحي برؤية توسـعية لم تسـع يوما لمسـح الطاولة وإقصـاء الآخر... وفي هذا الإطار نرى كيف أن أصـحاب البلاغة الحجاجية أو الجدلية لم يحاولوا- قط- أن يلغوا البلاغة الأدبية، فنتج عن ذلك فهم وظيفي أعمق بالبلاغة من خلال ما اكتشـفه الإمام" عبد القاهر الجرجاني من معنى يفيض عنه معنى آخر ومعنى ثان وربما معاني كثيرة...

4 – مستويات خطاب النص البلاغي

من بين أمور أخرى، تمتاز اللغة باشتراك أكثر من مكون أو دلالي في صناعتها؛ بحيث يؤدي كل مكون دورا وظيفيا يتناسب مع طبيعة أي نص. وحين يكون النص نصا أدبيا، فإنه- هذه المرة- يحاط بكثير من هذه المكونات الوظيفية التي هي المسؤول -وحدها- عما يعطيه فرادته وتميزه. وكلما كثرت تلك المكونات داخل النص ارتقى صاعدا في سلم الشعرية، وتكثف الخطاب مؤذنا بمزيد من المتعة والمؤانسة النابعين من الأطر الجمالية المتغلغلة داخل النص...

من تلك الأطر الجمالية ما لا يخطئه الفهم والذوق من صور شعرية تخضع النص لانزياحات وأخيلة تبرز مأتى الحسن في الكلام، ومنها ما لا تخطئه العين من حلية

ومحسنات بديعية، وقف عندها النقد العربي كثيرا، وتعددت المقاربات النقدية الملامسة لها فيه. ومن هذه المكونات الجمالية- كذلك- ما يزخر به النص الأدبي العربي من معاني وأساليب خفية تتخلل النص العربي، فتوجهه وجهة دلالية غير منتهية، تختلف من قارئ لقارئ، ومن فهم لآخر، ومهما ضبطت وظائف وحدود تلك المكونات، وقسمت تقسيما، فستفيض عنها معاني، قد لا تنتمي إلى أي باب من أبوب علم المعاني، من إيجاز وفصل ووصل وإطناب ومساواة وقصر وإنشاء، ومتعلقات إسناد...

أ- الصورة الشعرية

لقد ارتبطت الصورة الشعرية في النقد العربي القديم بالخيال، بوصفه المنفذ الأهم الذي تعبر منه الصور في كل تجربة شعرية، متجاوزة- بذلك- نظرية المحاكاة التي ترى الخيالَ والوهمَ شيئا واحدا، وأوجبت الحذر منه في الأدب.[1] وعلى ذلك سار النقاد الكلاسيكيون، متخذين من الخيال موقفا سلبيا، كما ينوه بذلك الفرنسي" لابروويير- La Bruyère" حين يقول: "يجب أن لا تحتوي أحاديثنا أو كتبنا على كثير من الخيال؛ لأنَّه لا ينتج غالبًا إلَّا أفكارًا باطلةً صبيانية، لا تُصلِحُ من شأنِنا، ولا جدوى منها في صوابِ الرَّأيِ أو قوَّةِ التَّمييزِ أو السُموِّ، فيجبُ أن تصدرَ أفكارُنا عن الذَّوقِ السَّليمِ، والعقلِ الرَّاجحِ، وأن تكونَ أثرًا لنفوذِ بصيرتِنا."[2]

إلا أن الفيلسوف والمفكر الألماني:" كانْتْ "Kant " يرى:" أَنَّ الخيالَ أَجَلُّ قوى الإنسان، وأَنَّه لا غنى لأَيَّةِ قِوى أُخرى من قوى الإنسانِ عن الخيالِ... وقلَّما وعى النَّاسُ قَدْرَ الخيالِ وخطرَه."[3]

وإلى ذلك يذهب "وردزورث –Wordsworth " – وهو أحدُ الرُومانسيين الغربيِّينَ متحدثا عن الصورة الشعرية- قائلا: "هي فيضٌ تلقائيٌ للعواطفِ القويَّةِ، ولكن على أن يثيرَ الشَّاعرُ آثارَ الانفعالِ في حالةِ طمأنينةٍ، وهدوء. وقد فرَّقَ بينَ الوهمِ والخيالِ، إذ كرَّرَ خطَرَ الأوَّلِ، وسموَّ الثَّاني. فالوهمُ سلبيٌ يغترُّ بمظاهرِ الصُورِ الفنِّيَّةِ والشِّعريَّةِ، ويسخِّرُها

---

[1] – محمد غنيمي هلال، النَّقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987، ص 388.

[2] – La Bruyère: Les caractères de l'art poétique – Paris, 1942. P : 196.

[3] – Martin Heidegger: Kant et le problème de la métaphysique. Paris 1949- p: 16.

لمشاعرَ فرديَّةٍ عرَضيَّة. أمَّا الخيالُ فهو العدسةُ الذَّهبيَّةُ الَّتي من خلالِها يرى الشَّاعُر موضوعاتِ ما يلحظُه أَصيلةً في شكلِها، ولونِها، وصورتِها."[1]

لقد كان حضور الخيال قويا مؤثرا؛ سواء حين يبدع الشعراء أبناء الصحراء، ويتركوا مخيلاتهم العجائبية تسمو في سلالم الشعرية التي ليست سوى ما تحفل به المدونة البلاغية من صور شعرية، تنطلق من فضاءات لا يمكن أن تحدَّ حدوده، وسواء حين يقارب النقاد الظاهرة الشعرية واضعين معاييرهم في الانتقاء والإحاطة، بحسب ما يقتضيه مستوى البحث وما يتطلبه من آليات تلائم مقاسه وتحدد رتبته.

ومن مظاهر التخييل عند العرب القدماء؛ إيمانهم أن وراء عملية الإبداع عند بعض الشعراء- على الأقل- قوة خارقة أو شيطانا هاجسا، لا يتعدى الشاعر كونه مجرد ظل، يكرر دون قصد ما يمليه عليه. والقصص كثيرة في هذا المجال، ومن أشهرها قصة "الأعشى ميمون" وهاجسه الجني "مسحل"...

وإذا كان "قدامة بن جعفر" لم يحفل بالصورة الشعرية- كما أسلفنا- فإن نقادا قبله وبعده وضعوها نصب أعينهم حين تحدثوا عن الشعر. فهذا "الجاحظ" يقول: "فإنَّما الشِّعرُ ضربٌ من النَّسْجِ، وجنسٌ من التَّصوير"[2]

ويخلص الإمام "عبد القاهر الجرجاني" إلى غور أبعد في التشبث بالصور الشعرية معتبرا أن شعرية النص: "الاحتفالُ، والصَّنعةُ في التَّصويراتِ الَّتي تروقُ السَّامعينَ، وتروعُهم، والتَّخييلاتُ الَّتي تهزُّ الممدوحينَ وتحرِّكُهم... وكذلك حكمُ الشِّعرِ في ما يصنعُه من الصُّورِ، ويشكِّلُه من البِدْعِ، ويوقعُه في النُّفوسِ من المعاني الَّتي يتوهَّمُ بها الجامد الصَّامت في صورةِ الحيِّ النَّاطق."[3] ف" عبد القاهرِ الجُرجانيُّ" دخل إلى عمق الصورة الشعرية وجماليتها الوظيفية في النص من خلال ما تتضمَّنُه من رمزٍ، وتلويحٍ، وإيماءٍ يفوقُ المعنى الظَّاهر، لذلك "يستحسَنُ في الشِّعرِ اجتماعُ المألوفِ، وغيرِ المألوفِ من الصُّورِ، وليسَ الإغرابُ في التَّصوير أمرًا ضروريًّا في كلِّ الأَحوال."[4]

---

[1]- Wordsworth: Letters, later years. London, 1950, p : 116

[2] – أبو عثمان الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، م. س، ص 132.

[3] – عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة تحق: محمد الفاضلي، بيروت، المكتبة العصرية، لا. ط، 2009، ص 253 – 254.

[4] – المصدر ذاته، ص: 46

إن اللغة العربية حافلة بالصور الشعرية التي قد تتجاوز التشبيه والاستعارة وغيرهما من الأطر البيانية، إلى صور مركبة موغلة في التخييل، من مثل قول أبي العلاء المعري:[1]

لَيْلَتي هَذِهِ عَرُوْسٌ مِنَ الزَّنْـــــــــجِ عَلَيْهَا قَلَائِدٌ من جُمَانِ

هَرَبَ النَّومُ مِنْ عُيُوْنِي فِيْهَا هَرَبَ الأَمْنِ عَنْ فُؤَادِ الجَبَانِ

ويعدّ جابر عصفور رائداً في هذا المجال من المعرفة، فقد كان أول ناقد يتعمق في دراسة الصورة في النقد العربي القديم والبلاغة العربية القديمة، وقد وصل إلى أن مصطلح " الصورة الفنية " لم يرد عند نقادنا القدامى لكن الاهتمام بالمشاكل والقضايا التي يثيرها موجودة في التراث مع اختلاف طريقة العرض والتناول.[2]

من ذلك نرى أن الصورة الشعرية ظلت حاضرة عند النقاد العرب القدماء، بوصفها إحدى أهم مكونات النص النقدي والبلاغي الذي اشتغلوا عليه، خصوصا بعد أن بلغ هذا النقد نضجه وتميزه في القرنين الرابع والخامس الهجريين.

ب – الألوان البلاغية (المحسنات البديعية)

لقد ظلت وظيفة النقد العربي القديم- خصوصا في مراحله الأولى- تتمثل في استخلاص الجيد والرديء من الشعر ووضع علامات لكل منهما. ونتيجة لذلك فقد جاء في كثير من مدوناته ممتزجاً بمباحث البلاغة واللغة والإعجاز القرآني، حتى غدا فصله عن هذه المباحث أمراً يحتاج إلى جهد غير يسير.

وقد كانت مباحث البلاغة تندرج كلها تحت مفهوم البديع، الذي عرّفه القدماء بوصفه علماً تعرف به وجوه تحسين الكلام، وغدا وفقاً لهذه النظرة اسماً جامعاً لفنون البلاغة جميعها بما في ذلك الاستعارة، التي عدّها ابن المعتز (ت: 296هـ) في البديع. حيث لم تعرف البلاغة التقسيم الثلاثي الذي تفرعت بمقتضاه إلى علوم البيان والمعاني والبديع قبل القرن الهجري السابع مع السكاكي (ت: 626هـ).

وقد تعددت المقاربات النقدية الملامسة للمحسنات البديعية ولدورها الوظيفي داخل النص الشعري، فكان أن حاول النقاد العرب القدماء وضع خارطة ومنهج يحكم حركتها ونوعها ودرجة كثافتها في الأعمال الأدبية؛ لذلك تباينت أطروحاتهم حول هذه المحسنات: من مقسط متعصب ضدها، أو منصف يجد في تعاطي الشعراء لها الإحسان في التصرف

---

[1] – الأعلام للزِركلي: مج1، ص 157

[2] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط :3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 1992م، ص: 7

بهـا تصـرفا بـديعا جديـدا يحسـب لمبدعـه ومنشـئه، وفـي ذات الوقـت ينتقـدون أصـحاب البـديع الـذين يملـؤون أشـعارهم مـن تلـك الألـوان والمحسـنات، دون تناسـب فـي القـول أو اعتـدال فـي بنية النص التركيبية...

علـى هـذا الخـلاف مضـت قـرون نقديـة، وسـالت صـفحات بالكتابـة، منظـرة ومرشـدة توجـه الإبداع في النص العربي وجهته الطبيعية الصحيحة، دون تكلف أو إكراه...

وقد ارتبطت النظرة إلى البديع ووظيفته التحسـينية بالموقف النقدي من مسـألة اللفظ والمعنى، فقد أدى القول بثنـائيـة اللفظ والمعنى إلى القول بثنـائيـة أخرى هي ثنـائيـة التعبير العـاري والتعبير المزخرف، التي لم يُقيَّض لها أن تُحسَـم قبل الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت:471هـ). فقد تبين تهافت القواعد التي تتناول المفردة خارج سياقها النحوي النظمي دون تغليب مستوى على آخر، لأن السر في أدبية وشعرية النص تمر أولا عن طريق اكتمال عناصر الحسن فيه- حسب عبد القاهر الجرجاني- ذلك" أن البلاغة والفصـاحة والبيان والبراعة وكل ما شـاكل ذلك، فيما يعبر به عن فضـل بعض القائلين على بعض، من حيث نطقوا وتكلموا، إنما يقصـد به وصـف الكلام بحسـن الدلالة وتمامها، فيما كانت له دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وآنق وأحق أن تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب، وأولى أن تطلق لسـان الحامد، وتطيل رغم الحاسد، ولا جهة لاستعمال هذه الخصـال غير أن يؤتى لمعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه، وأتم له وأحرى بأن يكسبه نبلا ويظهر فيه مزية"

ج – المعاني والأساليب البلاغية:

وقف أعرابي متحيرا بعد أن سـمع قارئاً يقرأ قوله سـبحانه وتعالى: ﴿ والسـارق والسـارقة فاقطعوا أيديهما جزاء بما كسـبا نكالاً من الله والله﴾[1] وأتمها (غفور رحيم) فاسـتنكر منه ختام الآية بصـفة الرحمة والمغفرة، حتى تنبه القارئ إلى خطئه فأعاد القراءة على الصـحيح: ﴿ والسـارق والسـارقة فاقطعوا أيديهما جزاء بما كسبا نكالاً من الله والله عزيز حكيم﴾ كما نزلت في كتابه تعالى، عند ذلك قال الأعرابي: الآن استقام المعنى.

إن تلك الاسـتقامة وذلك الكلام البليغ هو الذي يُصـورُه المتكلِّمُ بصـورةٍ تناسـبُ أحوال المخاطبين، ويَعرفَ ما يجبُ أن يُصَـوَّرَ به كلامهُ في كل حالةٍ، فيجعلَ لكلِّ مقامٍ مقَالاً. إن هذا الوجه البلاغي هو ما يطلع به علم المعاني الذي يسـعى إلى معرفة أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضـى

[1]- سورة المائدة، الآية: 38

الحال، فلا يتفاخر إنسان في مقام الاستجداء والسؤال، ولا يضحك في مقام التعزية، ولا يعبس أو يقطب في خطبته أو كلامه أو شعره في مقام التهنئة.

فهذا ابن رشيق في القرن الخامس الهجري يدعو الشاعر إلى مراعاة المخاطب حين يقول:" غاية الشاعر معرفة أغراض المخاطب كائنا من كان؛ ليدخل إليه من بابه، ويداخله في ثيابه؛ فذلك سرّ صناعة الشعر ومغزاه الذي به تفاوت الناس، وبه تفاضلوا[1]"

إن الحكمة التي توحي بها العبارتان "لكل مقام مقال "وما حملتاه من جوامع الكلم، "تصدقان على دراسة المعنى في كلّ اللغات لا في اللغة العربية الفصحى فقط، وتصلحان للتطبيق في إطار كلّ الثقافات على حدّ سواء. ولم يكن يعلم "مالينوفسكي"وهو يصوغ مصطلحه الشهير: "Context de la situation" أنه مسبوق إلى مفهوم هذا المصطلح بألف سنة أو ما فوقها .إنّ الذين عرفوا هذا المفهوم قبله، وهم العرب، سجّلوه في كتبهم تحت اصطلاح "المقام "ولكن كتبهم لم تجد من الدعاية على المستوى العالمي ما وجده اصطلاح " مالينوفسكي"من تلك الدعاية؛ بسبب انتشار نفوذ العالم الغربيّ في كلّ الاتجاهات، وبراعة الدعاية الغربية الدائبة[2]" تجلى ذلك من خلال مراعاة الأسلوب البلاغي جوانب كثيرة تتعلّق بالمخاطب كما في التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والتعريف والتنكير، والإيجاز والإطناب، وفي ضروب الخبر المختلفة، وفي صياغة الصورة الأدبية، وفي وضوح الكلام وشفافيته، وفي بناء القصيدة، وفي غير ذلك من أساليب صياغة الكلام الكثيرة ...

لقد كان ابن طباطبا- وهو يعلم الشعراء- حريصا على تقدير مقامات الكلام إذْ على الشاعر" أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله ـــ مما يتطيّر به، أو يُستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء، ووصف إقفار الديار، وتشتت الأُلاف، ونعي الشباب، وذمّ الزمان ولا سيما في القصائد التي تَضَمَّنُ المدائح والتهاني ويستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة؛ فإنّ الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطيّر منه سامعُه..."[3]

الخاتمة

أخيرا نصل إلى أن البلاغة العربية- وبكل المقاربات والمعاني السابقة- تكاد تكون نظرية العرب في الأدب والنقد، تتعدد وظائفها، وتتنوع أسبابها ومظاهرها ونتائجها، وتتدخل في طبيعة الخطاب،

---

[1]- ابن رشيق، العمدة، شرح صلاح الدين الهوّاري، مكتبة دار الحياة، مصر، 1996، ص: 230

[2]- د. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، 1998م، ص: 272

[3]- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 204

إلى النص الشعري مستحضرين أبعاده ووظائفه الجمالية التي تحدد وتميز خصوصيته عن مستويات القول الأخرى

موجهة وواضـــعة درجة ومســـتوى ما يمثله بالمقارنة مع أنماط الخطابات الأخرى. لذلك، فســـتكون دراسة مكونات البلاغة الوظيفية عاملا على فهم المقاربات النقدية المنتشرة في النقد العربي القديم؛ وخاصة في القرنين الرابع والخامس الهجريين...

إن تلـــك المقاربـــات النقديـــة ســـتنطلق مـــن تحديـــد الوظـــائف التـــي تلبـــي مســـتويات المؤانســـة والإمتـــاع، مـــن خـــلال مـــدارج القـــول وانزياحاتـــه داخـــل الـــنص الأدبـــي الموســـوم بجماليتـــه وفرادتـــه. وقـــد ظـــل البحـــث عـــن ذلـــك الجمـــال أو تلـــك المتعـــة شـــغل نقـــاد الأدب؛ فـــديمهم وحـــديثهم. هنـــا اختلفـــت المعـــايير وتباينـــت مـــن ناقـــد لآخـــر، تبعـــا لمســـتواه الثقـــافي وأيديولوجيتـــه الفكريـــة؛ بحثـــا عـــن الغايـــات والأســـرار العاملـــة، مـــن أجـــل تقـــويم تلـــك الأعمـــال البشـــرية- التـــي هـــي غيـــر منتهيـــة ولا محصـــورة؛ بســـبب غزارتهـــا وتنوعهـــا- بمقاربـــات نقديـــة محصـــورة ومحـــددة بســـبب اعتمادهـــا علـــى قواعـــد وقـــوانين علميـــة صـــارمة ومضـــبوطة. وبـــالرغم مـــن ذلـــك فـــإن حصـــيلة هـــذا البحـــث النقدي كانت دائما تنتج جملة من الآراء المختلفة باختلاف العلماء في تحديد مفهومات الفنون، وتصور أهدافها، وأسباب تأثيرها؛ حتى ليمكن أن نتحدث – فـــي حـــالات كثيـــرة – عـــن علمـــاء كمـــا لـــو أننـــا نتحـــدث عـــن مدرســـة نقديـــة متكاملـــة الخصوصية والتميز...

لقد نظر النقاد العرب القدماء إلى النص الشـعري مسـتحضـرين أبعاده ووظائفه الجمالية التي تحدد وتميز خصـــوصـــيته عن مســـتويات القول الأخرى، وكانت البلاغة بمكوناتها- دائما- المرشـــدة والموجهة لكل تلك الأعمال النقدية الرائعة...

لائحة المصادر والمراجع:

1. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة . 1998م
2. ابن رشيق، العمدة، شرح صلاح الدين الهوّاري، مكتبة دار الحياة، مصر . 1996
3. ابن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981
4. أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن كتاب (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، حققها وعلق عليها، محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، د.ط، دار المعارف، مصر، د. ت.
5. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج:9، ط: دار الفكر
6. أبو عثمان الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، م. س

7. الأعلام للزِّركلي :مج1،
8. بدوي طبانة، علم البيان الطبعة الثانية 1967
9. جابر عصـــفور، الصـــورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط :3، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء .1992
10. حنفي محمد شرف إعجاز القرآن البياني، مطابع الأهرام، القاهرة . 2010
11. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة . 1990
12. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج:1، دار الكتاب العربي، 1999م
13. ضحى بلال، معنى المعنى في النقد الأدبي بين المبدع والمتلقي (أطروحة دكتوراه)
14. عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت . 1978
15. عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة تحق: محمد الفاضلي، بيروت، المكتبة العصرية، 2009
16. علي الجمبلاطي، الأصول الحديثة لتدريس اللغة العربية والتربية الدينية، ط: 2
17. فايز الداية، علم الدلالة العربي، ط: 1، دار الفكر، دمشق . 1985
18. محمد أحمد الخضراوي، مفهوم النص: اللغة والمكون والدلالة، مجلة كتابات معاصرة، ع:4، 1996
19. محمد غنيمي هلال، النَّقد الأَدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987
20. مهدي صـالح السـامرائي، تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، ط: 1، المكتب الإسـلامي، دمشق، 1977

La Bruyère : Les caractères de l'art poétique – Paris, 1942.
Martin Heidegger : Kant et le problème de la métaphysique. Paris 1949-Wordsworth: Letters, later years. London, 1950

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 ببيلوغرافيا تحليلية نقدية، ص 95 أطروحة دكتوراه 2013\2014، 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 مبالين 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 ـ 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 االمسحوقة 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 1995/1، 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