القصيدة الموريتانية الكلاسيكية:
ملاحظات سريعة حول النص والقراءة

عبدالله ولد محمد سالم

تقديم:

الواقع القطري الراهن ، ومارافقه من هواجس تسعى الى تأكيد الذات القطرية، وتثبيت استقلالها وسيادتها، قد دفع بالتاريخ الثقافي العربي الى الدخول في معمعان المعارك الإعلامية ، والابتعاد عن تسجيل الحقائق العلمية ؛ بل أوقعه ـ أحيانا ـ في مفارقات عجيبة تدفع بأجلاء الباحثين الى الصراع على الشخصيات التراثية صراعا ساذجا تكذب بموجبه ـ على سبيل التمثيل ـ نسبة ابن خلدون الى المغرب لتثبت الى مصر، أو تنفي عن تونس لتؤكد للجزائر ....حتى يضيف الباحث ـ باسم الروح العلمية والغيرة الوطنية ـ مجدا الى تاريخه القطري ؟! .

وفي هذا المضمار تكثر الأحكام النقدية الجائرة، وينثر الكلام على عواهنه، فتنفش لغة المصطلحات لتحيل الكتاب "الجامعي" أو البحث" الاكاديمي عن الثقافة العربية في أي قطر عربي الى" مديحة جميلة" يخرج منها القارىء بنتيجة مؤداها: أن ذلك القطر خلق مجدا ثقافيا فريدا، وعض عليه بالنواجذ، فعرف مبدعوه كيف يكون التوفيق بين "الأصالة و المعاصرة" فلم يقصروا، ولم يخطئوا، وكان كل ماقالوه في منتهى الإبداع والإستقامة...!!

ولم يكن نصيب موريتانيا من هذه المديحة المفتخرة "بالقليل؛ خاصة أن احتكاك أهلها بالأعاجم ، وانزواءهم في ذلك الركن القصي ، وتأخر دخولهم الجامعة العربية، وحداثة " البحث العلمي" عندهم... كل ذلك من شأنه أن يدفع بهم إلى تأكيد الذات أكثر، ورؤيتها في مرآة لاتعكس العيوب والنواقص...

وذلك ماجعلهم يرفعون شعارات مغرية مثل القول إن " موريتانيا بلد المليون شاعر"، لأن " ريفها الأفيح ، ورملها الأصبح ، وهواءها الصحصح" (1). جعلها تنبت الشعر كما كانت الجزيرة تنبت الشيح والقيصوم ، أو أن شعرها نجا مما أصاب شعر العربية من " انحطاط"؛ لأنه نشأ في بيئة ثقافية وجغرافية قوامها ايقاعات القصيدة الجاهلية وأنغام القرآن ، ومناخ الصحراء القريب من مناخ الجزيرة العربية ؛ حيث الحر يذيب دماغ الضب ، والبرد يقعد ذئب الكلب، وحيث السموم تلفح الوجوه، والصبا تنعش الأرواح!!

وبعيدا عن الاسترسال في مثل هذه "الشعارات"، التي قد يستحق بعضها وقفات تحليلية تبرزحظ التخيل، ومقدار التحقق، فإن هذا المكتوب يسعى إلى إثارة بعض الاشكالات المتصلة بالقصيدة الموريتانية الكلاسيكية" إثارة قد تتجاوز النص الشعري إلى فتح حوار مع النص النقدي العالق به؛ دون أن تراهن على سبر كل القضايا، أو تعد بحل كل الاشكالات أو بعضها، ودون أن ترهن نفسها ضمن خط منهجي يتجاوز حدود" الملاحظات" المسطرة ـ أساسا ـ وفق مبدإ انتظام الكلام تمشيا مع دلالات الصياغة اللغوية التي عنونت هذا المكتوب.

وسنسطر هذه الملاحظات؛ فنبدأ بإشكال التأريخ في القصيدة الموريتانية، ثم نصل منه إلى إشكال التصنيف، فإشكال التقويم ، ثم إشكال العلاقة بالشعر العربي، ونختم هذا المكتوب ببعض قضايا القصيدة الكلاسيكية" تعكس رؤية لاتنطلق من أعتبارات "الغيرة" أو "التقديس" تشبثا بالروح العلمية، وتعلقا بما نراه مفيدا لحاضرنا: أن يعرف الخلف حقيقة ماتركه السلف.

1- القصيدة الكلاسيكية واشكال التأريخ:

لعل إشكال التاريخ أكثر الاشكالات، المتعلقة بالقصيدة الموريتانية، تعقيدا؛ وذلك أن النصوص الفنية المتوفرة في أيدي الباحثين ترجع إلى القرن الثاني، عشر الهجري (18م) (2) ; مما دفع بكثير من الباحثين إلى اعتبار الثقافة الموريتانية قبل هذه الفترة ثقافة دينية، بالأساس، لاتهتم بالشعر إلا لتوصيل المعارف الدينية؛ بل إن شعراء القرن 12 ه قد تعاطوا" القريض نشاطا ثانويا، لأنهم كانوا بالأساس علماء مؤلفين مدرسين"(3).

وعند هؤلاء الباحثين أن سبب تأخر نشأة الشعر في الثقافة الموريتانية يعود إلى عاملين:

أ ـ" لم تك علوم اللغة والنحو والعروض ذات انتشار قبل القرن الحادي عشر....

ب ـ لقد كان رجال الدين ، وهم أهل الثقافة العربية، يتحرجون من نظم الشعر تورعا منهم"(4) ورغم ماقدمته بعض المراجع لفرضية النشأة هذه من انتقادات واتهامات، فإنها توصلت إلى أن شعراء ماقبل النصف الثاني من القرن الحادي عشر ظل "شعرهم جدولا يرفد الاتجاه الديني التعليمي ... ويمثل مرحلة المهاد أو ماقبل الاحتراف"(5).

ونرى أن تأريخ الشعر الموريتاني بالقرن الثاني عشر أمر حتمي تتوصل إليه كل المراجع، وإن بدت مختلفة متصارعة أحيانا (6), وذلك لانطلاق البحث التاريخي من فرضية تقول: إن "تعريب المنطقة" المعروفة الآن "بموريتانيا" نتيجة من نتائج الهجرة المعقلية في القرنين السابع والثامن الهجريين وهو ماينجر عنه ـ بالضرورة ـ أن يكون قرض الشعر الفني الفصيح لاحقا لمرحلة " التعرب اللغوي"(7).

داخلا ضمن مرحلة "الايجابي"(8).

ومع أن الباحث لايملك: وثائق تعترض على هذا" التاريخ المفترض"؛ فإن من حقه أن يبدي ريبته إزاء أي افتراض لاتدعمه وثائق، أو أدلة ملموسة؛ خاصة إذا استحضرنا القضايا التالية:

- أن المجتمع الموريتاني " تعرف على طلائع الفتح العربي الاسلامي منذ القرن الأول الهجرى، وانطلقت منه دولة المرابطين التي تجاوز اهتمامها نشر الإسلام في افريقيا إلى ترسيخه في المغرب والأندلس، الشيء الذي لايعقل معه تأخر عملية التعريب الى القرن التاسع فما بعده.

- أن الحسانية ومهما كانت " قنطرة الى العربية" لايمكن أن يؤدي تعلمها أو سيادتها الى احداث نقلة كبيرة يتعرب بموجبها مجتمع بدوي، وينهض ثقافيا، مما لم تستطع العربية الفصيحة أن تحدثه في أماكن عديدة من الوطن العربي، وفي ظل السيادة المركزية، والمجتمعات المدنية، كل ذلك مع ارتياك الباحثين في اعتبار الحسانية لغة بني حسان جاؤوا بها أو تصورها مولودا جديدا نتج عن تزاوج اللغة البربرية بلغة بني حسان(9).

ومن المفيد هنا أن نشير الى أن البعد الثقافي و الفني للغة الحسانية لايمكن أن يتطابق و البعد الثقافي للغة العربية، ولايمكن أن تكون سيادتها كفيلة بإحداث "نهضة" ثقافية، وإلاساهمت كل الفئات الموريتانية في الثقافة العالمة، لأن نصيبها من تعلم الحسانية واحد.

- ان طبيعة المجتمع الاجتماعية والاقتصادية، وهي الطبيعة القائمة على الزواج الأسرى والرعي، لابد أن تقف في وجه التعريب إذا كان مصدره فئة اجتماعية ظل ينظر اليها من طرف الفئة التي خلفت الثقافة نظرة ريبة وتسفيه قوامها اختلال الدين والأخلاق (9).مكرر

- أن هزائم القبائل الصنهاجية هزائم مبالغ فيها، لأن قيام إمارة ادو عيش، ومكانتها بين الإمارات الأخرى دليل على أن هذه القبائل لم تهزم في كل المناطق .

ولو كان لإمارة إدوعيش تاريخ ثقافي غير تاريخ الحسانية لتشبث به؟ إذلايعقل أن ينقلب عز القبائل الصنهاجية الذى يصفه ابى خلدون (10) الى التخلي عن اللغة أبرز مقومات الذات.

وهذا مايجعلنا نرى أن الحسانية كانت لغة سكان المنطقة الأساسية قبل مجيء القبائل المعقلية، دون أن يعني ذلك عدم وجود مجموعة سكانية قليلة، وفي مناطق محدودة، كانت تتكلم لغة ثانية غير الحسانية، مما لاتكون معه نشأة الشعر مرتبطة بمجيء القبائل المعقلية التى عملت وظيفة مناقضة لو ظيفة القبائل التي خلفت الشعر، وهو ما يعني ضرورة البحث عن تاريخ للشعر العربي في موريتانيا ينطلق من ضرورة وضع افتراضات تنسجم وواقع النصوص الشعرية من جهة، ومنطق الظروف الإجتماعية والأقتصادية التى عاشها المجتمع الموريتانى بصورة عامة ، والفئة التى أنتجت الشعر بصورة خاصة .... إن نصوص بن رازكة على مستوى فني يغري بوضع إفتراضات تتصور أن تكون النشأة سابقة بكثير على زمن ابن

رازكة ، إذ لايمكن لمجتمع أن يتقبل شعرا من نوع ذلك الشعر قبل أن تتقاص ذائقته الفنية ، كما أن احتراف ابن رازكة قد دفعه إلى ارتياد آفاق ، وتسلق منابر خارج الساحة الموريتانية ، مما يدل على شيوع تلك العادة يومئذ ، وهو ماقد يعني أحكاما مناقضة للمتعارف عليه الآن في الساحة الثقافية ، وذلك أن يكون الشعر قبل القرن الثاني عشر شعرا محترفا يعنى بأغراض غير دينية ، الشيء الذي جعل الذاكرةالزاوية تنساه بعد ظهور شعراء فقهاء أو شيوخ ، وذلك ما يفسر لنا ضياع شعر الذئب وبوفمين دون شعر بن رازكة والشيخ محمد اليدالي ... إنه لايغيب عن بالنا عسر التأريخ للظواهر الفنية والإجتماعية عموما، وخاصة بالنسبة لمجتمع كالمجتمع العربي تعود أن يتقبل مولد الظواهر الفنية والثقافية مكتملة، لكن أن تربط نشأة الشعر الموريتاني بافتراض لاتدعمه أي مصادر توثيقية ، ولامعايير اجتماعية ، أو مسوغات عقلية ، مثل ذلك الإفتراض المتصل بتعريب المجتمع الموريتاني ، فذلك من باب ركوب أسهل الطرق ، بغية تجنيب الباحث متاعب افتراضات جديدة، قد تعدل تاريخ مجتمع بأكمله ، يصر المستشرقون على جعله بربرياأو يهوديا حتى تاريخ قريب (11) ونخاف أن يكون مؤرخوه استساغوا افتراضاتهم نزولا عند قانون المجهود الأدنى .

2 ـ القصيدة الكلاسيكية وإشكال التصنيف :

وليس حظ القصيدة الموريتانية من التصنيف بأحسن من حظها من التاريخ ، وذلك رغم وجود تصنيفات تبدو واثقة من صوابها ، حيث نجد من يصنف الشعر الموريتاني إلى ثلاثة اتجاهات هي :

ـ مدرسة البلاغة والبديع : وهي المدرسةالتي ارتبط أصحابها بالأدب الأندلسي والعباسي ، رغم الفروق الزمنية ، والبيئية ، ومن روادها بن رازكة والأحول ، وبن محمدي ومولود .....

ـ مدرسة أنصار القديم (12) : وهي التي ولى أصحابها وجوههم شطر القصيدة الجاهلية فرارا من تكلف القصيدة البلاغية ، وانسجاما مع الظروف الثقافية والبيئية التي كانت أقرب إلى واقع القصيدة الجاهلية ومن رواد هذا الإتجاه بن حنبل ، وبن الطلبة (12) مكرر

ـ المستقلون : وهم الشعراء الذين لم يسلكوا " طريق التقليد والإتباع ، ولم يكونوا كلهم من عاد الصنعة وخدمة البلاغة والبديع (13) فجاؤوا بفن " شعري موريتاني أصيل نابع من عفرية السكان البذاتية ومعبر عن مظاهر حياتهم الخاصة ، مراعين ضرورة تجديد الأسلوب والأبتعاد عن احترار الألفاظ البالية ، وترديد المعاني والصور التي ملها السامعون (14) ويتوزع هذا الإتجاه إلى ثلاث مجموعات :

ـ على رأس الأولى الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيدي الذي اعتنى برياض الشعر ، وتحت الحوانب

التي لم تعد مؤثرة فأبدع بذلك أي إبداع (15).

- وعلى رأس الثانية حرمة بن عبد الجليل ومحمدي بن سيدنااللذان امتازا << بقرب المأخذ ، وسلامة الألفاظ والتراكيب ، والإبتعاد عن الحشو ، فكان شعرهما متماسكا في التراكيب ، صادقا في التعبير ، التحمت كلماته بمعانيه >> (16).

وعلى رأس الثالثةاحمد بن أحمد يوره - من شعراء القرن العشرين - الذى<< برع في أدب الأزجال براعة طبعت شعره فى الفصحى ، فانصهرت فى فنه المعانى العامية ، والأمثلة الشعبية والكلمة الحسانية والبربرية>> (17) فقدم بذلك "مجموعات من أدب سهل ممتنع (.....) ينزل على مستوى الجمهور فيفهمه العالم ويستسغيه ، ويتذوق الناقد ويستعذبه" (18) وقد صنف إبراهم جلو القصيدة الكلاسيكية تصنيفا ثلاثيا على النحو التالى :

- كلاسيكية (تقليدية) مع بن الطلبة .
- إبداعية (شعبية) مع ابن أحمد يوره .
- ولاتية (دينية) مع ابن محمدي (19) .

أما أحمد بن عبد القادر فقد رأى أن القصيدة الكلاسيكية في موريتانيا موزعة بين أربعة اتجاهات :

- المدرسة الجاهلية ممثلة بابن الطلبة .
- المدرسة البوصيرية ممثلة بالشيخ سيدى محمد.
- المدرسة التاموسية ممثلة بابن الشين [من شعراء القرن العشرين]
- المدرسة الشعبية ممثلة بابن أحمد يورة (20).

وقد تعرض باحثون ابن اباه، فرأى الرشيد بن صالح أنه فى حملته وتفصيله - مناف للروح العلمية ، ذلك أن المدرستين الأولى والثانية أقرب إلى صدر الإسلام منهما إلى العصرين الجاهلى والعباسى ، وأن " الإستقلالية " التى رسم بها المدرسة الثالثة تكاد تكون متعذرة(21).
كما رأى أحمد بن الحسن عسر << الحديث عن وجود مدارس أدبية >> (22) ، لأن تعامل أهل شنقيط مع الشعر كان " تعاملا تجريبيا ذوقيا ، لايؤدي (.....) إلى بحث نقدى مؤصل (....) وكان تقبلهم الشعر تقبلا يتسم بضرب من رحابة الصدر ، وقبول التنوع الأسلوبي " (23) وعنده أن الشعر الموريتاني تأرجح بين التخلص من الوظيفة المرجعية (الدينية) عبر الارتباط بالقصيدة الجاهلية ، وبين الخضوع لمقتضيات الابلاغ الديني والعلمي ، دون أن يهمل خصائصه الأسلوبية ، وأن بن الطلبة والشيخ سيدي تخلصا من هذا التأرجح ، إذ اتجه الأول إلى طرف المعادلة الأول واتجه الثانى طرفها

الأخير منحى، وحاول بقية الشعراء التوفيق بين الطرفين (فكان لنا من ذلك شعر كثير مختلف ألوانه) (24).

وإذا كان تصنيف ابن اباه قد لقي رواجا فلأنه أكثر تماسكا من التصنيفين الآخرين؛ حيث نفتقد داخل تصنيف الواحد وجود معايير محددة، فيصنف الشعراء إلى جاهلين (معيار العصر) وقاموسيين (معيار الألفاظ)، وبوصيريين (معيار المعاني)، وشعبيين (معيار السهولة) وذلك داخل التصنيف الواحد؛ أما تصنيف ابن اباه فإنه يعتمد معيار (العصر الأدبي) مدعما بالرصد التطوري للقصيدة الموريتانية فتبدو متأثرة بالعصر العباسي والاندلسي أو متأثرة بالعصر الجاهلي أو خارجة من إسار التأثر مبدعة عصرا جديدا نابعا "من عبقرية السكان الذاتية"؛ كل ذلك تمشيا مع تطورها؛ حيث طغى التقليد على نشأتها، حين كانت متأثرة بالبلاغة، عن طريق الارتباط بالنص العباسي والأندلسي، واقتربت من واقع السكان لما ارتبطت من القصيدة الجاهلية، لكنها لم تتخلص من التقليد إلامع الشعراء المستقلين؛ الشيء الذي يعني - النهاية - أن تكون القصيدة الموريتانية قد تطورت تطورا معقولا من " التكلف" إلى "العفوية"، ومن "التقليد" إلى " الابتكار"، ومن "الغيرية" إلى " الذاتية" حسب تطورها الزمني من النشأة في القرن الثامن عشر إلى النهضة في القرن التاسع عشر.

ورغم التماسك الظاهري لهذا التصنيف فإن إمعان النظر فيه يؤدي إلى رفضه، جملة وتفصيلا، لماليغة مصطلحاته وما تثيره من جدل، ولا لان مفهوم " العصر الأدبي " ذاته مفهوم ساذج بالنسبة لثقافة - كالثقافة العربية - تقوم على مبدإ ضمان بقاء نصوصها محفوظة صالحة لكل زمان فحسب؛ بل لأن اعتماد مفهوم "العصر الادبي" بالنسبة لشعر ورث أكثر من أربعة عشر قرنا من الشعر العربي، ظل الشعراء يقرأونها في غياب الوعي النقدي حيث " كانت حركة النقد(...) تتجه إلى الشكل أكثر مماترمي إلى التقييم، وفق أسس جمالية مدروسة، فقد تعقد النوادي(...) لكن مواضيع الجدل تتركز في سلامة القول من الانكسار في الوزن أو اللحن في الاستعمال اللغوي" (25)؛ باعتماده مفهوم "العصر" بالنسبة لوضعية كهذه، وبإغفاله لواقع النصوص الذي يبدو متعمدا في كثير من الأحيان كقوله - مثلا - إن شعر إبن حنبل يمتاز" بالرقة والصفاء، وأجاد في القصائد التي قالها على منوال البلاغة، غير أننا نصنفه بين أنصار الفن الجاهلي، ويتجلى ذلك في معارضته لمقصورة أبي صفوان" (26)، باعتماده ذلك كله يبتعد عن المعقولية، وإلا فكيف يمتاز شعر"بالرقة" ويجود في قصائد قالها على منوال، ثم يصنف في منوال آخر نظر القصيدة واحدة؟! وهل اجتمعت في هذه القصيدة سمات "العصر الجاهلي"؟! وكيف يكون الأحول من الشعراء البلاغيين وعنده قصائد أكثر قربا من القصيدة الجاهلية، بل إن معارضته للنابغة الذبيان أولى أن تجعله جاهليا من معارضة ابن حنبل لأبي صفوان ؟! ولايستطيع الباحث أن يسلم بأن"سلامة الأفاظ والتراكيب" والابتعاد عن " الحشو وصدق التعبير" - التي هي سمات الاتجاه الثالث - من الأمور النابعة من "عبقرية" زوايا موريتانيا في القرنين التاسع عشر والعشرين، بل إن الأمر هنا لو طرح على خطباء الجمعة لاستنكروه قائلين إن سمات الإتجاه السابقة أدخل في نظرية الاعجاز القرآني منها في عبقرية قبائل الزوايا...

والغريب في هذا التصنيف اضطراب فقراته، وميعة مصطلحاته؛ فهو يعتبر - مثلا - أن شعر ابن الطلبه

رقيق" وأنه "صورة طبق الأصل للشعر الجاهلي"، وأنه مع ذلك " ليس من أصحاب السرقة أو المحاكاة: لكن طريقته كانت" طريق التقليد والاتباع" وقد تميز "بمعارضة الشعر الجاهلي"(27).

ولايخفى مدى التضارب بين هذه الأقوال، والتنافر بين المصطلحات المعبرة عنها؛ حيث يجد المرء عسرا كبيرا في جمعها أوصافا وحدودا لشاعر واحد، شاعر اشتهر بالمعارضة ولم يكن من أصحاب المحاكاة، ولم يكن من أصحاب السرقة مع أن شعره صورة طبق الأصل للشعر الجاهلي، وكان شعره رقيقا مع أن منحاه جاهلي!!

ولانرى اعتبار أحمد بن الحسن لهذا الشاعر بأنه انتمى "الارتباط بالقصيدة الجاهلية بمعزل عن تأثير هذا التصنيف؛ بالاضافة إلى طغيان التصور المعرفي لكتاب" الوسيط في تراجم أدباء شنقيط"، ذلك أن واقع نصوص هذا الشاعر يثبت أنها كانت تحاور الشعر الجاهلي حوار تعديل ونقض، إلا إذا وقف الباحث عند الأمور الشكلية مثل المفردات معزولة عن سياقها، أو نظر إلى تعدد أغراض القصيدة.... ولعل الوقوف عند مثل هذه الامور هو ماأوقع أطروحة "احمد بن الحسن في مفارقات عجيبة؛ حين أعتبر - في الفصل الأول من الباب الثاني - أن التزام شعراء القرن الثالث عشر الهجري بالنموذج الخليلي "دليل على ارتباط الشعر عندهم ، قراءة وكتابة، بالنموذج السائد في الجاهلية والقرون الأولى ، وعلى أنهم أجمعوا - دون تشاور ولاتصويت - أن يهمشوا الأشكال الشعرية المستحدثة ، ويحيوا نموذج القصيدة العربية الاولى" (28). ثم يتبين له - في الفصل الثاني من نفس الباب - طغيان "السجل الاسلامي" في القصيدة الموريتانية من الناحية المعجمية، وأن ظهور المعجم الجاهلي لايتجاوز عند أغلب الشعراء "نصا أوبضعة نصوص وهو ما من شأنه أن يدفع إلى مراجعة بعض الاحكام المتسرعة كالحكم على الشعر الشنقيطي بانه جاهلي في غالبه"(29). وأخيرا ينتهي - في نفس الفصل - إلى تصنيف الشعراء اتجاهين:

- اتجاه يعتمد التشبيه الحسي ذا المرجع الصحراوي كما هو عند ابن الطلبة.

- اتجاه يركن إلى الاستعارة المكنية التخييلية ذات المستقى المعرفي كما عند الشيخ سيدي (30).

ولعل القارىء يستغرب كيف تم للباحث الجمع بين هذه التصنيفات المتباينة: الحكم بطغيان النموذج الجاهلي والقرون الاولى ، وإجماع الشعراء على إحيائه، والحكم بطغيان النموذج الاسلامي دفعا لتصور أن الشعر الشنقيطي جاهلي، ثم الاستقرار - اخيرا على تقسيم الشعراء بين النموذجين تقسيما أساسه تميز الشيخ سيدي عن ابن الطلبة وحشر بقية الشعراء بينهما، مع اعتبار منحى ابن الطلبة منحى فنيا يحض الشعر "لوظيفته الشعرية" عكس منحى الشيخ سيدي ، رغم طغيان الاستعارة المكنية في شعر الأخير مقابل التشبيه الحسي عند الأول!.

ونرى أن سبب اجتماع هذه المفارقات يعود إلى أن المنهج الاسلوبي المتبع يغري الباحث - حين يطمح إلى تجاوز شكلانيته - بتفسيرات قد تتناقض حسب البنى المكونة للنص إذا لم ينطلق الباحث من افتراضات مسبقة قد توجه المنهج.

ولو نظر الباحث إلى المحتوى الموسيقي باعتباره جزء من البنية التخييلية وإلى الصورة باعتبارها أعم من التقسيمات البلاغية المعهودة، وإلى البنية الدلالية بعيدا عن تمحن المفردات ، لوجد أن ابن الطلبة -

مثلا - يتباين كثيرا مع نموذجه الجاهلي (31)؛ وأنه لم يخلص الشعر من الوظيفة المرجعية الدينية ، وإن عوضها أحيانا بوظيفة إخبارية غير دينية، وقد يكون من الصعب تصور العكس إذا قرأنا نصوص الرجل، واستحضرنا ظروفه "كعالم" من "علماء" الزوايا انشغل بالشعر وبالفقه، على حد السواء، فعارض الشماخ ونظم مختصر خليل....

وهكذا يظهر لنا أن القصيدة الموريتانية الكلاسيكية تمثل زمنا فنيا ، تتداخل بموجبه الأصداء الفنية، وغير الفنية، للشعر العربي، في كل عصوره وأزمنته، داخل إنتاج الشاعر الواحد؛ مما يرجع عندنا، فضلا عن طبيعة الثقافة العربية، إلى الحال الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لإنسان الزوايا، والتي تحتم عليه احترام كل مأثور عن العرب (32) مقاومة لعزلة المكان، وانطلاقا من أن الثقافة كانت بالنسبة لانسان الزوايا الدرع الحصينة التي بها يحتمي ويحمي قوته أو يجنيه؛ لذلك لم يكن من المعقول تحييد أو تهميش أي تظهر من تظهراتها، فكان الشاعر عالما في الفقه، وشيخا في التصوف، و"وليا" كاملا من أولياء الله؛ لذلك انشطر نصه الشعري انشطارا يجعلنا - حين لاتستهوينا التصانيف - "نقرأ للشاعر الواحد قصيدة جاهلية المعجم ، إلى جانب أخرى يغلب عليها المعجم الاسلامي ، بل أن نقرأ له مقدمة جاهلية تفضي إلى مديح إسلامي"(33).

3 - القصيدة الكلاسيكية وإشكال التقويم:

ولاشك أن التصانيف السابقة تنطلق من نظرات تقويمية، تقوم على قياس القصيدة الموريتانية على القصيدة العربية، قياسا لايراعي الأبعاد المنهجية والمفهومية التي يطرحها إشكال التقويم؛ لأنه لايتساءل - مثلا- عن "نهضة الشعر الموريتاني" - حين يؤكدها- هل هي نهضة بالنسبة لتطور القصيدة الموريتانية ذاتها أم بالنسبة لواقع القصيدة العربية يومئذ؟

وعلى الرغم من أن الباحثين لايختلفون في نهضة الشعر الموريتاني في القرن التاسع عشر، فإنهم يؤكدون أن مكانته لاتظهر إلا باستعراض مسيرة الشعر العربي والوقوف عند نهضته التي تمت بالاعتماد على المصادر الغربية ، ثم ملاحظة أن الشعر الموريتاني ظل محافظا لايعطي اللذة الجمالية إلا للقارىء "المتبصر الذي نال حظا من الآداب القديمة، واستكمل المؤهلات (...) والتزم نوعا من التأني والصبر، ولم يأنف من مراجعة المعاجم اللغوية " (34) وهذا يعني أن نهضة الشعر الموريتاني نهضة تقوم على مقايستين:

- مقايسته بالقصيدة العربية في القرن التاسع عشر حيث نجا مما أصابها من سقم الخيال وإسفاف التعبير، والاغراق في الألعاب اللفظية الزائفة، واتسم بأصالة المعاني وجزالة الأساليب (35).

- مقايسته بالشعر العربي في نهضته مع مطلع القرن العشرين، حيث كانت نهضة الشعر الموريتاني سابقة في الزمن متميزة باعتمادها على التراث وحده؛ إذ كانت" حركة إحياء وتجدد ذاتي في الأدب العربي كان لأصحابه، بالاعتماد على التراث العربي وحده، حظ لاينكر في إحياء الشعر العربي، وابتعاث أساليبه، بما يعنيه الابتعاث من قراءة ثانية وتصرف خصيب (36)؛ لذلك لم يجد أحمد بن الحسن - أمام ريادة البارودي - بدا من تأكيد الحقائق التالية:

"أن ابن الطلبة... محي الشعر الجاهلي، ومعارض الأعشى وحميد والشماخ قد ولد سنة (1774) أي قبل البارودي بأربع وستين سنة، وتوفي سنة (1856) والبارودي بن ثمان عشرة سنة ، وذلك قبل ميلاد أحمد شوقي بثلاث عشرة سنة (....) وأن بن الشيخ سيدي صاحب العينة (37) قد ولد قبل البارودي بست سنين وتوفي سنة ميلاد أحمد شوقي"(38).

وكان عباس الجراري قد لفت الانتباه إلى أن النهضة الشعرية التي عرفها الجنوب المغربي والقطر الموريتاني ، خلال القرن الماضي وبداية هذا القرن ، أسبق تاريخيا من نهضة الشعر في مصر ، وأكثر توفيقا فنيا في أنها استطاعت أن تطرق صميم القصيدة الجاهلية التي تمنعت على شعراء مصر فلاذوا بالقصيدة العباسية(39).

ومع إعتراضنا على مثل هذه المقاييس التي لاتنطلق من أبعاد منهجية ومفهومية تصلح معايير للحكم النقدي ، مما لانرى ضرورة بحثه هنا، فإننا نلاحظ في هذه الأحكام بعض الصدق وصواب الحدس ، إذلاشك أن القصيدة الكلاسيكية في موريتانيا قد تضمنت نصوصا نادرة المثال في شعر الفترات المتأخرة ، وأنها حاكت القدماء قبل البارودي وشوقي ، لكن دون أن نذهب بالأمر بعيدا فلانتصور أن الشعر الموريتاني في القرن التاسع عشر قد احتضن الكثير من مظاهر القصيدة المتأخرة : فكان فيه التقرير المقيت ، والسرد الممل ، وتدفق اصطلاحات العلماء وأساليبهم ، ومشاغلهم الدينية ، كانت فيه الألغاز والأحاجي ومظاهر الصناعة اللفظية والعروضية .....

وهل يمكن أن يسلم من هذه المظاهر شعرقوم كرسوا حياتهم العلمية لنظم المعارف الفقهية والدينية ، وتقبلوا شعر العرب "برحابة صدر " لاتطمح إلى قيم جمالية فوق السلامة اللغوية والعروضية ؟؟ ، بل أنى لهم مثل النهضة السابقة ، ولم يتأثروا بأجنبي المؤثرات كالبارودي ، ولم يعرف واقعهم حركة نقدية تأخذ بأيدي الشعراء إلى نصوص دون أخرى ؟ اللهم إلا أن يكون في الأمر بعد ميتافيزيقي يجعلنا نقول : إن نهضة الشعر الموريتاني في القرن التاسع عشر كانت كرامة لمجتمع لايستطيع أي مجتمع آخر أن يفاخره في كثرة الأولياء والشيوخ والكرامات ..... إننا نرى أن الباحثين الموريتانيين ، وغيرهم ممن نبه إلى الشعر الموريتاني ، قد بالغوا كثيرا في نهضته ، وأصدروا أحكامهم بالإعتماد على نصوص منتقاة قد يوجد نقيضها الفني في نفس المرجع الذي انتقيت منه ، إن لم نقل في نفس النص ، ،ذلك لأنهم كانوا يفتشون عما يؤكد افتراض "النهضة " فتجاوزوا علامات السقوط والإنحطاط ... ولعل طغيان علامات السقوط هو ماجعل أحمد بن الحسن يقر في مواطن من أطروحته أنه لايوجد من بين ثلاثة عشر شاعرا ، من أشهر شعراء القرن التاسع عشر، سوى شاعر واحد " تمحض بناء القصيدة عنده لوظيفته الشعرية " (40), وذلك لأنه " كان شاعرا تخلص من ثقافته المدرسية "(41), هذا الشاعر هوابن الطلبة ...

ولايعنينا هذا الحكم - هنا - من حيث انطباقه أوعدم انطباقه على واقع نصوص الشاعر المذكور ، وإنما من حيث تأكيده على أن نهضة الشعر الموريتاني تظل محدودة الأفق، حين يتعلق الأمر بمعايشة النصوص بعيدا عن "المفاخرة" و"الشعارات النضالية" ذات الروح " الوطنية العالية"؛ وذلك أن هذا الباحث - وفي مواطن التحليل النصي - يستخلص طغيان السمات غير الشعرية، متمثلة في المعجم الاسلامي

والعلمي وسيطرة الشاقافة وهجوم الوظيفة الإخبارية على القصيدة الموريتانية في" عصرها الذهبي". كل هذا بغض النظر عما إذا كانت السمات التي يعتبرها الباحث سمات شعرية - متمثلة في سمات القصيدة الجاهلية عند ابن الطلبة وحده - هي فعلا سمات شعرية من وجهة نظر الأسلوبية أو أي اتجاه آخر في نقد النص...

4 - القصيدة الكلاسيكية وإشكال تاريخ الشعر العربي:

ولعل الذهاب بعيدا في استحسان الشعر العربي في موريتانيا والتأكيد على نهضته هو مادفع بالبعض إلى الاعتراض على تاريخ الأدب العربي وذلك من منطلقين:

- أحدهما: أن تاريخ الأدب العربي قد كتب دون الالتفات - ولو بإشارات - إلى مساهمات المغاربة(42).

- وثانيهما "أن الصورة الادبية التي نراها لشنقيط (...) جديرة أن تعدل الحكم الذي اتفق مؤرخو الادب على إطلاقه على الأدب العربي عامة" (43) خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. ومن هذين المنطلقين يكون الحكم بالانحطاط غير منسحب "إلا على بلدان المشرق، أما المغرب الكبير فقد كان يعيش معظم هذه الفترة، وإن في شيء من التفاوت ، عصور تفتح وازدهار"(44).

وقد ذهب أحمد بن الحسن في الاخذ بهذا الرأي أبعد مذهب حين اعتبر "أن دراسة الشعر الشنقيطي في القرن 13 هـ (...) تبيح لنا أن نحاور تاريخ الأدب العربي السائد اليوم في كثير من مجال، وأن نعيد النظر منه في أكثر من مسلمة"(45). وذلك لأن شعراء تلك الفترة، قد شكلوا "ظاهرة استثنائية في تاريخ الأدب العربي جديرة بأن تدرس ويبحث عن مثيلاتها الممكنات ، وإن لم نعثر على مايبشر بأن لها مثيلا"(46).

ويعلل الباحث عدم اعتناء الدارسين بهذه الظاهرة" الاستثنائية" بما اسماه "التفاوت الثقافي في الزمن العربي"قائلا:"ففي قرون النماء والازدهار العربيين كانت هذه البلاد صحراء الملثمين وتخوم السودان، لاعلم ولاأدب ، وحين نضج التعرب في بلاد شنقيط واستوت الثقافة الاسلامية على سوقها علوما وأدبا(...) كانت البلاد العربية عموما قد دخلت في وضع حضاري متسم بالجمود، ولم تكن بنية الثقافة العربية الاسلامية"إذ ذاك مهيأة لاستقبال هذا الوليد الجديد"(47).

ولانعتقد أن معايشة نصوص الشعر الموريتاني، معايشة هادئة، واستحضار علاقة أصحابها بالمشرق يدفع الباحث إلى المضي بعيدا في مثل هذه التصورات:

فصحيح أن الظاهرة الثقافية في المغرب كله شبه غائبة عن أذهان كثير من المشارقة - وهو أمر غير جديد - وأن الظاهرة الأدبية والثقافية في موريتانيا - إن لم نقل المجتمع الموريتاني بأكمله - غائبة عن أذهان الباحثين، وأصحاب المقررات الدراسية والاعلامية في الوطن العربي باستثناء قلة أتيح لهم الاطلاع على كتاب " الوسيط في تراجم أدباء شنقيط " ، لكن لهذا الامر مبرراته التي ينبغي على الباحثين أن لايهملوها؛ فمادامت كتابة التاريخ العربي مجهودا فرديا فستظل خاضعة للانتقاء نظرا لجهود الفرد التي لايمكن أن تحيط بكل شيء في ظرف الحياة القصيرة؛ لذلك لانرى من الانصاف توجيه اللوم للمشارقة

ولاللمغاربة لانه فاتهم أن يقرأوا شعر ابن الطلبة وعينية ابن الشيخ سيدي، ولانرى ان الأمر يقدح في أحكامهم على تاريخ الشعر العربي، ما دام الشعر الموريتاني قد ظل على صلة بالشعر العربي في كل الازمنة والعصور، يعارض الأعشى والنابغة كما يعارض البوصيري وابن الفارض وصفي الدين الحلي. ويتسم بسمات القصيدة العربية حتى في تلك العصور التي يحلو للكل أن يسمها بالانحطاط. إن عدم تدوين أدب الأطراف، والانتقاء في الدراسة، وعدم تحقيق النصوص أو الاطلاع عليها هي أمور ملاصقة حتى للتاريخ الادبي القطري، ولذلك نجد مناطق كثيرة غائبة عن تاريخ الظاهرة الادبية في موريتانيا، لكن غيابها لايعني - بالضرورة - أن نعيد كتابة تاريخ موريتانيا الأدبي إلا إذا كان حضورها يعطينا أكثر من كم من النصوص.

إن كلا من "الانحطاط" و" النهضة" في تاريخ الشعر العربي ينبغي أن ينظر إليه على أنه أمر نسبي حتى في تاريخ القطر الواحد، بذلك لتفاوت مظاهر الإبداع، وتداخل النصوص التراثية في متونها؛ الشيء الذي فطن إليه أحمد بن الحسن حين قال: "إننا لنعتقد أنه يصعب على القارىء العربي أن يصدق أن هذين الرجلين - ابن الطلبة والشيخ سيدي - كانا يعيشان عصرا واحدا وظروفا زمانية ومكانية متطابقة أو تكاد"(48).

ومع هذا الاقرار بتفاوت مظاهر الإبداع في الشعر الموريتاني، فإن هذا الباحث لايتصور أن "لنهضة" الشعر الموريتاني مثيلا في تاريخ الشعر العربي!

إن السمة البارزة للقصيدة الكلاسيكية في موريتانيا هي أنها متنوعة تنوع التراث الشعري العربي من القرن الخامس الميلادي وحتى القرن التاسع عشر، وهوتنوع يكون داخل النص الواحد، مما يجعل الشعر الموريتاني - من الناحية الفنية - ظاهرة عادية في تاريخ الشعر العربي ؛ ذلك التاريخ الذي ظل يقبل التنوع بطريقة تجعله ملتقى لأصوات الماضي ؛ الشيء الذي يحيل النص الكلاسيكي العربي إلى رحلة داخل الزمن الشعري العربي، وهو ماينسجم مع طبيعة الثقافة العربية باعتبارها ثقافة "توليدية تكرارية" تتعايش فيها الأزمنة المختلفة (49) تعايشا يضمن بقاء معجزتها الكبرى:النص محفوظ إلى يوم الدين.

ولانريد بهذا التقليل من قيمة الشعر الموريتاني الذي نرى ضرورة دراسته وتحقيق نصوصه، التي لاشك أنها طريفة؛ إذا نظرنا إليها باعتبارها افرازا لمعاناة فقهاء بداةاستطاعوا أن يهيموا بالنساء، ويقذعوا في الهجاء، ويتفاخروا بكثرة المحفوظ من شعر العربية، فكان أغلبهم فقهاء أو شيوخا يفتون في الفقه، ويتذاكرون في الاوراد، ويتخذون الشعر وسيلة لنظم معارفهم الدينية، أو يقرضونه تعبيرا عن مشاعرهم وانفعالاتهم؛ كل ذلك في مجتمع سلمته" صرامة" المرابطين إلى "توسيع" فقهاء المالكية، وكان احتكاك أهله بالعجم أكثر من احتكاكهم بالعرب، فجاءت ثقافته بصورة عامة، والشعر منها بصفة خاصة، إفرازا حيا لوضعية إنسان الزوايا في تلك الفترة: وضعيته "الكائنة" حين يحرص على ترويض الثقافة لخدمة مصالحه، ووضعيته "الممكنة" حين يستشرف المستقبل فيرفض القطيعة مع ماجد من مظاهر الثقافة في عصورها المتأخرة، محاولا بذلك أن يقاوم العزلة التي يفرضها عليه المكان والزمان بأن يظل هو والأرض التي يسكنها الصدى الذي يسمع كل جديد على أرض العروبة مهما كان ....

الهوامش

* هذا المكتوب ليس فصلا من رسالتنا "المعارضة في الشعر الموريتاني: مدخل لدراسة الاحتداء عند شعراء القرن 13 ه" مع أن بعض الاشكالات المثارة هنا وغيرها مثارة في الباب الاول.

1) من كلام للعلامة محمد سالم بن عدود يرى فيه أن مقولة " المليون شاعر" خيال فيه قدر من التحقق أو حقيقة فيها نصيب من الخيال.

2) يعتبر الشاعر سيدي عبد الله بن رازكة (ت 1143) والشيخ محمد اليدالي (ت 1166هـ)،والذيب الحسني وبوفمين المجلسي، وألما بن المصطفى شعراء الجيل الاول. والثلاثة الاخيرة ضالعة أشعارهم وأخبارهم، والاول طبع ديوانه بتحقيق محمد سعيد بن دهاه، والثاني تروى له بعض القصائد، انظر أحمد ولد الحسن : الشعر الشنقيطي في القرن13هـ .....:.....:132 ومابعدها امرقون].

3) نفسه::133.

4) د. محمد المختار بن اباه : الشعر والشعراء في موريتانيا::33_34 تونس 1987.

5) عبد الله حسن بن احميدة: نشأة الشعر العربي الفصيح في بلاد شنقيط.....:144 [مرقون].

6) يظهر من قراءة رسالة ابن احميدة السابقة أنها تسبح في شاطىء غير الشاطىء الذي يسبح فيه ابن اباه وابن الامين، لكن التمعن يظهر أنهم يشربون من معين واحد، ويعتمدون فرضيات واحدة، ويتوصلون إلى نتايج واحدة.

7) يميز أحمد بن الحسن بين "التعرب اللغوي وبين" تعريب النخبة" قاصدا بالاول دخول "الحسانية" المجال الشنقيطي، وبالثاني اتخاذ قبائل الزوايا العربية ثقافة رسمية: الشعر الشنقيطي في القرن 13:109 ومابعدها.

8) يميز ابن احميدة بين أربع مراحل مرت بها الثقافة العربية في موريتانيا هي: "الاستيعاب" و"الكمون الايجابي" و"النهوض"،و"الجمود". وفي المرحلة الثانية من القرن 9هـ حتى منتصف 12هـ كان التعرب الشعبي.

نظر نشأة الشعر الفصيح .....:50 ومابعدها.

9) الشعر والشعراء في موريتانيا::10.

9) مكرر. فيه رسائل كثيرة ونصوص شعرية عديدة تكفر بني حسان أو تسفه نعالهم ،مما يعكس ارتباط الثقافة الموريتانية بالنفقة التي أنتجتها.

10) يقول ابن خلدون واصفا صنهاجة بأنهم " الملثمون الموطنون بالقفر وراء الرمال الصحراوية بالجنوب، أبعدوا في المجالات منذ دهور قبل الفتح لايعلم أولها، فأصحروا عن الارياف، ووجدوا بها المراء، وهجروا التلول وجفوها، واعتاضوا منها بالبان الانعام ولحومها، انتباذا عن العمران، واستيناسا بالانفراد، وتوحشا بالعز عن الغلبة والقهر". العبر::62_370.

11)L. MASSIGNON : Un poète saharien : la quasida d'El-Yadali.inRevue du Monde musulman. V 12 VIII Juin 1909 p. 200) في موطن آخر يسميها: الجاهلية الجديدة: انظر:

Introduction à la Poésie Mauritanienne

وقد غير المصطلح في النص العربي دون تغيير مضمون الفقرة المصاحبة له فاصبح" القديم" دلالة على الشعر الجاهلي وحده.

12) مكرر. الشعر والشعراء في موريتانيا: 54 ومابعدها.

13) نفسه::57.

14) نفسه::57.

15) نفسه::58.

16) نفسه::58.

17) نفسه::59.

18) نفسه::59.

19) د.إبراهيم جلو: محاضرات في الشعر الموريتاني للسنة الجامعية 82 ـ83 (مرقونة).

20) أحمد بن عبد القادر:مدارس الشعر الموريتاني القديم ::59 ـ 60 .
مجلة الفكر التونسية عدد 2 السنة 23 نوفمبر1977.

21) الرشيد بن صالح: الأدب العربي في موريتانيا: (الحلقة المفقودة) جريدة السعب عدد 301 ربيع1 وأول ربيع2 1399هـ ،ص:6.

22)الشعر الشنقيطي في القرن 13هـ....:589.

23) نفسه::52..

24) نفسه::590 ـ 591.

25) الشعر والشعراء في موريتانيا::44.

26) نفسه::56 ـ57.

27) مابين مزدوجتين:من كلام ابن اباه.

28) الشعر الشنقيطي في القرن 13هـ::265.

29) نفسه::403.

30) نفسه: "

31) يمكن الرجوع إلى الفصل الثاني من الباب الثاني من بحث" المعارضة في الشعر الموريتاني ..."

32) من الامثال الشعبية"إذا قالت العرب بيس فقل بيس لعل ذلك علم دريس..."

33) الشعر الشنقيطي في القرن 13هـ.....:551.

34) الشعر والشعراء في موريتانيا ::71.

35) سيد أحمد بن الدي : الشعر العربي بموريتانيا قيماً قبل القرن العشرين ،ضمن نشرة أصدرتها وزارة الثقافة بمناسبة المؤتمر العربي الافريقي بالجزائر سنة.....1969.

36) الشعر الشنقيطي في القرن 13هـ ::669 ـ 670.

37) المقصود عينيته التي مطلعها:(الكامل).

يامعشر البلغاء هل من لوذعي يهدي حجاه لمقصد لم يبدع

38) الشعر الشنقيطي في القرن 13هـ ::668.

39) د.عباس الجراري:الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه::1979/181 مكتبة المعارف ـ الرباط.

40) الشعر الشنقيطي في القرن 13هـ::580.

41) نفسه.

42) الأدب المغربي من خلال قضاياه وظواهره::171.

43) د.محمد طه الحاجري: دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب::439.b1985/1 ـ النهضة ـ بيروت.

44) الأدب المغربي من خلال قضاياه وظواهره::174.

45) الشعر الشنقيطي في القرن 13هـ::652.

46) نفسه::669 ـ 670.

47) نفسه::656.

48) نفسه::495.

49) د.محمد عابد الجابري تكوين العقل العربي::37 ومابعدها. طبعة دار الطليعة/ بيروت.