# النقد العربي المعاصر ومفهوم «التناص».

عبد الله ولد محمد سالم

1 - تقديم :

1 - 1. بدأ الوطن العربي - على التفاوت بين أقطاره - عملية احتكاك شامل مع الغرب منذ نهاية القرن الماضي، وقد كانت أجواء الغرب الثقافية - يومئذ - تحبل بموجات فكرية، وفنية، من خلالها سعى العقل - جاهدا - إلى مواكبة الوقائع الاقتصادية والتقنية؛ حتى يقاوم «العتبات» التي ما انفكت تبرز بين تقنية تبتعد عن ماضيها يوما بعد يوم، وتتنكر له، وبين ثقافة، مهما حاولت تجديد آلياتها، فإن اللغة تظل تعقلها في مرابع الماضي السحيق، تسربه إليها، عن طريق، بناء الجملة، وشحنات الألفاظ الدلالية؛ بحيث يتخبأ في كل جديد ركام هائل معروف - وغير معروف - من أجساد تلك الأموات المتجاوزة...

1 - 2. وقد دشن النقاد في مصر عملية الاحتكاك مع الغرب فصحب طه حسين «كوجيتو» ديكارت في قراءته للشعر الجاهلي - مثلا-، وعبقت «مطارحات» كوليردج من كتابات العقاد، كما لم تغب «حكمة» دي هامل عن مندور...

وحين ازداد الاحتكاك بالغرب، وأضحى جل هؤلاء عائقا أمام «التحديث» المستحدث بعد «تحديثه»، خلف من بعدهم خلف تمرغوا في الثقافة الغربية، فرازوا آخر إجراءاتها وتذرعوا بآخر «موضاتها»، أمثال عبد القادر القط، ولويس عوض، ورشاد رشدي وغيرهم، ولم تكن مصر وحدها البلد العربي الذي تخوله ظروفه السياسية، والسياحية، للاحتكاك بالثقافة الغربية؛ بل إن «التحديث» أخذ يغزو كثيرا من قراء العربية بعدما احتضنته بيروت بمقاهيها، ومجلاتها، ومطابعها، وبعد ما استقبلته مؤسسات علمية وجامعية - كمادة للتدريس - في أقطار عربية أخرى، مثل المغرب وتونس، وهو ما مكن من متابعة كل جديد يطرأ في الساحة الثقافية العربية، ونقله، نيئا وطازجا، محاذيا لما يركد في الساحة الثقافية العربية، أو مقترحا، ليكون بديلا عنه.

1 - 3. وفي هذا الإطار لم يغب عن اهتمام «التحديث العربي» ما عرفه علم اللغة من تطور، وما صاحب ذلك التطور من تصورات فكرية عرفت باسم «البنيوية»؛ لذلك نقلت إلى العربية مفاهيم عديدة، ومناهج متعددة، بموجبها تبنى البعض طرائق «البنيوية الوظائفية»، وباهى البعض بتماسك النسق النظري والمنهجي الذي تقدمه «البنيوية التكوينية»، واستنجد البعض «بالأسلوبية الشكلانية» - نفيا لكل أنواع المعيارية - واختار البعض «الأسلوبية النفسية»، وأدخل البعض مفاهيم «الإنشائية» وأطنب في تسويغ أطروحاتها، وكثر التذرع بهذا الناقد أو ذاك حتى أضحت أسماء اسبنزر، ورفاتير، ولوتمان، وغولدمان وجاكبسون، وبارت، وكريستفا،

وتودوروف وغيرهم أشهر لدى القارئ العربي من «قفانبك».

1 - 4. وفي سياق المد والجزر الذي عرفته «الحداثة العربية» في العقدين الماضيين أجبر النص العربي - حقا - أن يدخل عاريا في منعرجات «المعاصرة الغربية» فبدا مزكوما يشكو صقيعها، ويتحرج من آلياتها، كما حتم على النص الغربي أن يهجر سياقه، فزال تماسكه، ونقص وزنه، وشوهت حقائقه في عملية احتكاك وحوار نرى أنها بحاجة إلى دراسات؛ لكونها أدخلت نصوصا من ثقافة معينة في مقاسات نصوص أخرى من ثقافات أخرى، وأخرجت مقولات من سياقها المعرفي الثقافي والحضاري إلى سياق آخر؛ وبشكل ساهم في اضطراب المفاهيم و ميعة المصطلحات.

ومن المفاهيم التي أحضرت في هذا الجو مفهوم عرف «بالتناص» فما هي حدوده؟ وكيف نظر إليه النقاد العرب؟ بم أبدلوه؟ وعلى م قاسوه؟ وفصلوه؟.

2 - مفهوم التناص

2 - 1 كلمة «التناص» من معجم اللغة العربية يتحدد معناها ضمن المادة التالية :

«ناص مناصة غريمه : ناقشه، وتناص القوم ازدحموا»(1)، ولما تدل عليه هذه المادة من الاحتكاك والحوار، ولعلاقتها النطقية والاشتقاقية بكلمة «النص»؛ اختارها النقاد العرب - وبحـــدس لغوي رفيع لا يصـــرح بمسوغاته - لتكون ترجمة المفهوم» "Intertextualité" بالفرنسية أو Intertextuality بالانجليزية، وذلك من منطلق الرغبة في نقل أحد المفاهيم «الحديثة التي نجد لها بعض البذور الجنينية الهامة في نقدنا العربي القديم، والتي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سعيها الدائب لتأسيس نظرية أدبية حديثة»(2).

2 - 2 ويتحدد «التناص» في الكتابات النقدية بأنه «التواجد اللغوي لنص في نص»(3)، تواجدا تختلف درجاته، وأهدافه، ومدى القصدية في إيراده، من نص لآخر، بحيث يكون الاستشهاد المثبت بين مزدوجتين أوضح مثال عليه(4)، لكنه يرد كثيرا على شكل «اقتباسات، وإحالات، وأصداء من اللغات الثقافية مجهولة الاسم... لا يمكن ردها إلى أصحابها»(5)؛ لأن طبيعة اللغة، بل بالأحرى، طبيعة الكلام، تقتضي - إذا تجاوز التحليل سطوح الأمور - الإقرار أنه «عند تأليف كل ملفوظ للإنسان الاجتماعي، ابتداء من الرد القصير في الحوار المألوف إلى الأعمال اللفظية الايديولوجية الكبيرة... فإنه يوجد، في شكل معلن أو مستتر، قسط من الأقوال «الأجنبية» الصريحة منقولة بهذه الطريقة أو تلك»(6)؛ بحيث تتحكم «الخلفية الحوارية» في تصيير المنقول جزء من المنقول إليه، عضوا في كينونته، لأننا - نحن المتكلمين - نستطيع في «منتهى السهولة... أن نزيد من درجة موضوعية كلام الآخر، (و) على هذه الشاكلة، يسهل أن نصير الملفوظ الأكثر جدية ملفوظا مضحكا. فكلام الآخر، وقد أدرج ضمن سياق خطاب ما، يقيم مع السياق الذي يتضمنه، لا صلة آلية، بل مزيجا كيمياويا على صعيد المعنى و التعبير»(7).

2 - 3 ومن هنا فإن مفهوم التناص لا يأخذ أهميته من كونه يفتح أمام القراءة مجالا واسعا،

حين ينقلها من فكرة تشيىء المكتوب - أو الملفوظ - ضمن ظرف محدود من المكان والزمان إلى سيرورته غير المنتهية عبر الزمان والمكان، وعبر أجناس الخطاب فحسب، بل بكونه كذلك مفهوما ذا أبعاد معرفية، وأصولية أكثر عمقا : فعن طريقه يمكن أن نحاج مفاهيم «القطائع» أو «العتبات» والنفي، والإزاحة، فلا نقول - مثلا - إن نصوص «البنيويين» نفي لنصوص التاريخيين، ولا إن عصرا معينا يقيم قطيعة مع عصر آخر، أو إن نصا أزاح نصا، ذلك أن فكرة التناص تقتضي أن يمتص أي نص نصوصا أخرى، أن تتسرب إليه عدة عصور وأزمنة تظهر - أو تختفي - داخل نسيجه اللغوي، حسب عظمتها ووضوحها، وتدركها القراءة - أو تكودها - حسب ثقافة القارئ؛ الأمر الذي قد يدفع إلى نعت مفهوم «التناص» بما وراء المفهوم (Metaconcept) (8)، أي أنه بالتناص تموضع القراءة النص في سياقه التاريخي والثقافي والفكري، تموضعه - بعبارة أخرى - في سياقه النصي، وعن طريق التناص أيضا ينجلي ما تسرب إلى القراءة ذاتها من نصوص، أو يختفي ما تداخل في نسيجها من نصوص الآخرين وهي تسعى جاهدة إلى استخراج نصوص الآخرين من نصها المقروء، أو إبراز سنن تداخلها، ودلالاته...

2 - 4 ومع الأبعاد العميقة التي يحملها مفهوم التناص، والقيمة المعرفية، والأصولية التي يطرحها أمام القارئ - الناقد، فإنه لم يظهر إلا مع الستينات، وذلك بعد ما غالت الدراسات البنيوية في التمسك بمقولات «البنية المغلقة» «والعالم المنغلق على ذاته»، والكيان الذي لا يحيل إلا على ذاته»، وهي المقولات التي أذكتها نظريات الشكلانيين الروس، وركزتها التطبيقات الأسلوبية الشكلانية التي ما برحت تراهن على أن النظر إلى النص لا ينبغي أن يتم خارج سبر العلاقات التي تحكم أجزاءه.

وتعتبر جوليا كريستيفا أول من بلور مفهوم التناص في الدراسات الأدبية(8) من منطلق قناعتها بحضوره في عملية الإنتاج لأن «كل نص يقع من البداية تحت سلطان كتابات أخرى تفرض عليه كونا أو عالمابعينه»(9)، وهذا ما يقود إلى ربط التناص بمفهوم من حقل آخر يتصل بسيكولوجيه الايداع أو الخلق ونعني مفهوم الإدراك.

2 - 5 وإذا كان مفهوم التناص يرتبط بمفاهيم من حقول متعددة، فإنه يرتبط في ميدان الدراسات الأدبية - بمفهوم الأدب المقارن، حيث يعنى كل منهما بالظاهرة الحوارية، لكن الأدب المقارن يعنى بها من وجهة تاريخية، وحضارية تتلمس مواطن التأثير و التأثر بين اديبين أو أثرين من لغتين أو أكثر، ثبتت بينهما صلات تسمح بإقامة ذلك التأثير والتأثر(10)، في حين تطرح دراسة التناص «شبكتها الرهيفة الفاتنة على محيط أوسع لتشمل كل الممارسات المتراكمة، وغير المعروفة والأنظمة الإشارية والشفرات الأدبية، والمواضعات التي فقدت أصولها، وغير ذلك من العناصر التي تساهم في إرهاف حدة العملية الإشارية»(11).

2 - 6 ولعل من المفيد الإشارة إلى أن مفهوم التناص دخل الدراسات الأدبية، بل والفلسفية لا ليكون معيارا نقديا تقويميا يقلل على أساسه من قيمة نص، لأنه اتكأ على نصوص أخرى، أو

لأن نصوصا وقع تحت تأثيرها نص، وهو في عملية الإنتاج، فوجهته؛ كما كان يفعل في تتبع أنواع «السرقات»؛ بل إن مفهوم التناص دخل الدراسات الأدبية والفلسفية بصورة أبعد عن التطبيق، والتقويم بحيث «لا تبدي أي حماس، ولا تولي عناية لتلك اللحظة (المثيرة، حبذا لو كان ذلك) التي يكتشف فيها شخص ما، ولأول مرة، أنه اهتدى إلى حقيقة يقينية... فاكتشاف ما من الاكتشافات، لا يكون من الناحية العبارية أقل انتظاما من النص الذي يردده، وينشره؛ وليس الانتظام أقل فاعلية وفعالية، ونشاطا، داخل شيء مألوف ومتكرر، منه داخل تشكيلة خطابية مخالفة للمألوف... ليس من حقنا القول بوجود اختلاف ماهوي بين العبارات المبدعة... والعبارات المقلدة. ليس حقل العبارات مجموعة لاحياة فيها، تعرف بعض لحظات الخصب، بل هي ميدان منتج من أوله إلى آخره»(12).

ولم تقف حدود التناص عند بلورة مفهومه العام القاضي بأنه لا يكون النص أي نص إلا إذا كانت ثمة عمليات تناصية؛ بل إن النقاد الغربيين ولدوا منه عدة مفاهيم وصاغوا منه مصطلاحات كل حسب ميدان اشتغاله...

وقد تلقف نقاد عرب جهود بعضهم فكيف قرأوها؟

3 - النقاد العرب ومفهوم التناص.

3 - 1 ولا شك أن تتبع هجرة أي مفهوم من مفاهيم الثقافة الغربية - بل بالأحرى أي مفهوم - إلى ثقافتنا العربية الحديثة، يظل أمرا شبه مستحيل، لا لكون مبدإ الاستقراء التام متعذرا من الناحية العملية فحسب، بل لكون واقعنا السياسي والثقافي يحتم على الباحثين والقراء أن يقنعوا بالقليل من «الأفكار المستوردة»؛ لذلك تقام الحدود، وتقوى البوابات أكثر في وجه الحرف، الأمر الذي وجه مساهمتنا - هذه - إلى اعتماد أسلوب اختيار العينات، حيث نكتفي بمتابعة صدى المفهوم عند ثلاثة نقاد، وقد لا نستقري كل إنتاج الناقد بحثا عن صدى المفهوم؛ بل قد نكتفي بصداه في أثر واحد.

3-2 ومن النقاد الذين نظروا إلى مفهوم التناص، وأعتبروه وسيلة إجرائية ناجعة لتحديث تقنياتنا النقدية، والتعرف على عطائنا الحضاري، محمد مفتاح، حيث جعله حاضرا في عنوان اثنين من كتبه(13)، التي تعددت طبعاتها، بشكل يدل على رواجها بين القراء.

ويرى محمد مفتاح أن تداخل مفهوم التناص مع عدة مفاهيم أخرى يتطلب من الباحثين أن يميزوا بين تلك المفاهيم، ويحصروا مجال كل واحد منها، مما يتطلب دارسة مفصلة. لا يرى مفتاح أن حيزه يسمح له بها، لذلك رأى أن يقدم «كليات أو قواعد ليفصل فيها القول من أراد»(14) وبعد أن استعرض تعريفات للنص، وللتناص، إنطلاقا من أن أي واحد من النقاد الغربيين «لم يصغ تعريفا جامعا مانعا»(15) للتناص، استخلص منها أنه «هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»(16).

واستعرض مفتاح ثلاثة مفاهيم ترجع إلى مفهوم التناص هي «المعارضة» و «المعارضة الساخرة»، و «السرقة» لتطابق مفاهيمها بين الثقافتين الغربية والعربية(17)؛ وذلك ليستنتج

«أن كل المهتمين باللغة، بمختلف أجناسهم وعصورهم، وأمكنتهم يتفقون على أن هناك نوعين أساسيين من التناص هما :

- المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.

- المحاكات المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص»(18).

ويرى مفتاح أن الأمر يخضع لنسبية ثقافية أي «أنه إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام، وإذا لم تتعرض لهزات تاريخية عنيفة تقطع بين تواصلها، فإنها تكون مجترة محافظة، وإذا كانت ثقافة ما متغيرة انتابتها تحولات تاريخية واجتماعية عميقة، فإنها غالبا ماتعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية. وما قلناه في الثقافة - بصفة عامة - نقوله على مستوى الأدباء والشعراء فمنهم المتبع المقتدي المسالم، ومنهم المشاكس المعتدي الثائر»(19)، وللبرهنة على ما يتفق عليه جل الدارسين - وهو «أن التناص شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية، ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته »(20) - قدم مفتاح النظريات اللسانية، واللسانية النفسية(21)، التي ظهرت في السنوات الأخيرة لتؤكد أن الذاكرة تقوم بدور كبير في عمليتي إنتاج الخطاب وتلقيه بصورة «تؤكد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره»(22).

ومن النظريات اللسانية، واللسانية النفسية يضع مفتاح يده على بعض آليات التناص «وأهمها التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي»(23) الذي يمكن تفصيله إلى :

- التمطيط : ويحصل بأشكال مختلفة : الأناكروم (الجناس بالقلب والتصحيف، مثل (عسل - لسع) و (نخل - نحل) والباراكرام (الكلمة - المحور) وهي التي تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف وقد تكون غائبة تماما من النص، ولكنه يبنى عليها، وقد تكون حاضرة فيه»(24)، والشرح، والاستعارة والتكرار، والشكل الدرامي وأيقونية الكتابة، كلها أشكال للتمطيط، وتمثل آليات هي : «أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، وكيفما كانت مقصدية الشاعر، فإذا قصد إلى الاقتداء فإنه يمطط مادحا، وإذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها»(25).

- الإيجاز : ولا تقتصر عملية التناص على التمطيط، «فقد تكون عملية إيجاز(26)، وعملية التناص - في نظر مفتاح - تتم في الشكل كما تتم في المضمون، كما أنه - التناص - «إما أن يكون اعتباطيا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإما أن يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مظانه»(27).

وللتناص وظائف متعددة يمكن إجمالها في كونه مجرد موقف لاستخلاص العبرة أو أن يكون تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة، أو يكون موقفا متماشيا مع التقاليد السائدة أو متفقا معها»(28).

ولم يشتغل مفتاح - أثناء التطبيق - بمفهوم التناص في كتابه الذي يتخذ من «استراتيجية

التناص» عنوانه الفرعي، بل اكتفى بتشغيل مفهومين آخرين هما : «الاشتراك والتشاكل»؛ لكنه بعد سنتين من صدور كتابه السابق أصدر كتابا آخر استبدل فيه اصطلاح «الحوار» باصطلاح «التناص»، ونأى فيه عن «التقعيد» و التأويل إلى مجرد الوصف، فاعتبر أن ماكان يعنيه بالمعارضة - والتي هي نوع أساس من أنواع التناص - مجرد حوار تحكمه علاقتان :

- علاقة المماثلة : إذا كانت الخصائص بين النصين متقاربة.
- علاقة المشابهة : إذا لم تكن الخصائص المشتركة كثيرة.

وأثناء تطبيقه هذا المفهوم على معارضة ابن الخطيب لأبي نواس(29)، استنتج أن «عملية الحوار... مع النص المركزي عملية تحويل يحكمها مبدأ المماثلة والمشابهة في الشكل والمضمون أو في أحدهما»(30).

3-3 وإذا كان مفتاح قد استأنس بمفاهيم «المعارضة» أو «النقيضة» أو «الحوار» باعتبارها تجليات التناص الأساسية، فإن محمد بنيس(31) يختار مفهومي «النص الغائب» و«النص المهاجر»(32) باعتبارهما رديفين - أو تعريبين - لمفهوم «التناص» الذي يجعل من النص شبكة «تلتقي فيها عدة نصوص، استطاع الشاعر أن يجعل منها كنزه الشعري، وذاكرته الشعرية، وهي نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم، والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي»(33)؛الأمر الذي يجعل من النص «استمرارا وانقطاعا في آن معاللنصوص الأخرى، يعتمد قوانين متعدة ، ومعقدة ، في تعامله معها ، كما أنها هي الأخرى خاضعة لمستويات من الشروط يصعب معها التعيين والتحديد النهائيان»(34).

وتتحدد القوانين التي يعتمدها النص في ارتباطه بالنصوص الأخرى، بثلاثة قوانين أساسا هي :

- قانون الاجترار : وفيه يتعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني منطلقين من الإقرار بأهمية ذلك النص، وقداسته، فيسود «بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة وسيرورة»؛ وهو ما ساد في «عصور الانحطاط»(35).
- قانون الامتصاص : «وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل وإياه كحركة وتحول ، لا ينفيان الأصل ، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد»(36)، مما يعني «أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده.. يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها ، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت»(37).
- قانون الحوار : وهو «أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه.

لامجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار ، فالشاعر ، والكاتب، لا يتأمل هذا النص، وإنما يغيره ليغير في القديم اسسه اللاهوتية، ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية»(38).

وعلاقة النص بالنصوص الأخرى - والتي تتجلى عبر القوانين الثلاثة السابقة - علاقة تتم من خلال الكتابة والقراءة معا فالنص «يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى ، فيدمجها في أصله، ويضغطها بين ثنايا الصوائت والصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة ، ولذلك فإن كتابة النص هي قراءة نوعية لهذه النصوص بوعي خاص يتحكم في نسق النص» (39).

ويرى بنيس، تبعا لما سبق ، أن عملية رصد النص الغائب في المتن الشعري المعاصر لا بد أن يتم عبر المتصور الثقافي للشاعر المعاصر ، أو «الممكن المعرفي»؛ الأمر الذي يحتم على المحلل أن ينظر في مكونات الذاكرة الشعرية» بالإضافة إلى الأبعاد الثقافية والحضارية»(40).

ولا يكتفي بنيس بدراسة التناص في «الشعر المغربي المعاصر»، بل ينظر إليه في إحدى معارضات شوقي(41)، لأبي تمام ، ويستنتج «أن قصيدة أبي تمام، كنواة مركزية ، هاجرت إلى قصيدة شوقي من خلال القراءة وإعادة الكتابة. ويتحكم فيها قانون الاجترار... وهو ما يجعل الحدود القصوى لوعي شوقي تلتقي بالحدود القصوى للرؤية السلفية إلى كل من الماضي والحاضر»(42).

وتمثل قصيدة أبي تمام «النص المهاجر في حين يتحدد «النص الغائب» أو «التداخل النصي» (43) بنزع دال النص المهاجر ومدلوله من دال النص المهاجر إليه على مدلوله(44).

3 - 4 وإذا كان مفتاح وبنيس قد اعتنيا بالمفهوم انطلاقا من تجليه في الظاهرة الشعرية ، فإن صبري حافظ تعامل معه كمفهوم تطرحه «النظريات» النقدية في الغرب، لكنه كذلك قد شكل شغلا للنقاد العرب ؛ مما دفع بصبري حافظ إلى فتح حوار بين الثقافتين : الغربية والعربية ، عن طريق ما ابدعته كل منهما على حدة ، دون أن يؤدي ذلك - في نظره إلى فرض أي من العالمين على الآخر وبعد أن استعرض عشرين اصطلاحا قال إنها من اصطلاحات «البديع»، استخلص أن النقد العربي ينطوي «على أفكار تناصية هامة لا تشير، فحسب، إلى أن النقد العربي قد سبق له أن طرح الكثير من أبعاد مفهوم التناص كما يقدمه النقد الغربي المعاصر، ولكنها تتناول بعض الأفكار الهامة التي يمكن أن تضيف إلى الجهود الرامية إلى تطوير مفهوم التناص على الصعيد النظري»(46).

ولا يتعمق صبري حافظ في الكشف عن عطاء النقد العربي فيما يخص التناص، بل يكتفي بهذه الإشارة العابرة (47)، كما لا يختار الاصطلاحات - التي ساقها للتدليل على ما تحمله من أفكار تناصية - على أسس محددة، وإنما يسردها من باب معايشته لمصادر محدودة من ركام الثقافة العربية.

## 4 - التناص بين النقل والقراءة*

4-1 ولعل العرض السابق قد أظهر لنا أن مفهوم التناص تجاذبته أيادي النقاد العرب، كل حسب مراجعه ، واهتماماته؛ فكانت مساهمة مفتاح مشوبة بطابع الدرس الشفهي، الذي يسعى إلى تقديم «الكليات والقواعد»؛ لذلك نقل «التعريفات»، واجتهد في إعطاء المفهوم كل مسوغاته بربطه بأحدث «المدارس اللسانية واللسانية النفسية»، لا من باب إعطاء المفهوم أبعاده المعرفية

والابستمولوجية المعقدة، وإنما من باب «تحطيم» الخلفيات النقدية والطروحات الفكرية التي تعترض عليه.

لقد نقل مفتاح المفهوم : جمع التعريفات و «ركب» منها - أو بينها - نقل المتكاالمعرفي الذي جد لتدعيم إجرائية المفهوم، ونقل أنواع التناص، وتأرجح في جعلها ثلاثة أو قصرها على اثنين بإخراج مفهوم «السرقة»؛ ربما لأنه ليس محل اتفاق لدى «كل المهتمين باللغة، بمختلف أجناسهم، وعصورهم وأمكنتهم» الذين ساءلهم مفتاح فوجدهم يتفقون على نوعين أساسين من التناص هما : المحاكاة الساخرة النقيضة ... والمحاكاة المتقدية المعارضة، وتبعا لما «يتفق» عليه من تحديد أنواع التناص استنتج مفتاح أن وظائفه متعددة وأهمها مايكون «لاستخلاص العبرة» أو لمماشاة «التقاليد السائدة» والاتفاق معها وليس «الحوار» بخارج عن الوظائف السابقة مادام محكوما بعلاقة «المماثلة» أو «المشابهة» في الشكل والمضمون أوفي أحدهما ...

إن مفتاح نقل كل شيء لكنه قرأ أشياء فأين تظهر قراءته ؟ أين تظهر ذاته كناقد عربي يشتغل بثقافة مغايرة لثقافة الإجراء المنقول ؟

إن قراءة مفتاح تظهر لا في الصياغة اللغوية فحسب، بل تظهر كذلك في التركيب، بين نتاج النقد وعلم اللغة ، وعلم النفس اللغوي ، تظهر كذلك في التركيب بين مفاهيم الثقافتين الغربية والعربية ، وفي الركيب كذلك بين إجراءات النقد الغربي ومفاهيمه وبين إبداعات الذاكرة الشعرية العربية ، بشكل يبتعد بالقراءة النقدية عن أساليب المعيازية ، عن المفاضلة ، والتجريم الخلقي لكن هل يعي مفتاح أن عوائق منهجية تعترض سبيل نقل مفاهيم ثقافية من لغة إلي أخري ، بل من زمن إلي آخر ؟ أم أنه يعتبر هذا المفهوم من المفاهيم الكلية التي يتفق عليها كل المهتمين باللغة؟!

4- 2 أما بنيس فيسعمل اصطلاح النص الغائب دليلا علي الظاهرة التناصية ويقربها انطلاقا مما توصلت إليه أفكار «الشعرية» في الغرب، وهو مايبدو من خلال تسرب النصوص، ونظام الإحالات، لكن ما يميز «مقاربة» بنيس هو التماسك، والتسلسل، هو التبلور، بحيث تجاوزت حدود المفهوم إلي تقنين آليات تكونه تقنينا تراتبيا ، من الصعب على القارئ أن لايجد فيه خلفيات معيارية، وقراءة ذاتية؛ ذلك أن ترتيب القوانين التناصية، وإن أخذ تسويغة داخل النص من جوليا كريستيفا وجان لوي هودبين ، فإنه جاء حسب قراءة ذاتية لإنتاج الحضارة العربية ، وهي القراءة التي يستسيغها بنيس نظريا ، ويمثلها - أويتبناها - إبداعيا ، إنها القراءة التي تسلم بانحطاط الشعر العربي في الفترة الواقعة بين أفول الحكم العربي وبين بداية الاحتكاك الثقافي والحضاري بالغرب في العصر الحديث ، وتفترض أن عائق السلفية الشعرية عند شوقي وأترابه يمكن في كونهم عاشوا الماضي في الحاضر «فامتصوا» قليلا و «اجتروا» كثيرا، ولم يكن ليصلوا ما وصلته «المعاصرة» الشعرية عند بنيس وأترابه؛ حين تهتكت أمام أعينهم حجب المكان والزمان ، فكتبوا نصوصهم بقراءة نوعية لما في ذاكراتهم من نصوص الآخرين عن طريق قانون الحوار، الذي يغير في القديم أسسه اللاهوتية، ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية، لذلك لاغرابة أن يختفي تماما من مدونة بنيس قانون الاجترار ، لاغرابة أن يتعاور

هو وزميله مفتاح على مفهوم الحوار بصورة متباينة، حيث يراه الأخير محكوما بعلاقة «المماثلة والمشابهة» ويراه الأول تغييرا وتعرية؛ من أجل نعت قانون سليم للإبداع يحقق مرتجى «الحداثة العربية»، ويشير إلى أن ما عند الذات القارئة - المبدعة هو الصواب، هو المرتجى، هو أعلى مراتب التناص إن الوضع. التراتبي للقوانين الثلاثة، والمصطلحات الدالة عليها : الاجترار، الامتصاص ، الحوار أمور يتداخل فيها النقل والقراءة، فهي منقولة - حسب الإحالة - وهي منسجمة مع المسيرة الإبداعية للحضارة العربية - على رأي القارئ -، أومحرفة حتي تتطابق معها، كل ذلك بغض النظر عن إمكانية تصور حدوثها واقعيا ، لأن العملية التناصية -كما يقول بنيس - تفرض على النص أن يحقق لنفسه كتابة مغايرة للنصوص الأخري فيدمجها بين أصله، ويضغطها بين ثنايا الصوائت والصوامت ، الأمر الذي يصعب معه اجترار نص أو امتصاصه ، أو حواره، مادام المنتج يستدعي من ذاكرته نصوصا ، وبطريقة ليست منفصلة ولامعزولة عن عمليات الإدراك، والتصور والفهم ، والتكلم ، ومادام المنتج ليس مزيجا كيمياويا من نصوص الآخرين وحسب، بل منها ومن العمليات السابقة كذلك. صحيح أن العربية تعطي فروقا دلالية بين الاجترار والامتصاص والحوار ، بحيث لاتحمل كلمة الاجترار معني استعادة المبتلع لمضغه ثانية ، وحسب ، وإنما تدل كذلك على الصفة القدحية؛ حين يوصف بها فعل البشر أو فعل المبدعين؛ لأن الكلمة دليل على فعل من أفعال بعض الحيوانات ، ومن هنا وصفت بها عصور الانحطاط ، وجاءت في سلم تراتبي قبل عملية الامتصاص ، لأن العمليةَ الأخيرة - كما تدل عليها محاميل اللفظ الدلالية؛، ليست استغراقافي المضغ ، وليست من فعل الحيوانات وحدها ، وأما الحوار فصفة من صفات الانسان وحده ، ولايحمل مايدل على أن أحد المتحاورين دون الآخر. لكن أيمكن أن يقع كل هذا أثناء عملية التناص ؟ أيمكن مثلا أن يعزل المجتر بعض المظاهر الشكلية الخارجية ويستعيدها دون البنية العامة للنص المجتر ؟ ولماذا يكون الإقرار بالأهمية والقداسة - أهمية النص المجتر وقداسته - دافعا إلى اجترار بعض مظاهره الشكلية الخارجية فقط؟

إن الاعتناء بالشكل في بعض العصور العربية غير محكوم بمقصدية المنتجين ولابوضعيتهم الفكرية مهما كان قصورها وعجزها ، وإنما ينبغي النظر إليهَ في سياقهم الحضاري العام ، الذي وجه خلفياتهم الإبداعية توجيها تناغمت فيه كتابة النص على شكل هندسي ، وحشوه بالصور والزخارف مع بناء المسجد والدار

4 - 3 إن تعامل النقاد العرب مع مفهوم التناص لم يركن دائما إلي نقل هذا المفهوم ، إلى نقل مسوغاته ، وأنواعه ، وقوانينه ، وإنما اعتمد أيضا على قراءة المفهوم والقراءة به وهي قراءة تجاوزت حدود المفهوم إلى وضعية القارئ وأفتراضاته بالنسبة لثقافته بصورة استهدفت عكس مفاهيم ثقافة على ثقافة أخري أو المطابقة بينهما ، وهذا مادعا صبري حافظ إلى البحث في مفاهيم البديع العربي عن أفكار تناصية رأى أنها تستطيع أن تطور الجهود الرامية إلى تطوير مفهوم التناص . فهل يعني هذا أن النقاد العرب اعتبروا هذا المفهوم من المفاهيم الكلية التي لاتخص ثقافة دون أخرى؟

5 - التناص بين الكلية والخصوصية

5 - 1 يتضح مما قدمنا سابقا أن مفهوم التناص لم يأخذ بعد كل أبعاده الدلالية ، وأنه جاء ردة فعل على اعتبار النص عالما مغلقا، ذلك المفهوم الذي دعت إليه، وركزته الممارسات الشكلانية في الغرب، تلك الممارسات المدفوعة بسياق حضاري يطمح إلى ضبط النص ضبطا علميا ينسجم وضبط اللغة والمجتمع والطبيعة بالقوانين ، كل ذلك تعلقا بما وصلته التقنية من دقة . وهنا يتبادر سؤال أساس مؤداه : إلى أي حد دخل النص العربي نفس المأزق الذي دخله النص في الغرب حين برزت النظرات الشكلانية فاحتيج إلى مفهوم التناص ؟ أو إلى أي حد بلغ النص العربي تلك الخلفيات التي ولدت مفهوم التناص ؟

إن النظرة المعيارية المتشبثة بفكرة التناص تشبثا قدريا ظلت مسيطرة في الثقافة العربية عموما، والأدب منها خصوصا ، وذلك بشكل مايفتأ يردد أن عمل الفنان ينحصر في ان يقصر المعني «إن كان طويلا ، أويبسطه إن كان كزا ، أويبينه إن كان غامضا ، أويختار له حسن الكلام إن كان سفسافا ، أورشيق اللفظ إن كان جافيا وأن لعمل الشعر وإحكام صنعته شروطا أولهما حفظ شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها(49). ومن هنا كانت الدعوة إلى الأخذ بمفهوم التناص في السياق العربي غير طريفة، لأنها واردة في مفاهيم البديع العربي ، بل وفي الثقافة العربية عموما، ولأنها تقابل من النصوص الإبداعية بالاستجابة إلى الحد الذي يجعل الناقد يتبرم من الاجترار؛فيستحيل -بذلك- النص النقدي «المعاصر» إلى وصلات غير منسجمة : وصلة من واقع المفهوم المنقول تشيد به، وتجتهد في تسويغه ووصلة من واقع النص العربي تؤكد طغيان المفهوم فيه إلى درجة يصبح معها مخلا بالفنية ، حائلا أمام الإبداع.

5 - 2 إن مايميز عمليات النقل العربي أنها كانت دائما تتعامل مع المفاهيم المنقولة باعتبارها مفاهيم كلية ، وعلى ذلك نقل التفكير اليوناني ، فكانت دعوة حازم إلى الخصوصية هامشية في النقد العربي القديم ، رغم انطلاقها من أساس سليم مؤداه أن «الحكيم أرسطوطاليس ، وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه ، ونبه على عظيم منفعته ، وتكلم في قوانين عنه ، فإن أشعار اليونانية إنما كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة ... ولووجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين مافي شعر العرب من كثرة الحكم ، والأمثال ، والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى... لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية»، كما كانت عمليات نقل التفكير الغربي التي نعيش اليوم تفاعلاتها .

5 - 3 إن مفهوم التناص قد يكون من المفاهيم العامة أو من المفاهيم الكلية»؛ لكن سياقه الثقافي ، والحضاري هو الذي يحدد قيمته ووجهته في ثقافة معينة ، وإن الثقافة الغربية ، بل الغرب عموما ، بمفاهيمه ، بقوته ، بتقنية أصبح حاضرا بشكل لاخيار معه في رفضه أوقبوله ، فقط يكون هناك خيار وحيد أن ننقله ، ونقرأه ، ونروج له من منطلق حاجاتنا وهمومنا ولعل أكبر همومنا ماتعانيه ثقافتنا - ومنها الأدب - من تكرار ، لايقر مفهوم التناص فحسب ، بل يطرح سؤالا أساسا حول التعامل مع التناص ذاته بوصفه ظاهرة تميز ثقافتنا بشكل لاسبيل لنا معه في الدخول إلى مدارات التحديث الحقيقية إلا بتجاوزه..

## الهوامش والإشارات

(1) - اللسان : مادة ( ن ،ص ،ص،)

(2) - صبري حافظ : التناص وإشاريات العمل الأدبي مجلة عيون المقالات (ألف) عدد 1986/2 ص : 80

(3) - جرارجنت : مدخل لجامع النص ص : 90 ترجمة عبد الرحمان أيوب تويقال 1985

(4) - نفسه

(5) - رولان بارت : درس السيميولوجيا ص 62 ترجمة عبد السلام بنعبد العالي تويقال 1986

(6) - ميخائيل باختين : الخطاب الروائي . ص 105 . ترجمة وتقديم محمد برادة . دار الأمان 1987

(7) - نفسه : ص 95

(8) - على شاكله Metalignistique ماوراء اللغة

(8) - مكرر المتناص وإشاريات العمل الأدبي ص 93 التناص

(9) - التناص وإشارايات العمل الأدبي . ص 94 والشاهد منقول عن كريستيفا

(10) - محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن

(11) - التناص وإشاريات العمل الأدبي . ص 93

(12) - ميشل فوكو: حفريات المعرفة . ص 138- 139. ترجمة سالم يفوت . المركز الثقافي العربي 1986

(13) - نعني كتابيه : 1 تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجية التناص ) و 2 دينامية النص ( تنظيروإنجاز )

(14) - تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجية التناص : ص 119 . المركز الثقافي العربي . ط 1986/2

(15) - نفسه : ص 121

(16) - نفسه

(17)- نفسه : ص 121- 122

(18) - نفسه : ص 122

(19)- مفسه : ص 123

(20) - نفسه

(21) - وهي نظرية الإطار ، ونظرية المدونات ، ونظرية الحوار انظرها في ص 123-124

(22) - مفسه : ص 124 - 125

(23)- نفسه : ص 125

(24) - نفسه : ص 126

(25) - نفسه : ص 127

(26)- نفسه

(27) - نفسه : ص 131

(28) - نفسه : ص 132-133.

(29) - محمد مفتاح (د) :دينامية النص (تنظير وإنجاز). ص : 88 وما بعدها. المركز الثقافي العربي 1987.

(30) - نفسه، ص : 89.

(31) - نعني أن كتاب بنيس الذي سنحيل إليه - لاحقا - صادر قبل كتابي مفتاح، لكننا آخرناه في العرض لتبلور المفهوم لديه أكثر.

(32) - مفهوم «النص المهاجر» يستخدمه بنيس بصورة تتطابق ومفهوم «النص الغائب» في كتابه «حداثة السؤال» انظر فقرة لاحقة.

(33)- محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) ص : 251، دار العودة 1979.

(34) - نفسه.

(35) - نفسه، 253.

(36) - نفسه.

(37) - نفسه.

(38) - نفسه.

(39) - نفسه، ص : 252.

(40) - نفسه، ص : 254 وما بعدها.

(41) - مطلع قصيدة شوقي :

الله أكبر، كم في الفتح من عجب  ياخالد الترك جدد خالد العرب

وهي معارضة للقصيدة أبي تمام التي مطلعها :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

(42) - محمد بنيس : حداثة السؤال، ص : 109. المركز الثقافي العربي1985.

(43) - يتميز النص المهاجر عن النص الغائب في كون الأخير منحصرا في الأول، ويظهر هنا مفهوم التناص معبرا عنه بوصفه (التداخل النصي) في حين كان بنيس يعبر عنه بمبتغى القراءة فيه أي البحث عن (النص الغائب).

(44) - حداثة السؤال، ص: 102.

(45) - التناص وإشاريات العمل الأدبي، ص : 79.

(46) - نفسه، ص : 100.

(47) - نفسه، ص: 96.

* الشواهد المنصصة في هذه الفقرة سبقت الإحالة إليها.

(48) - ابن رشيق، العمدة، ص : 290 - 291، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل 1981/05.

(49) - ابن خلدون، المقدمة، ص : 575، دار إحياء التراث العربي.

(50) - حازم القرطابي، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ص : 68 - 69 تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي/1981.

# المقاربات النقدية في موريتانيا.

## نحو تصنيف للمصادر حتى نهاية 1992.

محمد بن عبد الحي
قسم اللغات والترجمة.

نتناول هذا الموضوع على النحو التالي :

I مفاهيم تمهيدية :

المقاربة - النقد ( القراءة - الدراسة - المنهج - الإتجاه ).

II- الموضوع :

II-1- من الثقافة الشفهية إلى القراءة .

II-2- المصادر ومقارباتها :

II-2-1- مختارات

II-2-2- مذكرات جامعية :(ختم وتمهيد)

II-2-3- أعمال أكاديمية :(تاريخية . غرضية . نقدية...)

II -2- 4- مقالات نقدية : (نشأة . قديم / جديد. قضايا أدبية....).

III- ملاحظات ختامية .

IV- (الهوامش والإحالات )

V- ثبت المصادر.

## I - مفاهيم تمهيدية :

المقاربة تعني اعتماد منهج صالح في ذاته ولكن نتائجه غير مضمونة الثراء عند التطبيق في الظرف المعين :

والنقد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها . والنقد الضرب والتقشر والنقد الأدبي قراءة مركزة للنص تعتمد التفكيك والتركيب، أي التحليل والتفسير والتأويل، أي أنها قراءة ترقى لدرجة الحوار المتفاعل مع النص .

والقراءة الإيجابية تتطلب ثقافة كتابية، أي دخول عادة القراءة إلى المجتمع باعتبارها مشغلا وهما له حضور ضاغط في المشاغل اليومية، وهو ما يفترض مستوى من التطور

الحضاري بموجبه تتقهقر الثقافة الشفوية لصالح الثقافة الكتابية -لاتساع المعارف وتشعبها عن أن يفي بها الاستظهار الفردي :

كما تتطلب وجود خبرة فنية وثقافية ونقدية على مستوى النخبة المثقفة على الأقل، تتسم بالتطور والتجدد والاستمرار، وتستند إلى رؤية منهجية وفكرية متماسكة تمكن القارئ من التغلغل تدريجيا إلى نسيج النص اللغوي والدلالي..

وتتطلب، وجود نشر وتوزيع يقدم المقروء ويجعله في متناول من يرغب في القراءة وغني عن القول إن وجود مجتمع من مشاغله القراءة، ووجود نشر وتوزيع يفترضان وجود مستوى مادي من الحياة الإجتماعية مقبول.

وإذا توفرت هذه الشروط انجر عنها وجود شرط أولي - رغم تأخيرنا له عمدا - هو شرط الكتابة أي وجود كتابة إبداعية ذات قيمة جمالية وفكرية تعبر عن حس جمالي وهم إنساني نابعين من الإنسان والمجتمع الإنساني المعاصرين عبر مجتمع معين وإنسان معين، يطبعان التجربة بطابعهما المميز . ويعني هذا الشرط وجود الكاتب الذي يستطيع أن يحول ملاحظاته للحياة، ومشاغل الناس وانفعاله بهموم هذه الحياة والمشاغل ومعاناته لهما إلى نص يستجيب لتعطش القراء إلى ما يفهمون به ما يعتلج في نفوسهم من آلام وآمال وخوف ورجاء، وإلى ما ينقع غلتهم إلى الخير والجمال. نص يتفاعل معهم في كل ذلك عبر حوار ثري يعتمد الأخذ والعطاء .

وبتوفر قسط مقبول من هذه الشروط يمكننا أن نتحدث عن القراءة النقدية التي لا تخرج من عملية القراءة بملاحظات وانطباعات فحسب، بل تخرج منها بنص متماسك مكتوب يفكك النص الأصل قبل أن يعيد تركيبه في بناء يطبعه العقل والمنطق والدقة والإحكام بقدر ما يطبعه الخلق الفني والإبداع الفكري .

والنقد فرع من عملية شاملة هي الدراسة الأدبية .

والدراسة كلمة تعني الحصاد وإخراج المزروع من سنابله بواسطة الضرب والدوس. كما تعني الرياضة والتعهد للشيء والقراءة، وتعني اصطلاحا معالجة الموضوعات معالجة شاملة ومركزة.

والدراسة الأدبية ذات بعدين : نظري وتطبيقي، فهي ترتكز على ثقافة نظرية معيارية في ظاهرها، لأنها الوسيلة التي بها ندخل إلى الظاهرة المدروسة فنسألها : هل يتوفر فيها هذا المعيار أو ذاك؟ وكيف تنحرف عنه ؟ وهل انحرافها عدول إبداعي أم عجز وخطل؟. غير أن هذه المعيارية ليست صارمة، إذعندما يظهر أن الانحراف عدول إبداعي مقصود، فإنه حينئذ يصبح مرجعا يثري النظرية، ويعدل فيها وقد ينسفها من أصلها، فتفاعل النظرية وتطبيقها على النص هو عملية تجريب للنظرية واختبارلها وتطوير. والجانب النظري من العملية هو مايطلق عليه «نظرية الأدب» عند الأمريكيين و «فلسفة الأدب» عند الفرنسيين.

أما الجانب التطبيقي فهو إما أن يعنى بتطور الظاهرة في سياقها ومدى علاقاتها بنصوص سابقة في حقب سابقة عند هذه الثقافة نفسها أو في ثقافات أمم أخرى، وإما أن

يعالج النص الأدبي معالجة عينية مباشرة ترتكز على النسيج اللغوي الدلالي له، وعلى الخبرة التي تسلح بها الدارس نظرية الأدب والممارسة الدائمة لتفكيك وتحليل وتأويل النصوص. فهو في الأولى تاريخ أدب وفي الثانية نقد أدبي. وهذا التقسيم الثلاثي : نظرية تاريخ نقد. هو من باب تقسيم العملية إلى وجهين، والنص إلى شكل ومضمون إذ لا وجود لأي من المعالجات الثلاث بمعزل عن الأخريين. والمقاربة النقدية انطلاقا من هذه الأبعاد الثلاثة لا بد أن ترتكز على منهج ما متماسك... والمناهج النقدية إما :

- خارجية : تعني بعلاقة النص بمنتجه، بوصفه صورة لحياة هذا المنتج وسلوكه. أو بوصف وثيقة لا شعورية تعكس البعد النفسي الذاتي لصاحبه، ومكبوتاته وعالمه الروحي المتمنع على العقلنة والضوابط، أو باعتباره مرآة تعكس هذا المنهج باعتباره نموذجا معبرا، لجماعة بشرية، وتعكس بواسطته ضمير هذه الجماعة الجمعي، أي آمالها وتفكيرها وأخلاقها وعنفوانها وكبرياءها، وآلامها وعجزها وتخاذلها وغرائزها. وإما داخلية : تعني بالنص باعتباره مجموعة من الظواهر اللغوية الأسلوبية، أو باعتباره جملة من العلاقات تنتظم الوحدات اللغوية في بنية متحولة من العلاقات اللغوية الجمالية والعلاقات النفسية أو الجماعية، أو باعتباره جملة من العلامات الدالة.

وترتكز هذه المناهج في ثرائها وتعددها على تعدد وظائف النص الأدبي، فقد ظل الأقدمون يعتبرون أن النص الأدبي عبارة عن عديل فني للواقع: واقع أفعال الناس والطبيعة المتعلقة بها، وهو التفسير الذي قامت عليه نظرية المحاكاة مدار المدرسة الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة، وإلى حدما مدار نظرية عمود الشعر، ومفهومها للمقاربة. بينما فسر أصحاب النزعة الرومنسية وظيفة الأدب وحددوها في أنها التعبير عن الأحاسيس والمشاعر التي تنجم في النفس جراء تأثرها بالواقع، وليست صورة للواقع ذاته. بينما حددها أصحاب الفن للفن بأنها إحداث الجمال لذاته لا بهدف آخر أيا كان. وحددها الواقعيون - وهم يعنون بالأدب النثري أساسا - بأنها إبراز الواقع وإجلاؤه في صورة أوضح للجميع، فهو مرآة تعكس هذا الواقع، وتظهره ملموسا بارزا بدل كونه مدركا مبهما محايدا عازلا. أما الرمزيون - وهم يعنون بالشعر في المقام الأول- فالنص الأدبي، والشعري خاصة يعبر عن العواطف والإنفعالات التي تند عن المنطقي والمعقلن وتتأبى على القياس الخطابي وعلائقه المحددة والمقننة سلفا، فهو بالتالي يخلق لغته من اللغة المعجمية، ولكنها ليست إياها لأن علائقها تعبث بالعلائق الأصلية للغة وتنفيها.

II-1- والمجتمع الموريتاني ظل إلى عهد قريب، ولعله مازال لحدما، ذا ثقافة شفهية فقهية في المقام الأول، كتابية لغوية في المقام الثاني. تنعدم فيه أو تكاد عادة القراءة والثقافة النقدية، كما ينعدم فيه بالأحرى النشر، ويغيب فيه الاحتكاك بالثقافة الحديثة، والثقافة الأجنبية خاصة، ومنذ أن بدأ سيل الثقافة الحديثة والحضارة المعاصرة، يغمره كما غمر كافة سكان المعمورة . وقامت لذلك الوحدة المركزية في البلد، وبدأ الاحتكاك بالثقافة العربية المعاصرة، وبالتالي

بالثقافات العالمية المعاصرة، بدأت الثقافة الكتابية وبالتالي القراءة تلامسانه باحتشام، وبدأت الكتابة تفرض شيئا ما وجودها، وبدأت الحاجة إلى النشر تلح، وإن لم يبدأ النشر فعلا إلا متأخرا جدا . فأول نشرية منتظمة هي يومية الشعب بنشرتيها العربية والفرنسية التي بدأ نشرها سنة 1975، وعرفت بعض التقطعات . وظلت الوحيدة أو تكاد في الساحة إلى سنة 1991. وهي يومية سياسية رسمية دعائية في المقام الأول، همها تقديم ماتبثه محطة الإذاعة مكتوبا . ومن هنا فإن التفاعل بين الكاتب والقارئ - إن وجد - ظل ضعيفا جدا لعدم وجود وسيلة تقدم المكتوب إلى القارئ، ومع ظهور مؤسسات التعليم العالي، وهي ابنة عقد الثمانينات، ظهرت واجبات الطلاب المتمثلة في مذكرات طلاب السنة الرابعة، وشيئا فشيئا تجاوز بعض الطلاب إلى مرحلة الدراسات العليا في الخارج، وأصبحوا يعدون أطروحاتهم عن الأدب، وخاصة عن الأدب الموريتاني . فظهرت في تونس والسعودية والعراق وفرنسا وليبيا ومصر والمغرب أطروحات أعدها طلاب موريتانيون عن الأدب عامة والأدب الموريتاني خاصة تناهز الثلاثين حتى الآن، أغلبها دراسات مستقلة، وفيها دراسات جزئية مرتبطة بنصوص محققة .

أضف إلى هذه مقالات تظهر من حين لآخر في جريدة الشعب عبر عمرها الممتد على مدى سبع عشرة سنة خلت ، وبهذا يمكن تصنيف مصادر المعالجات النقدية في موريتانيا إلى نماذج 4 هي :

II-2-1 - المختارات : وتتمثل في أربعة مجموعات : منها كتابا ابن الأمين ويوسف مقلد(1) وهما نصوص جمعها صاحباها، وليس فيهما إلا تعليقات مقتضبة وغير متخصصة ولاممنهجة .

- مختارات الخليل النحوي (2) وليس فيها تعليق يذكر .

- مختارات د. محمد المختار بن أباه (3) وتمتاز عن الثلاث السابقة بمدخل تاريخي ونقدي قيم عموما من الناحية المنهجية والمقاربات النظرية التي حاول خلالها تصنيف الشعراء الموريتانيين قبل القرن العشرين إلى ثلاث مجموعات حسب بروز طابع معين عند كل مجموعة ( أوعند مجموعتين على الأقل ) هي : ذات الطابع البديعي . وذات الطابع الجاهلي . وذات الطابع المتأثر باللهجة الشعبية والتعابير الشعبية . أو المجموعتان الأوليان، ومجموعة ثالثة ترك العلامة لها علامة .

II-2-2- بعض مذكرات تخرج طلاب الإجازة في قسم الآداب بالجامعة والمدرسة العليا والمعهد الإسلامي، وهي كثيرة العدد نسبيا ( بدأت تعد منذ سنة 1980)، وقليل منها الذي يرقى إلى مستوى المعالجة المنهجية المكتنزة، والذي يمارس النص في ذاته منها أندر من الذي يحقق نصوصا أو يتناول أغراضا يبحث عنها في مضامين النص دون التطرق إلى النسيج اللغوي الدلالي للنصوص. فهي ممارسة هواة قبل كل شيء . وما ينطبق عليها ينطبق على البحوث الميدانية التي تنجز خلال السنة التمهيدية للدراسات العليا .

ولا نرى أن الوقوف عند هذين الصنفين له أهمية كبيرة في معالجة مختصرة كهذه، وإنما سنقف بإيجاز عند الصنفين الباقيين وهما :

II-2-3- الأعمال الأكاديمية التي أنجزت أطروحات لدكتورا الدولة والمرحلة الثالثة والنظام الجديد . وبين أيدينا منها سبعة وعشرون عملا لم تطبع بعد. وعمل واحد أعد لشهادة الكفاءة في البحث، وتم طبعه ونشره. إضافة إلي عمل واحد أعد إعدادا حرا وتم طبعه ونشره أيضا. ومن الأعمال السبعة والعشرين ثلاثة أعدت أطروحات لدكتورا الدولة (4)، وثلاثة لدكتورا النظام الجديد وواحد وعشرون لدكتورا المرحلة الثالثة .

ومن كل هذه الأعمال ثلاثة لتاريخ الأدب الموريتاني أحدها مكتوب باللغة الفرنسية (5) وواحد لتاريخ الأدب في المغرب الأقصى (6) . ومنها دراستان نقديتان ترتكز أولاهما على الشعر الموريتاني في القرن 13 (7) بينما ترتكز الثانية على الأجناس الأدبية الحديثة : قصة وقصيدة ومقالة نقدية (8)، ومنها خمس دراسات غرضية حول موضوعات موريتانية هي على التوالي : ( التداخل اللغوي . المعارضات في الشعر الموريتاني . النزعة الدينية، أدب الشايات)(9) . ومنها عملان يدرسان شخصيتين حياة وأعمالا هما شخصيتا : ابن الأمين، وامحمد بن الطلبة(10) . ومنها خمسة أعمال تحقق دواوين موريتانية وتقدم لها بدراسات(11) . ومنها سبعة أعمال تدرس الأدب القديم : اثنان منها من مدخل بلاغي(12) وثلاثة حول ترسل الجاحظ(13) . وعمل واحد حول شعر شاعر جاهلي . وثان حول معارضات دالية الحصري القيرواني : « ياليل الصب متى غده » (14) وآخر حول الموازنة في النقد العربي القديم (15) وأخيرا ثلاثة أعمال معدة بالفرنسية أحدهما حول المؤثرات الغربية في نقد ناقدتين لبنانيتين (16) والآخران كلاهما حول رواية لكاتب فرنسي (17) .

والأعمال المتعلقة بالأدب الموريتاني لم يتناول منها غير الشعر سوى عملين : أحدهما تناول معه المقامة(18)، والثاني تناول معه القصة القصيرة والرواية والمقالة النقدية . وهذا العمل الأخير هو الوحيد الذي تمحض للأدب الحديث في موريتانيا (19) .

أما الأعمال التي درست غير الشعر فمنها غير الأعمال الثلاثة المتعلقة بالترسل : عمل في النقد المقارن(20) وعملان عن المنظور الروائي(21) وسابع عن التصوير في القرآن الكريم(22).

وبالرغم من أن هذه الأعمال كلها أو جلها هي أعمال أكاديمية جادة كتبها كتاب موريتانيون وبرزتها لجان علمية مختارة في مكانها، ودرس منها ستة عشر عملا أدبا مكتوبا في موريتانيا . فإنها مع ذلك تظل إنتاج جامعات خارج البلاد في باريس وبغداد وتونس والرباط والرياض وطرابلس الغرب والقاهرة ووجدة .

فهي من هذه الناحية وليدة الجو العلمي والثقافي في تلك الجامعات، وليست وليدة الجو الثقافي المباشر في موريتانيا بصورة مباشرة .

وتشترك هذه الأعمال جلها في أنها لم تطبع بعد ومازالت رابضة في وثائق تلك الجامعات التي أنتجت تحت مظلتها، أو في وثائق الذين أعدوها . وسنستعرض مثالا منها أربعة نماذج

تعالج الأدب الموريتاني من حيث التاريخ أولا والغرض ثانيا والتحقيق ثالثا والنقد رابعا. هي أعمال الأساتذة : المحجوب ومحمد محمود ومحمد ماء العينين وأحمد بن الحسن وقد تقدم ذكرها كلها.

II-1-3-2- الأول في التاريخ :

يدور كتاب «مساهمة في تاريخ الأدب الموريتاني منذ دخول الإستعمار إلى أيامنا هذه» لمؤلفه المحجوب بن بيه حول « تاريخ الأدب الوطني في موريتانيا » أي« الأدب السياسي الملتزم » (23). وخاصة الشعر لأنه الذي يميز - في رأي المؤلف - ثقافة الموريتانيين ويضم سبعة أبواب محررة بالفرنسية، وبعدها ملحق يضم نصوص المدونة في أصلها العربي .

الباب الأول يستعرض تاريخ موريتانيا منذ ماقبل دخول الإسلام إليها، كما يستعرض عبر ذلك الشعوب والمجموعات التي سكنت هذا البلد، والتركيبة الاجتماعية الموجودة فيه . وختمه بالحديث عن نشأة الشعر الحساني .

وكان الباب الثاني عن ميلاد شعر ملتزم في موريتانيا . وحدد له جملة من الأسباب منها :

- تفاقم الصراعات منذ منتصف القرن 19 بعد الهدوء الذي تلا حرب «شربيه» (1677) وقيام الإمارات. وهي صراعات من أسبابها تراجع قوة الإمارات .

- تواجد الاروبيين في الجنوب والاتصال بالشعوب التي احتكت بهم، واصطرعت معهم .

_ الاحتكاك بالجالية اللبنانية في الجنوب ، واحتكاك بعض الحجاج ببعض البلدان العربية الموجودة في طريقهم مع بدء حركة التنوير العربية . « هذه العوامل وربما غيرها دفعت الشعراء المتنورين إلي البحث عن أغراض جديدة » . كما يقول المؤلف (24) . وهذه الظروف في رأي الكاتب أعطت قوة للشعر الشعبي جعلته ينتشر أكثر من الفصيح، بل ويؤثر عليه كما في قصيدة اليدالي « صلاة ربي » (25) وتجلى البحث عن أغراض جديدة في قصيدة ابن الشيخ سيديا العينية التي أورد لها المؤلف ترجمة إلى الفرنسية قام بها الباحث بابا مسكه (26) وأشار إلى قصائد أخرى لغالي بن المختار فال وابن أحمد يوره . وابن الشيخ سيديا .

وأشار إلى أغراض جدت كغرض الشاي، وكالمزج المعجمي بين اللغة الفصيحة والعامية : وحدد المؤلف مراحل ظهور الشعر المقاوم.

-1850-1901 : مرحلة دخول الفرنسيين وتعكسها رائية ابن الشيخ سيديا ونونية الشيخ محمد المامي . ولخص المؤلف بعض أفكارهما .

-1902-1933 : مرحلة المقاومة المسلحة، وهي مدار الباب الثالث المعنون «شعراء مقاومة الإستعمار»، وضرب عليها من الشعر الفصيح مثالين للفقيهين :

الشيخ محمد العاقب بن مايابا وأحمد بن البشير، ولخص بعض أفكارهما .

ومن الشعر الشعبي أورد أمثلة لولد الكصري والدخيل بن سيد بابا. والشيخ محمد المامون ومحمد المختار بن الحامد والجيش بن سدوم وعمار وبن الجد .

وعلق المؤلف على هذه النصوص بأن الشعر الحساني كان أغزر وأبرز مقاومة، وعلل ذلك بأن الشعر الفصيح كان أكثر في منطقة نفوذ باب بن الشيخ سيديا الذي كان أميل إلى المسالمة للفرنسيين .

وكان الباب الرابع الشعر في فترة الإستعمار 1933-1960.

وهي، كما يقول، فترة المقاومة الثقافية التي تجلت في التنديد بالقهر الاستعماري، كما في نص شعبي لخصه لأحمد سالم بن ببوط .. والتنديد بالتعاون مع الإستعمار كما في أبيات لإبن احمديوره، هي قصة (خنفار)، ونص شعبي لخصه لسدوم بن أبه (27). والتنديد بشيوخ القبائل المتعاونين كما في نصين لبكن ومحمد فال بن عينينا، كما انعكس هذا الرفض أيضا في نمط من التأمل والأعتبار عند آخرين ..... وذكر الباحث بعض شعراء منهم باب بن الشيخ سيديا ومحمدبن أحميد (؟) ومحمد البيضاوي مدحوا بعض الحكام الفرنسيين.

ومنذ نهاية الحرب العالمية الثانية ظهرت نصوص ترفض الزي الأوربي مثل لها بنص ولد اعلي علوه (28). كماظهرت نصوص تساند هذا المرشح أو ذاك عند محمد بن محمد اليدالي والشيخ بن مكي، ثم شعراء رابطة الشباب (1956) سيد أحمد بن الدي ومحمد الحنشي في الشعر الفصيح والداه بن الطلبه في الشعبي .

وهي الفترة التي ظهرت فيها قصيدة محمد سالم بن عدود التي تشيد بعيد الناصر ولخصها المؤلف . ومنها حسب رأي المؤلف بدأ الشعر الفصيح يبرز صوته ارتفعت نبرته السياسية وظهرت فيه مفاهيم : (الأمة العربية، الوطن -الشعب ) بشحناتها الإيديولوجية الحديثة .

وفي الباب الخامس «من الشعر الوطني إلى الشعر الثوري» أورد أمثلة من شعر شغالي، ومحمد سالم بن عدود وابن أحمدفال ومحمدالحنشي وأحمدبن عبدالقادر والمصطفى بدرالدين ومحمد بن إشد، والثلاثة الأخيرون روجوا للقومية العربية وكلهم لم يهتموا إلا بالقضايا السياسية باستثناء الحنشي الذي دعا في قصيدة له إلى تحرير العبيد. (لم يذكر أن لابن إشدقصيدة في نفس الموضوع ).

وكان الذين روجوا للقومية العربية أول من روج من بعد « للتيار الثوري» حسب رأي المؤلف ويعيد ذلك إلى وقع هزيمة حزيران 67 والثورة الثقافية الصينية، ومقتل عمال شركة الحديد في الزويرات 1968.

واستأنف الباحث الباب السادس «من الشعر الثوري إلى شعر المصالحة في الشعرالفصيح» بتلخيص مضامين قصائد لابن إشد وباب مسكه وأحمدبن عبدالقادر، وقال إن الأخير كان أبرز المعبرين عن آراء «الحركة الديمقراطية»، المعارضة التي تأسست يومئذ، ولخص له جملة من القصائد.

ويرى الباحث أن أول نص شعري، كتب بطريقة الشعر الحر، كتب في هذه الفترة، وكتبه فاضل بن الداه سنة 1969 وجاراه في ذلك ابن إشد وابن عبدالقادر.

ويرى المؤلف أنه بعد «المصالحة الوطنية »1974 بدأ الشعر يعود إلى أغراضه التقليدية مع شيء من التنور . ومن أبرز الذين ظهروا في هذه الفترة : الخليل النحوي وكابر هاشم وناجي محمد الإمام واسماعيل بن محمد يحظيه.

ولخص المؤلف ثلاثة نصوص لثلاثة من هؤلاء، ويرى المؤلف أن ما يسميه « الشعر الثوري » تراجع منذ سنة 1974بسبب التحول السياسي المذكور.

وفي الباب الأخير : «من الشعر الثورى إلى الشعر الإصلاحي في الحسانية» اكتفى المؤلف بإيراد تقديم موجز أمام كل نص، يورد النص بعده بأصله العربي دون تعليق، فأورد بهذه الطريقة ثلاثين نصا بين فصيح وعامي، اثنان وعشرون منها غير منسوبة لأصحابها وثمانية فقط منسوبة إلى الشعراء : الداه بن الطلبة محمدسيدينا بن محمدحمدي ومحمد بن باكاه والمصطفى بن بدرالدين والمختارين محمدا.

وختم المؤلف بتلخيص لما تقدم وبملاحظة أن الشعر الثوري وإن تراجع فإنه قد يظهر عندما تحدث أزمة، ومثل لذلك بنصوص لابن باكاه إبان انقلاب 1978ونص للخليل النحوي في السجن ونص لابن عبدالقادر إبان بلبلة 1982.

ورغم سيطرة السرد التاريخي للأحداث السياسية على العمل فإنه قد جاء بإطار بانور امي - بالتأكيد - لمسار الخطاب الأدبي في البلاد عبر قرن أو يزيد أي منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي من خلال التأريخ لغرض جزئي.

وبالرغم من أن العمل أعد فى مؤسسة علمية ذات صيت كبير وتحت إشراف شخصية علمية شهيرة (جاك بيرك) فإنه لم يخل من هلهلة منهجية ومن انزلاق وراء الخطاب السياسي التاريخي، ومن تغاض كلي عن البعدالأدبي للنصوص المدونة لحد يجعل تصنيفه في التاريخ أسلم من تصنيفه في الأدب . ولوأن للمؤرخين حق الاعتراض فيما يتعلق بالتوثيق .

II - 2-3-2 - العمل الثاني في المعالجة الغرضية :

وهو «أدب الشايات في موريتانيا» لمؤلف الأستاذ محمد محمود بن سيد المختار. وهو يعني النصوص الأدبية الشعرية والنثرية التي تتخذ الشاي موضوعا لها، واستعمل الكاتب جمع الشايات، على غرار الخمريات، مع أن الخمريات جمع خمرية أي القصيدة المنسوبة إلى موضوع الخمر. والشيات جمع شاي لا ما هو منسوب إلى الشاي.

ويضم العمل مدخلا وأربعة فصول وخاتمة. يتناول المدخل أوجه الحياة في البلاد إبان دخول الشاي إليها. وأصل الشاي وما أحدث من جدل لدى فقهاء البلاد حينئذ والمكانة التي احتلها عند المجتمع. ويتناول الفصل الأول المدونة الشعرية = 54 نصا، تضم 249 بيتا، من حيث الإيقاع بحورا وقوافي، ومن حيث مرجع حقولها المعجمية : البيئة الصحراوية، والثقافة الإسلامية. ومن حيث التزام القواعد المعيارية التركيبية النحوية. ولاحظ تركيبيا تداخل العامي بالفصيح، كما لاحظ تواتر ضمير الغائب، ولم يرتب نتيجة على هذا الأخير. ولم يلاحظ أن تداخل العامي بالفصيح ظاهرة معجمية دلالية أولا. ومن حيث الصور البلاغية أو رد المؤلف

أمثلة من الجناس والتشبيه والاستعارة والطباق والتضمين والإقتباس ولم ينتبه أو ينبه إلى أن الجناس ظاهرة إيقاعية لادلالية، وختم بعبارة تقول : «اتكأ الشعراء الموريتانيون في الناحية البلاغية على الصورة الحسية لما يرقد تحتها من احتمالات، ولما تستدعي من إحساسات وخواطر بدل العبارات المجردة التي لاتحمل سوى مدلولها المحدد»(29). وواضح مافي مفهومي «حسي» و«مجرد» من عدم الدقة إذ يتضح من السياق أن الكاتب يعني بالأول الإيحائي ويعني بالثاني المجرد من الإيحاء، وهو خلاف المصطلحات المعروفة. ودرس المؤلف ماسماه بالمستوى النفسي ويعني به تواتر ضمير المتكلم والأفعال الدالة على الانهماك، وتواتر وصف الشاي والتغني به. وحقق النصوص وترجم لثلاثة من أصحابها. وأورد النصوص والتراجم ضمن نص دراسته. على خلاف ما تقتضيه المنهجية.

وضمن الفصل الثاني نصوص مدونته النثرية : ثلاث مقامات و«قفين»(30)، وحاول تحقيق النصوص لحدما، وترجم لأصحابها.

وعاد في الفصل الثالث إلى المدونة الشعرية فقارنها بخمريات أبي نواس (ت: 198هـ). وقال إن كليهما وصف لون المشروب وطعمه ورائحته، وتأثيره في النفس وندماءه وأدواته والتفاني في سبيله. وقال إن افتتاح نص الشاي يشبه افتتاح الخمرية ولاحظ أن شعراء «الشايات» «قلدوا شعراء الخمريات في أكثر الاحيان»(31). وإن «الشايات لاتقل أهمية عن الخمريات من حيث القيمة التعبيرية والفنية»(32) وإن هذا الشعر «يمكن أن نعتبره بذورا لثورة أدبية تجنح إلى التجديد في الأدب الموريتاني»(33). وهوما يحتاج إلى أدلة لم يعن الباحث بإيرادها.

وعاد في الفصل الرابع إلى المقامات ووازن بين اثنتين منهما ومقامتين إحداهما لبديع الزمان الهمداني (ت: 1007م)، والثانية للقاسم الحريري (ت: 1122م) هما على التوالي : (الخمرية) و(التبريزية). وقال إن الموازنة بين النصين صعبة «لأن المقامات الشرقية تتوفر على تركيب فني رفيع اقتضى وجود راوية تردد ذكره فيها كلها، وبسطل يتردد ذكره في بعض منها»(34). وهو ما يفهم منه بالاستلزام أن المقامات المدروسة مختلفة اختلافا كليا من حيث البنية السردية إذ لا راوي ولابطل، وهو مايتناقض مع إعجاب الباحث الشديد بإحدى المقامات الثلاث. إذ يقول : «لست مسرفا في تجاوز الحق إذا قلت إنها تمثل نموذجا مصغرا للموروث الثقافي العربي الإسلامي برمته»(35).

ويخلص المؤلف إلى تقييم عام للمقامة الموريتانية. فيقول عنها «إنها تمتاز بطرافة التقليد»(36). وإنها «مدينة للمقامات القديمة في رسم الأبعاد المعرفية والفنية والإجتماعية (ولكنها) لاتخلو من عناصر ذاتية»(37). أي أنها لاتخلو من خصوصية محلية مثل لها باستخدام اللهجة الدارجة (38). وأنهى الكاتب هذا الفصل بترجمتين للهمذاني والحريري وبنصي مقامتيهما مصورين من شرح الشيخ محمد عبده لمقامات الهمذاني. وشرح الشريشي لمقامات الحريري. وهو حشو وخلل منهجي لا مسوغ له.

وختم المؤلف دراسته بملاحظات منها : أن مدونته الشعرية تحاكي خمريات أبي نواس ومدونته النثرية تحاكي مقامات البديع والحريري وأن الثقافة الموريتانية في القرنين 13 و14 الهجريين كانت حية متحركة تتفاعل مع كل ماجد. وأن الشعراء والكتاب الموريتانيين لهم ميل كبير إلى مزج الفصحى بالعامية. «ولعل هذه المسألة من تأثير الثقافة الأندلسية»(39). وهو تعليل لايخلو من غرابة.

وعلى العموم فإن الدراسة كانت تحتاج إلى زاد نظري ومنهجي لم يتح لها. وذلك فيما يبدو لقلة المراجع الحديثة التي رجعت إليها الدراسة، ولعدم صلتها المباشرة بهذين البعدين(40).

ولذلك جاء الجانب الأدبي من الدراسة ضامرا، وأهملت كلية دراسة القفين وإحدى المقامات الثلاث، دون إشارة إلى أي مبرر لذلك، هذا إضافة إلى ماذكر من حشو الدراسة بمدونتها ضمن النص، وبالنصوص الغائبة التي قورنت بها، وكان المفروض أن ترد النصوص غير المنشورة في ملاحق بعد الدراسة. وأن يحال إلى المنشورة في مصادرها .

II - 3-3-2 - العمل الثالث في المعالجة التحقيقية :

وهو دراسة وتحقيق لقسم التراجم من كتاب الوسيط في تراجم أدباء شنقيط لمؤلفه ابن الأمين (ت: 1329هـ/1911م) أعدها الأستاذ محمد بن ماء العينين. وهي تضم مع قسم الفهارس قسمي الدراسة والتحقيق.

وتتكون الدراسة من مقدمة وثلاث فقرات عن الظروف الإجتماعية والثقافية المؤطرة للمؤلف ومدونته. تليها حياة المؤلف وآثاره. ثم الكتاب ومحاولة لتصنيف أصحاب التراجم فيه، ونبذة عامة عن أغراض المدونة الشعرية الواردة مع التراجم، ولم يهتم المؤلف كثيرا بتقييم هذه النصوص من الناحية الأدبية. رغم أن هذا القسم وحده شغل مائة وست صفحات.

أما قسم التحقيق فقد رتبه المحقق بحيث يكون صدر الصفحة لمتن الكتاب، ووسطها لشرح ابن الأمين، وأسفلها لتعليقات المحقق التي تتمثل في شرح بعض المفردات وتفسير بعض الإشارات. وتوثيق الشواهد الواردة في المتن، والترجمة للأعلام الواردة فيه، ومقابلة النصوص بأصولها التي تمكن المحقق من الحصول عليها من مصادر غير الكتاب. ثم تكملة تراجم أصحاب التراجم. بحيث ضم هذا القسم تسعا وسبعين ترجمة أصلا وخمسمائة ترجمة فرعية.

وقد بذل المحقق في هذا القسم جهدا كبيرا رغم أنه لم يحصل على النسخة الخطية للكتاب ولا على نسخة الطبعة الأولى سنة 1911. وقد سعى إلى أن يعوض ذلك بالبحث عن النصوص والمعلومات في مصادرها الأصلية وأن يقابلها بماورد في نسخ الطبعات الثانية والثالثة والرابعة للكتاب بحيث يكون العمل توثيقا لعمل صاحب الوسيط من أصله.

والواقع أن القسمين معا يحتاجان إلى مزيد من العناية و التمحيص قبل أن يصبحا جاهزين للطبع.

II-3-2-4 - العمل الرابع في المقاربة النقدية. وهو :

«الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري : «دراسة في تصنيف الأساليب» للباحث

أحمد بن الحسن. ويضم الكتاب ثلاثة أقسام بارزة أي ثلاثة أبواب فيها عشرة فصول (: 4+3+3) هي :

1 - «السياق» التاريخي والإجتماعي للنص الشعري تناول فيه تاريخ البلاد حتى العصر الحساني : ماقبل الإسلام ودخول الإسلام والعهد المرابطي. وما بعد المرابطين. ثم العصر الحساني : المجتمع وتكوينه. الثقافة العربية الإسلامية ونشأتها في البلد وتطورها. ثم نشأة الشعر الفصيح في البلد وتطوره : الجيل الأول من النظامين الملتزمين بقوانين اللغة والمضامين الدينية. ثم جيل الشعراء الحقيقيين الأول مثل ابن رازگه (ت: 1143 / 1731) واليدالي (ت: 1166/ 1753) وبفمين (؟). ثم توقف الباحث عند الحياة السياسية والإجتماعية للبلد خلال القرن 13هـ وأبرز اتجاهين فكريين برزا يومئذ هما : تيار الفكر السلفي عند المجيدري (1203هـ) وتيار الفكر الأشعري عند ابن بونا (ت: 1220هـ). اضمحل أولهما، وتغلب الثاني، وأعطى دفعا ومشروعية لعلوم اللغة والشعر خاصة. وختم هذا القسم بترجمة لكل من الشعراء الثلاثة عشر الذين اتخذ من دواوينهم مدونة له(41).

2 - أما القسم الثاني المتعلق «بالنص» فهو محور الدراسة الأساسي وهو يهدف إلى وصف أساليب هؤلاء الدواوين وصفا أسلوبيا مقارنا يبرز الإئتلاف والأختلاف بين الشعراء عبر دراسة مكان النص وزمانه. أي النصوص في تعاملها مع الفضاء الهندسي، والنصوص من حيث هي نسق وزني وإيقاعي ثم النص من حيث حقوله المعجمية وصوره البلاغية وأخيرا بنية القصيدة وأغراضها، وتوصل في هذا القسم إلى أن للشعرية عند هؤلاء الشعراء ركنين اثنين : الأول يتعلق بالإطار الموسيقي : فقد التزموا كلهم بالقصيدة في شكلها العمودي وبحورها الطويلة، وأهملوا ما عدا هذا الشكل العمودي الأولي من الأشكال الفرعية كالمربعات والمخمسات والموشحات، وكذلك البحور القصيرة. أما الركن الثاني فهو التزامهم الفصاحة في كافة أشعارهم إذالتزموها معجما وتركيبا.. وإضافة إلى هذين الركنين أبرز المؤلف جملة من الخصائص الأسلوبية الأخرى التي ميزت شعرهم، واعتبرها خصائص ثانوية بالقياس إلى الركنين الأوليين، أهمها : أن لدى شعراء المدونة حقلين معجميين أحدهما : معجم إسلامي يحيل إلى بنية دلالية وغرضية، وسياق فكري عقدي، اعتماده في الصورة على الإستعارة. وبنية القصيدة فيه بسيطة، أي ذات موضوع واحد، ومنغلقة، أي تنتهي بعبارة تدل على النهاية كالصلاة على النبي (ص) وهو الأغلب عندالشعراء... والثاني : معجم جاهلي «مبتعث»، اعتماده في الصورة على التشبية وبنية القصيدة فيه مركبة أي متعددة الموضوعات على نمط القصيدة الجاهلية النموذج، ومنفتحة أي نهايتها معلقة غير معلمة. ويمثل المؤلف للحقل الأول بالشيخ سيديا والثاني بابن الطلبة، وإن كان يلاحظ، أن هذا التصنيف غير دقيق لأن الحقلين يوجدان معا لدى الشاعر الواحد وتوجد بعض سمات كل منهما أحيانا في النص الواحد.

ويعتبر هذا القسم أهم أقسام الكتاب من الناحية الأدبية والنقدية، إذهو مقاربة جدية للنصوص، مسلحة بزاد نقدي: نظري وتطبيقي ومنهجي لا مطعن فيه.

3 - أما القسم الأخير المعنون : «في النص والسياق». فقد طرح فيه المؤلف علاقة النص بالمجتمع، وخلص إلى أنه يعكس صورة فئة أصحاب القلم وهم يصعدون سعيا إلى توطيد مركزهم بعد استتباب أركان الإمارات الحسانية المتغلبة. وطرح أيضا علاقة النص بالتراث وخلص إلى أنها تبرز أكثر في مستويين : أحدهما معارضة الأسلوب الشعري المنسجمة، والثاني معارضة نصوص بعينها.

ثم طرح أخيرا علاقة هذا النص بتاريخ الأدب العربي، ووصل إلى أنه يبرز أكثر، النواقص العديدة في تصنيف الأدب العربي، وخاصة تقسيمه إلى عصور بناء على تاريخه في المشرق العربي ومتغاضيا عن الأدب العربي في غير المشرق. ولاشك أن هذا القسم أقل أهمية من القسمين السابقين مع أن الأول منهما لايتصل، في جزء كبير منه، بصورة مباشرة، بالمشغل النقدي.

II -2-4 - المقالات:

IV - أما الصنف الرابع من المصادر والذي نراه أكثر تعبيرا عن مستوى المقاربة النقدية في البلاد لأنه صادر عن القراء بصورة حرة لاتفرضها الواجبات الدراسية. وليس مرتبطا بمؤسسة وجو خارج البلاد، فهو المقالات التي ننشر في الصحافة المحلية. المتمثلة في يومية الشعب وتدور حول قضايا الأدب الموريتاني.

وبأستقراء يومية الشعب على مدى عشر سنوات من 1975، سنة صدور الجريدة، إلى 1986 نجد أن ثمة مجموعة من المقالات التي تتخذ من المادة الأدبية موضوعا لها. وبانتقاء عشرين منها نراها أقربها إلى الموضوع الأدبي، نلاحظ أولا أن هذه المقالات هي لكتاب شبه هواة بمعنى أنهم لايمارسون الكتابة، وخاصة الكتابة النقدية بصورة المشغل الثابت. والمدونة لاتضم أكثر من مقالين أو ثلاثة لكتاتب واحد، ولكن مع ذلك فكل الكتاب الستة عشر الذين كتبوها غير بعيدين عن ميدان الأدب. فمنهم سبعة تخصصهم أدب، ومنهم شاعران وقاصان وصحفيان.

ويمكن تصنيف القضايا التي تطرحها هذه المقالات إلى ثلاثة خانات رئيسية هي :

- قضايا نشأة الأدب الفصيح في موريتانيا وتطوره.
- قضية القديم والجديد.
- المفاهيم والقضايا الفنية والمعنوية.

II -1-4-2 - والمسألة الأولى أكثر المسائل تواترا، فقد تمحور حولها أول حوار سجالي يدور في هذه الجريد، واشترك فيه ستة من المجموعة المذكورة سنة 1879، وقد تناول جملة من القضايا أهمها نشأة الأدب : الأدب الفصيح في موريتانيا. قيمة هذا الأدب ومنزلته وإمكانية تصنيفه، ومعايير التصنيف وأسباب غيابه من كتب تاريخ الأدب العربي، وعلاقته بالنهضة الحديثة التي أدركت فترة ازدهاره.

عن النشأة يورد الأستاذ محمدي بن القاضي (ت: 1983) في مقال له ساخر تحت

عنوان : «درس الأدب الموريتاني» (42) تصورا يقدم يومئذ على أنه تاريخ لهذا الأدب. يقول : «حدثنا أساتذتنا - جازاهم الله خيرا - أن الأدب الموريتاني نتاج أقل من أربعة قرون. وقد حاولوا أن يقنعونا بتلك الأفكار الجاهزة التي تقسم التاريخ الأدبي في هذا القطر إلى مسرحية ذات ثلاثة فصول : (...) الدرس الأول يبدأ بعبد الله بن رازگه الذي يعتبر بتواطؤ النقاد الموريتانيين رئدا لحركة شعرية ذات طابع أندلسي على حد تعبيرهم أما الدرس الثاني فهو محمد بن الطلبة زعيم مدرسة شعرية موريتانية عليها الخاتم الجاهلي أو هي المدرسة الجاهلية الجديدة، أو تجديد أو استمرار المدرسة الجاهلية بقيادة امرئ القيس...

الدرس الثالث محمد بن أحمديوره هو زعيم مدرسة تسمى المدرسة الشعبية، والحركة التجديدية أحيانا أخرى، والإتحاد الحر طورا، و«المرتنة» الشعرية أطوارا أخرى.

ويستعرض الكاتب الأدلة التي يقدمها أصحاب هذا التصنيف وهي :

1 - «أن ظهور الأدب لابد أن يتأخر عن أنتشار الثقافة، وأنه يتطلب عهدا طويلا حتى تنضج الثقافة وتتخمر». وهو دليل يقبله الكاتب ويقره.

2 - «أن العرب الذين جاؤوا بالدعوة الإسلامية إلى البلاد انشغلوا أول الأمر بشؤون الدعوة، وأن المسلمين كانت لهم حساسية ضد الشعر لأنه لغو من القول، أو عمل يشغل عن طاعة الله والرسول». وهو دليل يرده الكاتب ويرى أنه باطل وأن الدعاة لم يكونوا ضد الشعر قط، ويرفض معه القول بأن بن رازگه (ت: 1143هـ) أول شاعر موريتاني فصيح. وهو ماكان الرشيد بن صالح (و1943) شكك فيه قائلا : «نحن نميل إلى أن شعر ابن رازگه لا يمكن أن يكون أول إنتاج موريتاني اعتمادا على تاريخ النسلالات التي وصلت إلى هذه الربوع، واعتمادا كذلك على الفترة الطويلة التي مرت بها الحركة العلمية قبل عصر بن رازگه لكن ما أقول يظل افتراضات وتخمينات إن أثبتها العقل في النفس لا يثبتها الواقع المتمثل في ما تحت أيدينا الآن من إنتاج أدبي(43).

ويعزو إدوم بن محمد يخي (ت: 1981) تأخر ظهور الأدب الفصيح في موريتانيا إلى أسباب منها : أن المجتمع كانت تحكمه سلطة دينية يتزعمها دعاة متزمتون، وأن هؤلاء الدعاة كانوا يرون في الأدب والفن خروجا عن التقاليد الدينية، ويستدل على ذلك بانعدام الأدب - حتى الآن - في القرى القديمة المحافظة، ويضرب مثالا على ذلك بقرية (ولاتة) التي يرى أنها لم يكن فيها أدب(44). ويرى هذا الكاتب أن الأدب إنما ظهر متأخرا وفي منطقة واحدة هي الجنوب الغربي من البلاد على أثر حرب (شربيه) التي أنتهت سنة 1677م باندحار قوة رجال الدين التي قويت في منطقة إمارتي الترارزة والبراكنة يومئذ. مما جعل المنهزمين يتفرغون للتعلم تعويضا لسلطة السيف بسلطة القلم ومن هنا يأتي الكاتب بأربعة عوامل يراها ساعدت على ظهور هذا الأدب هي :

- «طبيعة المجتمع ذات النكتة والظرف والرمزية في التعبير والتفرغ».
- «المحيط الجغرافي المشابه للمحيط الجاهلي».

- «عدم وجود عمق ديني في المنطقة مثل مافي القرى القديمة».
- «التحرر من السلطة الدينية التي انهزمت».

و يبرر الكاتب تمركز الأدب في منطقة بعينها بأنه عائد إلى تخصص كل منطقة بشعبة من المعرفة. فهناك مناطق اختصت بالفقه وأخرى بالقرآن(45).

وهذا الطرح هو ما سماه في مقاله المذكور «نظرية الأشرطة» وسماه محمدي «المقياس القبلي» ولقد شغلت حيزا من هذا الحوار قضية تصنيف الشعر الموريتاني في الشعر العربي كما شغلته فكرة تصنيفه هو في داخله إلى مدارس أو اتجاهات متمايزة.

وأهم الأفكار التي دار النقاش حولها هي فكرة شبه الأدب الجاهلي. التي سبق أن رأيناها في (درس الأدب الموريتاني). وهي فكرة شائعة خاصة فيما يتعلق بالشاعر امحمد بن الطلبة (ت:1272) الذي يروى عن ابن متالي (ت: 1287) أنه «عربي أخره الله» ويبرر أحمد الولي هذا الانتماء قائلا : لما كانت البيئة الصحراوية الموريتانية متماثلة مع بيئة الجزيرة كان حريا بالشعر أن يكون هو الآخر كذلك، وهنا تكمن الأصالة والصدق»(46) ولكن الرشيد يتحفظ على هذه المسلمة : «صحيح أن التغني بالعشيرة والمضارب والناقة والفرس وغير ذلك، يجمع بين الأدب الموريتاني والأدب الجاهلي، إلا أن هناك فارق العقيدة الإسلامية التي طبعت الأدب الموريتاني بطابعها العام»(47).

ولهذا فإن الكاتب لايذكر ما يسميه «خصائص البيئة» إلا مردفا بما يسميه «مسحة ذوية الروحية». وبالتالي فهو يدافع عن شبه الشعر الموريتاني بشعر صدر الإسلام. ويرى محمدي أن النزعتين موجودتان معا: إحداهما في المضامين والأخرى في الشكل.

يقول : «ففي الوقت الذي نجد فيه الخيال إسلاميا صرفا والأفكار تهيمن عليها النزعة الإسلامية الصوفية نحس ملكة لغوية ونشتم أدبا جاهليا في الجدار الشكلي للمضمون»(48).

ويطرح الرشيد قضية ندرة النثر في الأدب الموريتاني ويرد على المقولة التي تقول : إنه كذلك لشبه الحياة الموريتانية بالحياة الجاهلية، ولم يؤثر عن الجاهلية نثر ذوبال، قائلا : فإذا كان نثر الجاهليين قد ضاع لأنهم كانوا أميين فلماذا يضيع نثر الموريتانيين فالموريتانيون تعلموا العربية فلم يكونوا أميين، وألفوا الكتب»(49).

أما التصنيف الداخلي للشعر فقد ظل تصنيف محمد المختار بن أباه (و1924) يحتل مركز المسلمة وقد تابعه فيه الشاعر أحمد بن عبد القادر (و1941) في مقال نشر بمجلة الفكر التونسية مع تعديل طفيف على تصنيف الأستاذ محمد المختار. فتصنيف محمد المختار يتحدث عن ثلاث مدارس تترتب زمنيا هكذا :

- مدرسة الصنعة البديعية كابن رازكه وأمثاله.
- المدرسة الجاهلية كابن الطلبه وأمثاله.
- المدرسة المستقلة التي لا تشبه أيا من المدرستين كابن الشيخ سيديا وأمثاله»(50).

أما ابن عبد القادر فيبقي على الأوليين ويحل محل الثانية المدرسة الشعبية كا محمد

ابن أحمد يوره (ت: 1342هـ) وأمثاله (51). وهو مايوافق درس الأدب لمحمدي الذي سبق ذكره ويرى الرشيد أن تصنيف الأستاذ محمد المختار غير دقيق لأن «ابن رازكه لم يكن بديعيا» فالصورة في شعره كانت باهتة. ولأن ابن الطلبه وأمثاله أقرب إلى شعراء صدر الإسلام منهم إلى العصر الجاهلي. وإن كانت غرابة اللغة التي تظهر أحيانا عند ابن الطلبه نفسه تجعله يشبه الجاهليين أحيانا. أما المستقلون الذين سماهم د. محمد المختار «بجماعة حرمة» و «فريق الشيخ سيد محمد»، وفريق ابن أحمد يوره» فليسلهم مايميزهم في رأي الكاتب باستثناء ابن أحمد يوره الذي يقول عنه : «لاحظت فيه نوعا من الألفة الشعبية والقرب من التعبير عن الأحاسيس العامة » (52).

أما محمدي بن القاضي فإنه يرفض ماسماه « التصنيف الزمني » عند الأستاذ محمد المختار، وماسماه التصنيف « الجغرافي» أو «القبلي» عند إيدوم.

وكلا الكاتبين يتهم الأستاذ محمد المختار بعدم التحري الكافي في استنباطاته، يقول الرشيد « كل مافعل ( يعني د. محمد المختار) - وهو الباحث المعاصر - أنه ساير ابن الأمين في كتابه الوسيط، واتبع قانون أقل الجهود، وأسهل الطرق، وكأن موريتانيا هي كل مايعرفه صاحب الوسيط». ويتلمس لصاحب الوسيط العذر في زمنه، زمن ماقبل الدولة المركزية، زمن القبيلة، وفي كونه كتب كتابه بعيدا عن البلد إلخ «أما أن ياتي الباحث المعاصر ويجاريه في طريقه، فذلك مالا نستسيغه وتمجه العقول، إلا إذا كان الباحث يتعمد أن يجعل من منطقة معينة بؤرة التجمع العلمي والأدبي لغرض التنويه بها والتعصب لها»(53).

ويشتكي الرشيد من غياب التطرق إلى الأدب الموريتاني في كتب تاريخ الأدب. ويعيد ذلك إلى «البعد والانزواء و إلى أنه لم يكن أدب بلاطات ولا جامعات»، ويدفعه هذا إلى محاولة تقييم هذا الأدب فيقول : « إن أدبنا كان تجديديا وتقليديا في آن واحد، فهو تقليدي لأنه نحا منحي الأقدمين، وهو تجديدي لانه عاد إلى قوة الأسلوب وجزالة اللفظ، ورصانة العبارة تماما كما فعل رواد النهضة الحديثة كمحمود سامي البارودي (ت:1904) وغيره».

ويدفعه هذا المنحى إلى التقاط رأي كان عبر عنه الأستاذ سيد أحمد بن الدي (و. 1941)، وهو أن شوقي في معارضاته قد يكون متأثرا بمعارضات امحمد بن الطلبه الواردة في كتاب ابن الأمين : الوسيط الصادر بالقاهرة سنة 1911(54).

فيقول : «إن الأدب الموريتاني ربما يشكل رافدا من روافد النهضة الأدبية لأدبنا العربي كله، وإن كتاب الوسيط (...) ربما كان له تأثير على الأدب في مصر بالذات»(55) وهذا ما يسميه إيدوم : «التعالي الصحراوي»(56).

ويعبر محمدي بن القاضي عن رأي قريب من السابق هو أن قصيدة صلاة ربي لمحمد اليدالي الواردة في كتاب الوسيط - وهي قصيدة فصيحة على وزن شعبي غير خليلي «ربما تكون قد أثرت في نشأة الشعر الحر»(57).

II - 2 - 4 - 2 - والصراع بين الجديد والقديم نال حظا من اهتمام كتاب هذه المقالات ونضرب على ذلك مثالا عند خمسة كتاب في خمس مقالات أقدمها سنة 1975 وآخرها سنة 1986.

المقال الأول للصحفي سيدنا بن إسلم (ولد؟ 19) عنوانه « نهضتنا وأهمية المضمون» يقول «بعد ثلاثة قرون من الشعر التقليدي والخيال المبتذل والتقليد التعسفي للقدماء، قالت القصيدة الموريتانية خلالها كل مالديها وعجزت أن تعطي أي جديد (...) كان لابد أن يأتي الجديد من جيل آخر ».

ويضيف: «ولأن الظروف قد تغيرت فإن أبناء المجتمع الراهن هم وحدهم القادرون على التعبير عن هذه الظروف لأنهم بانتمائهم إلى العصر ومعايشتهم أزماته، وبحكم ثقافتهم الجديدة، ودمهم الأكثر حرارة، ونقاء أيضا، أقدر على أن ينظموا شعرا جديدا بالفعل، يمكن أن ينقل بالكلمة المعبرة الواقع الموريتاني »(58).

وهكذا فالقصيدة الموريتانية القديمة هي اجترار عقيم لنصوص قديمة غير مرتبطة بالحياة التي يحياها الشاعر. والجيل الجديد هو الذي سيقرب هذا النص الشعري من الحياة، فينقل بالكلمة المعبرة « الواقع الموريتاني » فوظيفة الشعر إذن هي نقل الواقع كما تقول نظرية الإنعكاس الواقعية.

وغير بعيد من هذا الرأي ماعبر عنه مقال لمحمد بن بوعليبه (و 1960) : «حول قصيدة السفين» إذ ينتقد فيه الشعر الموريتاني بأنه « يعيش خارج الزمن » ويعنى بالشكل على «حساب المضمون والجوهر». وكل همه هو « الاتقان والبراعة في صياغة المضمون ». وهذا ماولد « قطيعة بين الأدب والحياة » في هذا الشعر. والعيب في ذلك على الجمهور، على « عوامل الثبات والمحافظة» الذين مازالت « تزدحم بهم ساحتنا الأدبية ولايرى لهم أي حضور في مجالات أدبية محترمة »(59). وفي هذا السياق يرى فاضل أمين (ت:1983) في مقال بعنوان: «على باب المناجزة الأدبية ». أن « سجن الأديب وراء جدار سميك من اللغة حكاية قديمة مجها الأدب المعاصر، ذلك أن الناس هم الذين يملكون حق إعدام الكلمة أوخلقها، والشاعر ليس بوابا في المجمع اللغوي وليس موظفا عند الخليل أو الأصمعي، إنه هو الذي يخلق لغته». وعليه أن يترصد «لغة الجمهور الذي يكتب له»(60).

غير أن محمد الحافظ بن أحمد (ولد : 1955) يهاجم في مقال له نشر سنة 1986 الجيلين القديم والجديد على حد سواء لأن كليهما مقلد، وعنوان المقال هو : «الشعر في بلادي بين التقليد والسرقة والسلخ والمسخ».. ويقارن بين الشعراء والنقاد الموريتانيين من جهة والشعراء والنقاد العرب من الجهة الأخرى، فهؤلاء «عملوا على جبهات : أن يدرسوا من أيام الجاهلية حتى الآن ليبحثوا عن الرموز وليستوحوا الأنتربولوجيا العربية القديمة، ولينشروا كثيرا من اللغة كان قد فرض عليه الوأد حيا بسبب ضعف الملكات وسيطرة أنماط معينة من الثقافة والأخلاق، وليقتلوا بالحق بعض الأنماط اللغوية التي أدركوا أنها لم تعد لها نكهتها في

لعصر الحديث». والنقاد العرب أيضا يتفقون « جميعا على التشبع بدراسة الآثار الأروبية والعربية، عموما والشرقية كذلك والآثار العربية بالأحرى، وهم يتفقون على استيعابهم للشعر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي والوسيط والأندلسي، فضلا عن إحاطتهم بما كتب من بداية النهضة حتى الآن. هذه الصورة لشعراء ونقاد عرب مثاليين مفترضين، جاءت لتظهر الوضع النقيض للشعراء والنقاد الموريتانيين: « إن الشعراء عندنا لايكلفون أنفسهم عناء المطالعة لأننا نريد أن نصبح شعراء ونغدو نقادا قبل أن نحكم التهجية (...) والشعر ابن الشعر».

وهذا ما جعل « تجارب هؤلاء في شعر التفعيلة (...) متاهات السرقة حيث فك قيود حقوق الطبع التي تحفظ للأديب فهي سارية، وحيث لالون ولاطعم ولا رائحة وإنما هي مفردات عازلة». وما النقاد بأحسن حالا من الشعراء فهم « متناقدون أميون بكل ماتحمله كلمة الأمية من دلالات». وليسوا أميين أبجديا فحسب فهم يجهلون حتى جهلهم بكل شيء: « لا يـــحسب متنـــــاقدونا حسابا لجهلهم بالشعر والنقد والحياة والأحياء والكتابة والأخلاق جميعا»(61).

ولئن كان نقد الشاعر محمد الحافظ للنقاد والشعراء مبنيا على أنهم متكاسلون لا يقرؤون بالقدر الكافي فإن الأستاذ إسلم بن بيه (ت: 1988) يهاجم الأدباء والمثقفين الذين يسعون إلى البحث عن الجديد، ويهاجم الجمهور الذي يدفعهم إلى هذا « التجديد الزائف».

يقول : «يكفي الشاعر ليعد مجددا أن يرصد جملا متعرجة متلاحقة على شكل أقواس تارة وخطوط حلزونية تارة أخرى ويتوجها بعنوان براق، ويقتبس كلمات جديدة، ويعصر ذاكرته ليفرغ منها بعض العبارات التي ترسبت فيها من قراءة عن بعض الشعراء المجددين»..

ويقول إننا «نعاني من انحرافات ذوقية تنتشر في أوساطنا المثقفة انتشارا سرطانيا مرده إلى التقليد والانصياع وراء عناوين جوفاء ومصطلحات فارغة»... ولكن الذنب ليس ذنب الشعراء وحدهم،

« فالشاعر بطبيعته كالفنان يسعى وراء رغبة القارئين». والقراء مرضى يدفعونه إلى مرضهم : «أذوب حياء وخجلا وأعصر نفسي بخارا وأفيض ألما وحزنا لهؤلاء المرضى، وأعطف عليهم وكلي رحمة وحنان»... ذلك أن «الداء الفكري لاينخر الفكر ليشله ويعبث به فحسب، وإنما ينعكس على المجتمع فيسلبه أعز مافيه ليجعله هيكلا بلاروح».

ويدعو «أدعياء التجديد» هؤلاء إلى الهروب إلى الأدب القديم من هذا الجديد « إنني أدعو أدعياء التجديد ومعتنقي هذا المذهب والمقتنعين بهذا الاتجاه الشاذ المنحرف (...) إلى النصوص الأدبيـــــة القديمة (...) وأنا زعيم لهم بأنهم واجدون مايهرعون إليه من هذا الجديد»(62).

II-2-4-3- مفاهيم وقضايا :

من المفاهيم النقدية التي تطرقت إليها المدونة تطرقا عابرا:

أ- مفهوم الأدب:

فقد عرفه الرشيد بأنه « هو الكتابات التي كتبت للتأثير في مشاعر الناس وللتعبير عن أحاسيسهم، وعكس مواقفهم البشرية، والنهوض بتراث الإنسان الروحي »(63) وهو تعريف يرتكز علي مقصدية أخلاقية في التقبل.

كما عرفه احمد الولي بقوله : «الأدب متعة وضرورة وخيال ووسيلة للتنبؤ، يجمع بين العام والخاص، ويبحث في أغوار الإنسان الإجتماعي والإنسان المطلق، فمع أن الحياة هي الأصل إلا أن الأدب هو الذي يعطيها صفتها النهائية عن طريق التوجيه بالمفهوم الواسع للكلمة » (64).

وهو تعريف يرتكز من حيث الماهية على «المتعة» أي جمالية التقبل. وعلى «الضرورة» أي التعبيرية الذاتية الباثة. ومن حيث الوظيفة على «التخييلية» التي تهدف إلى خلق عديل للواقع القائم، وعلى « التنبؤ » الذي يتخطى الواقع متصيدا المستقبل.

ب- مفهوم الشعر:

يعرفه الولي بأنه « هو الذي يعبر عن الإنسان الإجتماعي والإنسان المطلق، وكلما كان هذا التعبير أصدق عن الحالة التي يعيشها الشاعر والحالة السائدة في وسطه كلما (؟) كان أكثر أصالة وأعمق تأثيرا» (65). فهو إذن «تعبير» عن حالة اجتماعية زمانية من جهة وعن حالة إنسانية مطلقة من جهة أخرى.

ويعرفه محمدي بن القاضي قائلا : «الشعر جنون وبحث عن اللامعقول، وتعبير عن اللاوعي، وتغلغل في تضاعيف الوجود المعقد المركب». وهو تعريف يربط الشعر بمفاهيم العبقرية والإلهام التي ظلت تؤول الشعر بأنه وحي من « تابع »، ثم أصبحت تؤوله بأنه دفق اللاشعور أو الذهان العصبي، ووظيفة الشعر عنده ( أي محمدي ) أنه «يغوص إلى النفس ويتسلل بين ثناياها العميقة» (66) فهي إذن التأثير النفاذ.

وقد أثار الحوار الذي أجرته جريدة الشعب مع الأستاذ محمد الناجي (67) حول قصيدة السفين لأحمد بن عبد القادر، بمناسبة نشر الجريدة لترجمة لها بالفرنسية، جدلا موسعا نسبيا حول هذه القصيدة، نشر على أعمدة النشرتين العربية والفرنسية لهذه الجريدة، وهو جدل طغى عليه، في العموم تحليل الظروف الجغرافية والمناخية والإقتصادية والسياسية المحيطة بمضمون النص، والتي تبرر التشاؤم أو تمنعه، ولم يكد يلمس النص وقضاياه إلا لما ما، ومن ضمن القضايا القليلة التي عالج.

ج - مفهوم القصيدة:

يقول محمد عبد الله بن محمد المصطفى (ولد1943): « من الجديد محاكمة الفن بقوانين تغايره، وجعل معطياته تحت مجهر لايرضاه. «السفين» إن نحن حاكمناها بهذا الشكل، وهذه المعايير تكون كمن عمد إلى قيثارة ففككها وحلل أوتارها، وقال هذه شعيرات قد

تكون نجسة لايجوز استعمالها، وهذا إناء لافائدة فيه وهذا عود يابس، وهذه جلدة غير صالحة للاستعمال (...) فهل يستوي هو ومن يتركها قيثارة توحي إليه بماينبعث منها، ويترك لشكلها احترامه، وكبرياءه فلنترك للقيثارة صداها ولنصغ لها ». فهو على سنة الشعراء في أن تحليل النص وتفكيكه يفسده، وأن علينا أن نستمع إليه ونتأثر بعواطفنا وكفى، غير أن نفس الكاتب سيناقض ذلك في حديثة عن:

د - مفهوم النقد:

فالنقد عنده ينبغي أن ينطلق من «معايير الأدب وأسلوب الفن، كأن يقول الناقد أن القصيدة قد ابتعدت في كذا عن معطيات عصرها وقد رك أسلوبها في كذا، والعبارات كذا وكذا لاتناسب، والمعايير الأدبية غاب منها كذا كذا» (68) فالنقد من هذا المنظور معياري لحد التنقير.

ويتبنى بوعليبه (محمد) مقولتين نقديتين إحداهما ل ت. س. إليوت تقول : «إن عظمة الأدب لا يمكن أن تحدد بالمعايير الأدبية وحدها مع أننا يجب علينا أن نتذكر أن المعايير الأدبية هي وحدها التي تستطيع أن تقرر ما هو أدب وما هو غير أدب». وهي مقولة تركز على استعصاء المعايير في المقاربة الأدبية ولكنها تلح على ضرورتها. ومنهج أليوت «منهج موضوعي» أما الثاني فهي للبلاغي الفرنسي المعاصر (جرار جنت) وهي تقول إن النقد «إبداع وإنشاء من إنشاء وقول على قول»(69) وهي مقولة تبرز البعد الإبداعي للنقد من جهة باعتباره قراءة خلاقة، والبعد الموضوعي له من جهة أخرى باعتبار أنه يعالج موضوعا ملموسا، فلا بد أن تكون المعالجة مرتكزة على آليات ملموسة.

هـ - مفهوم الصورة :

يقول محمد عبد الله: «قصيدة السفين كإنتاج أدبي قبعت في صومعة الضبابة الأدبية وراء سجف من الرمزية، وسياج من الأسلوبية وحرية من القافية، وهوما يضمن لها التمنع على صاحبها وأحرى نحن» (70) فالصورة الغامضة في القصيدة حسب هذا الرأي تأتت من أربع أوجه هي طبيعة النص الأدبي والرمز و«الأسلوبية »وحرية القافية. ولايخفى ما في العنصرين الأخيرين من عدم دقة. وخاصة في مصطلح «الأسلوبية»...الذي لايكاد يدل على شي هنا في السياق .

ولكن محمد بوعليبه لايوافقه في أن في «السفين» تصويرا ذا عمق ففيها حوار ممتع لكنه يفتقر إلى الصورة الشعرية المثقلة ذهنيا بمضمونات تغذي الفكرة العامة التي تدور حولها الرسالة الشعرية مع بعض الإستثناءات مثل لها بصورة العنز وهي تقضم الصارية، والعجائز وقد «طالت أظافرهن، يرددن شعر البوصيري » الخ .. فهذه الصور وفرت للقصيدة حسب رأي الكاتب عنصر الأرتباط «بالسياق الثقافي(71).

و - مفهوم الرمز:

يرى محمد الناجي (ولد1943) أن السفين ليست قصيدة رمزية، فقد استعملت صورا

خيالية رائعة وتبرقعت بسحب من الخيال كستها روعة وجمالا، ولكن استخدام الرمز شيء والإستعانة بالصورة شيء آخر (...) حين لا ينقلك الرمز بعيدا عن تخوم القصيدة بعيدا عن نصها المباشر لا يكون رمزا (...) السراب والعطش والورود على الماء والهلاك كلمات من نفس العائلة، ولا تبتعد عن الموضوع فلا يمكن أن تكون رمزا»(72) فلكي تكون الكلمة رمزا، حسب رأي الكاتب، لابد أن تنقلك بعيدا عن موضوع القصيدة، وهو تعريف لايقوم على الماهية وإنما على اللمية، وهي لميتة تحتاج إلى إعادة النظر .

ويرى بوعليبه أن السفين خالية من الرمز، ولكن فيها استخدام طيب للأسطورة، وأن العناصر الأسطورية فيها قد «أدت دورها الفني» مع أنها مستقاة من تراث شعبي «لاقيمة له لأنه تراث منهار». وبما أنه كذلك «فإن الأسطورة لاتجسم الحدث »(73) كيف تؤدي دورها الفني وهي لاتجسم الحدث ذلك ما لم يوضحه الكاتب .

ز - اللغة الشعرية:

يرى شفيق البدوي (سيدمحمدبن متالي) (ولد1960) أن كثرة استخدام الشاعرة أمباركه البراء في قصيدتها «إنتظار» لصيغة المصدر نتج عنها «أن البناء النحوي للقصيدة بقي قريبا من المستوى الصوري أو البنية العميقة للغة أوما يسميه شومسكي اللغة الموجودة بقوة، وهي التي تبقى نظرية، ولما تنجز بعد بالفعل الذي هو أقرب المستويات الكلامية إلى الإنجاز»(74) وكون المصدر يمثل الوجود بالقوة للغة الذي هو البنية العميقة وهو في نفس الوقت المستوى الصوري «=تناقض». والفعل يمثل الوجود بالفعل للغة القريب من «مستوى الإنجاز». يحتاج إلى مبرر ملموس يبرز ما لعنصر المحدد الزمني من قيمة في إطار التحولات من البنية العميقة إلى البنية السطحية وحتي من البنية السطحية إلى الإنجازالصرفي..

ويذهب في تاويلاته إلى تأويل العنوان : «انتظار» فيؤله بأنه يحيل إلى مثل شعبي هو «انتظار إسحاق»، وهو مثل غيرسائر على كل حال، ويؤول حكايات الأم بحكايات رجل الشارع ويذكره ذلك بما يراه مثلا فرنسيا هو حكايات (السيد كل الناس)؟.

2 - مفهوم الحرية والالتزام :

يقول محمد عبد الله : «لا ينبغي أن نكبت الأديب إذا قال مالا يرضينا فللكاتب الحرية المطلقة في إبداء رأيه، ولا يحق للقارئ إلزامه برأي آخر»(75) غير أن محمدي (- وبه نخرج من دائرة حوار 84 -) يرى أن على الشاعر أن يكون ملتزما : «فلم يعد بأمكان الشاعر أن يلوذ بالصعلكة والهرب من الآخرين أو الجلوس على فراش وثير والإتكال على ملكته وعبقريته من جهة، وعلى استدرار يد الخليفة أو الوجيه أوالصديق من جهة أخرى، ذلك أن الشاعر اليوم واحد من أسرة وجماعة ودولة وعالم وعليه أن يسهم في بناء مجتمعه» (76) ويرى أحمد بدي أن شعر الشباب اليوم تحكمه صفتان هما : «الإثارة» و«الثورة» فهو «يثير في الناس روح العاطفة المتوثبة بتحبيذ القيم المشخصة من خلال الرموز المختلفة»(77) وهو ثائر يعكس ثورة الفرد الوجدانية بسبب الظروف الموضوعية التي يعيشها.

ط- مفهوم الحوار والسرد :

يقول محمد محمود بن محمد (ولد؟ 19) في تعليقه على رواية غير منشورة لسيد محمدبن الحمياد إن الحوار طغى عليها «حتي أني خلتها في بعض الأحيان تمثيلية مسرحية» ويعرف الحوار بأن منه داخلي يعبر عن «مكنون النفس» وخارجي هو «الذي يدور بين أشخاصها». ويصف الرواية بأن «أحداثها قليلة». وأن ما فيها من «الأحداث النفسية أكثر من الأحداث الخارجية».

ويصفها بأنها مباشرة بحيث أن الكاتب «صرح بكل الأمراض ووضع كل الحلول ولم يترك مجالا لخيال القارئ». وبأنه حمل شخصياته فوق طاقاتها المعرفية. فهذا «أمبيريك وهو راع أمي يتحدث عن مركب العظمة والأدوار والمنطق، وعن الصحابة، وعن السلوك»(78).

ي - تاريخ المسرح الموريتاني :

و في العنوان مفارقة خاصة إذا كان عنوانا لمقالة نشرت سنة 1976 وهي بقلم عبد الله بن حسن (ولد؟ 19) ويرى الكاتب أن المسرح عرف في البلاد ابتداء من 1956 مع تمثيليات حركة الشباب، ثم لدى همام فال (ت) صاحب أول قاعة لعرض أفلام السينما في موريتانيا سنة 61 -1962. ثم في حفلات اختتام السنة الدراسية في التعليم الإبتدائي 67 -70، ثم عند حركة الشباب وحزب الشعب 70-1976 ويقر، بأن هذا « المسرح ». كان ينقصه الممثل والمخرج والنص وخبير الديكور وقاعة العرض، وهو يعني بالمسرح التمثيل أيا كان نوعه ومستواه (79).

## III - ملاحظات ختامية :

يتضح من الاستعراض المطول الذي خلا، في مرحلة استعراض الكتب على الأقل، من العنصر التأليفي الضروري لمقالة تريد أن تكون محكمة المنهج، أن ثمة جهودا في مجال المعالجات النقدية، ولكنها مازالت في بدايتها.

وقد أهملنا معالجة عينات من القسم الأول من مصادرنا لأنه قليل القيمة من الناحية النظرية باستثناء مقدمة مختارات الأستاذ محمد المختار بن أباه. ولم نقف عندها لأن محتواها سيكون موضوع القسم الأخير المتعلق بالمقالات بحيث كان مدار النقاشات المتعلقة بالنشأة والمنزلة والتطور الخ.

ولا يخفى أن إهمالنا الكلي لمذكرات التخرج من المرحلة الثانية الجامعية والتمهيد للمرحلة الثالثة من هذا الإستعراض نقص، وإن كنا برزناه بأنها واجبات مدرسية لشهادات في البحث، الغث فيها أكثر من السمين، ولكننا مع ذلك ندرك أنها لاتخلو من محاولات تستحق أن يوقف عندها، غير أن الوقوف يقتضي حصرها أولا ثم تصنيفها ثانيا. ثم اختيار عينات منها ولو بصورة اعتباطية، كما فعلنا بالمجموعة الثالثة، إلا أن الحصر مازال يحتاج إلى جهد كبير خاصة، وأن هيئات التوثيق لم تنظم بعد ملفاتها حتى يمكن إحصاء ما هو موجود منها، وماضاع، وهو غير قليل.

أما اختيارنا لعينات التمثيل من المجموعة الثالثة فقد كان اعتباطيا، وقد أفادتنا هذه الإعتباطية بحيث جاءت النماذج المختارة ممثلة للعينات من حيث الإحكام المنهجي وعدمه. فقد كانت الدراستان الأوليان مخلخلتين، منهجيا، بينما كانت الدراسة الأخيرة أكثر إحكاما منهجيا ونظريا وتطبيقيا.

وعكس القسم الأخير المتعلق بالمقالات النقدية مستوى القراءة عند الجمهور غير المحكوم بالطقوس الأكاديمية. فعكس ندرة المادة وبالتالي ندرة في القراءة الإيجابية، وبالتالي أيضا ندرة في المقروء، كماعكس ندرة المادة الأدبية البحتة ضمن المدونة. وعكس الخلفية النظرية لهؤلاء القراء/ الكتاب. مع أنهم قلما يحيلون سلى مرجع. فمرجعهم الأساسي يظل جيل رواد النقد العربي المعاصر من أمثال طه حسين (1973) والعقاد (ت: 1964) ومندور (ت: 1965).

ومع أننا تلمسنا جملة من المفاهيم المتعلقة بالبنية اللغوية الدلالية للنص لمناها من هنا وهناك، فإننا لانكاد نعثر على مقاربة نصية نقدية تشرح البنية اللغوية الدلالية لنص بعينه، وقد عكست هذه النصوص أيضا بحرية وسذاجة ذلك البحث عن الخصوصية الذي قد ينزلق أحيانا إلى آراء لا تخلو من ذاتية تصل حد الغرور.

ومع ما سبق أن لاحظنا من ارتباط الأعمال الأكاديمية بجو علمي خارج البلاد، وبالضغوط الأكاديمية فإننا نرجح أنها عند ماتنشر ستكون النواة الأساس لنقد أدبي يسير على الخط الصحيح. ويساهم في حركة النقد العربية المعاصرة مساهمة «مشرفة».

## IV - هوامش البحث وإحالاته :

1 - سيد أحمد بن الأمين : الوسيط في تراجع أدباء شنقيط. ط1/ مكتبة الخانجي - القاهر 1911.
- محمد يوسف مقلد : شعراء موريتانيا القدماء والمحدثون. ط1/ بيروت، 1962.
2 - الخليل النحوي : مختارات من الشعر الموريتاني الحديث. صادر عن اتحاد الكتاب السوريين. دمشق.
3 - د. محمد المختار بن أباه : الشعر والشعراء في موريتانيا. ط1/ تونس1986.
4 - إبراهيم جلو: الأدب العربي المعاصر في المغرب الاقصى (1912-1976) جامعة الأزهر، 1986.
- أحمد بن الحسن : الشعر الشنقيطي في القرن 13هـ جامعة تونس 1986.
- سيد محمد بن حمله الحاج أحمد : التشبيه في جمهرة أشعار العرب للقرشي - جامعة الأزهر 1992.
5 - محمد المحجوب بن بيه: مساهمة في تاريخ الأدب الموريتاني منذ دخول الإستعمار إلى يومنا هذا - جامعة السربون 1988. (بالفرنسية).
- إبراهيم جلو : الشعر العربي في شنقيط في العصر الحديث - جامعة الأزهر1979.
- عبد الله حسن بن حميدة: نشأة الشعر العربي الفصيح في بلاد شنقيط - جامعة القاهرة1986.
6 - إبراهيم جلو : (راجع الهامش 4).
7 - أحمد بن الحسن: (راجع الهامش 4)
8 - محمد بن عبد الحي : التجديد في الأدب العربي بموريتانيا في العصر الحديث - جامعة تونس 1989.
9 - سيد أحمد بن أحمد سالم : التداخل بين الفصحى والعامية في الشعر الموريتاني الفصيح - جامعة محمد الخامس، (لم يناقش بعد).
- عبد الله بن أحمد سالم : المعارضات في الأدب الموريتاني خلال القرن 13هـ - جامعة محمد الخامس، 1990.
عبد الله بن أحمد بن حمدي : الإلتزام في الشعر الإسلامي الموريتاني - جامعة وجدة، 1992.
- محمد محمود بن سيد المختار: أدب الشايات في موريتانيا - جامعة محمد الخامس1989.
- عبد الله بن عبد الرحمن : الشعر الصوفي في الأدب العربي بموريتانيا. جامعة تونس،1991.
10 - يحي بن أحمد معلوم : ابن الأمين الشنقيطي وأثره في الدراسات النحوية واللغوية والأدبية - جامعة الفاتح، 1986.
- أبوه بن أعمر : أمحمد بن الطلبة اليعقوبي : دراسة تحليلية للجانب العلمي والأدبي من حياته - جامعة الفاتح، 1986.
11 - جكانا عثمان موسى : الأناشيد المأثورة في بلاد السوننكي باريس - هرمتان، 1990(بالفرنسية)
- أحمد بن حبيب الله: تحقيق ديوان محمد بن أبن بن حميدن- جامعة القاهر1989.
- مريم بنت الشيخ : تحقيق ديوان محمد بن سيد أحمد - جامعة محمد الخامس، 1992.
- محمد بن ماء العينين : تحقيق قسم التراجم من كتاب الوسيط لابن الأمين - جامعة محمد الخامس، 1991
- أحمد سالم بن محمد : تحقيق ديوان محمد حامد بن آلا - جامعة محمد الخامس، 1992.
12 - سيد محمد حمله الحاج أحمد : تصوير أعمال المومنين والكافرين وصفاتهم من خلال التشبيه المركب في القرآن الكريم جامعة الأزهر، 1982.
- سيد محمد حمله الحاج أحمد (راجع الهامش 4).
13 محمد بن عبد الله بن أبه : فن الرسائل عند الجاحظ - جامعة بغداد، 1988.
المصطفى بن عيسى : لغة الجاحظ في رسائله - جامعة الملك سعود، 1987.
أحمد بن امبيريك : صورة بخليل الجاحظ الفنية ط1/ الدار التونسية للنشر، 1986.
14 - إسلم بن السبتي : شعر عوف بن عطية بن الخرع - جامعة محمد الخامس، 1991.

14 - محمد الناجي بن محمد أحمد : معارضات دالية الحصري القيرواني - جامعة تونس، 1990.
15 - أحمد بن اميبريك : أسلوم الموازنة وأثره في التفكير النقدي العربي إلى القرن 4هـ جامعة تونس 1982.
16- محمد بن بوعليبة : المؤثرات الأجنبية على النقد العربي الحديث من خلال خالدة سعيد ويمنى العيد - جامعة السربون 1989 (بالفرنسية).
17- أحمد بن جواد : التعليم والسخرية من خلال رواية الدم الأسود للويس غيو جامعة باريس1991 (بالفرنسية)
- ممد بن دحمد: البطل المخيف: دراسة في التحليل النفسي للشخصية الروائية عند استندال. جامعة محمد الخامس1991 (بالفرنسية)
18- محمد محمود : (راجع الهامش9).
19- محمد بن عبد الحي، (راجع الهامش8)
20- محمد بن بوعليبه (راجع الهامش16)
21- (راجع الهامش17).
22- (راجع الهامش12).
23- محمد المحجوب : مرجع سبق ذكره ص:4
24- نفس المرجع ص: 53.
25- نفس المرجع ص: 54.
26- نفس المرجع ص:55.
27- نفس المرجع ص:117
28- نفس المرجع ص:126
29- محمد محمود : مرجع سبق ذكره ص:57.
30- «القف» : مأخوذ من عبارة (قف على كلامه عن كذا) التي يعلق بها قراء المخطوطات القديمة على هامش النص المقروء، ثم غلبت في المدرسة الفقهية القديمة في موريتانيا على الفقرة من النص التي تكون موضوعا لدرس قائم بذاته من مختصر خليل في الفقه المالكي.
وهو يتراوح بين 15و 30 سطرا. ثم أصبح بعض الكتاب يحاكون أسلوب مختصر خليل محاكاة ساخرة في موضوعات أدبية يطلقون على النص منها «قف».
31- محمد محمود: أدب الشايات: مرجع سبق ذكره، ص:179.
32- نفس المرجع ص: 182.
33- نفس المرجع ونفس الصفحة
34- نفس المرجع ص:184.
35- نفس المرجع ص:201.
36- نفس المرجع ص:212.
37- نفس المرجع ونفس الصفحة.
38- نفس المرجع و نفس الصفحة.
39-نفس المرجع ص:257.
40- حسن حمودي: المقامات.
- محمد المختار السعد: نظرة تاريخية على شربيه- المدرسة العليا. نواكشوط1982
- عبد الرحمن صدقي ألحان ألحان.
- جورج غريب: سلسلة الموسوع (؟) الأدبي.
- طاهر الكرد أدب الشاي والقهوة والدخان.
41 - وهم على التوالي : ابن أحمد دام -(ت: 1264هـ9. ابن حنبل (ت:1302هـ). ابن السالم (ت:

1310ه). ابن سيد أحمد (ت:1307هـ) ابن الشيخ سيديا(ت:1286هـ). ابن الطلبة (ت:1264هـ). ابن محمدي (ت:1272هـ). الأحول (ت:1250هـ). الشيخ سيديا1285هـ). المامون (ت:1235هـ). ابن سيدينا(ت:1264هـ). مولود(ت:1243هـ). يقوى (ت:1304هـ).

42-الشعب 22-2-1976.

43-الشعب 14-2- 1979.

44-الشعب 20-2-1979.

45-وهو حكم ينقضه كتاب الطالب محمد بن أبي بكر بن بنانا البرتلي : فتح الشكور في معرفة أعيان علماء التكرور. ط./ دارالغرب الإسلامي - بيروت 1981.

وكذلك دراسات : أحمدبن الحسن : الشعر الشنقيطي في القرن 13هـ (م. س. ذ.)

عبد الله حسن بن حميدة: نشأة الشعر العربي الفصيح في بلاد شنقيط (م. س. ذ).

حمادي بن المرتجي : الشعر في ولاته - المدرسة العليا بنواكشوط 1984.

ولكنهم لا ينفون أن جيله أول جيل خلص القصيدة لحدما من الفرضين الديني التعليمي في البلد.

46- الشعب 9/3/1979

47- الشعب 10/2/1979

48- الشعب 09/3/1979

49- الشعب 10/2/1979

50- مدخل الشعر الموريتاني (1650- 1900) في مجلة أرابيكا ARABICA المجلد18 جانفيي 1971 والشعر والشعراء (م. س. ذ).

51- مجلة الفكر(تونس) نوفمبر1977 عدد خاص عن موريتانيا.

52- الشعب 14/2/1979.

53- الشعب 28/2/1979.

54- محلة الوحدة عدد يتيم 1969 وزارة الثاقة الموريتانية.

55- الشعب 21/2/1979

56- الشعب 20/2/1979

57- الشعب 22/2/1979

58- الشعب 18/12/1975

59- الشعب 29/8/1984

60- الشعب 14/9/1976

61- الشعب 06/4/1986

62- الشعب 15/7/1984

63- الشعب 10/2/1979

64- الشعب 09/3/1979

65- الشعب 09/3/1979

66- الشعب 05/3/1979

67- الشعب 09/6/1984

68- الشعب 08/7/1984

69- الشعب 29/8/1984

70- الشعب 08/7/1984

71- الشعب 29/8/1984

72- الشعب 02/8/1984

73- الشعب 29/8/1984

74- الشعب 1986/7/23
75- الشعب 1984/7/08
76- الشعب 1976/4/21
77- الشعب 1985/2/27
78- الشعب 1986/7/03
79- الشعب 1976/9/23

## V - ثبت المصادر :


أحمد (محمد الحافظ بن... ) : الشعر في بلادي بين التقليد والسرقة والسلخ والمسخ مقال في الشعب 6 /4/1986 وزارة الإعلام نواكشوط.

أحمد (محمد عبدالله بن... بن أبه) فن الرسائل عند الجاحظ- جامعة بغداد1988

أحمدسالم (عبدالله بن ): المعارضات في الأدب الموريتاني خلال القرن 13هـ جامعة الرباط1990

أحمدسالم (سيداحمدبن...): التداخل بين الفصحى والعامية في الشعر الموريتاني الفصيح جامعة الرباط 1993

أحمدمعلوم (يحي بن...): ابن الأمين الشنقيطي وأثره في الدراسات النحوية واللغوية والأدبية. جامعة الفاتح1986.

أعمر(أبوه بن...): امحمد بن الطلبه اليعقوبي: دراسة تحليلية للجانب العلمي والأدبي من حياته جامعة الفاتح1986.

إسلم (سيدينا بن...) : نهضتنا الشعرية وأهمية المضمون - مقال في الشعب18/12/1975.

الأمين (سيد أحمد بن...) : الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ط1 مكتبة الخانجي. القاهرة 1975.

أنحوي (الخليل بن...): مختارات من الشعر الموريتاني المعاصر. نشره اتحاد الكتاب السوريين- دمشق 1977.

أباه (د. محمد المختار بن...):

مدخل للشعر الموريتاني مجلة أرابيكا. مجلد18 جانفي1971 (بالفرنسية) - الشعر والشعراء في موريتانيا ط1 تونس1986.

بدي (أحمد- بن أحمد فال): الأدب بين الإثارة والثورة- مقال- الشعب27/2/1985.

بيه (اسلم بن...) : نهضتنا الادبية والاجتماعية . مقال. الشعب 15/7/1984.

بيه ( محم المحجوب بن ...) مساهمة فى تاريخ الادب الموريتانى من دخول المستعمر الى ايامنا هذه . جامعة باتيس ... /1988.

دحمد(ممد بن...): البطل المخيف: دراسة في التحليل النفسي للشخصية الروائية عند استاندال-جامعة الرباط1991.(بالفرنسية).

الذي (سيد أحمد بن...) : الشعر الموريتاني مقال في الوحدة - وزارة الثقافة عدد يتيم، 1969.

جگانا (عثمان موسى) : الأناشيد المأثورة في بلاد السوننكي - دار هرمتان- باريس1990.(بالفرنسية)

جلو (إبراهيم) - الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى (1912-1976)- جامعة الأزهر1986.

-الشعر العربي في شنقيط في العصر الحديث جامعة الأزهر1979 .-

جواد (أحمد بن...) : التعليم والسخرية من خلال رواية الدم الأسود للويس غيو جامعة باريس 1990 (بالفرنسية).

حبيب الله (أحمدبن...) : جمع وتحقيق ديوان محمد بن ابن بن احميدن- جامعة القاهرة1989.

الحسن (أحمد (جمال بن...) : الشعر الشنقيطي في القرن13هـ - جامعة تونس 1986.

حمدي (عبد الله بن...) : الالتزام في الشعر الإسلامي الموريتاني - جامعة وجدة1992.

حمله (د. سيد محمدبن...): تصوير أعمال المومنين والكافرين وصفاتهم من خلال التشبيه المركب في

القرآن الكريم- جامعة الأزهر1982.
- التشبيه في جمهرة أشعار العرب للقرشي- جامعة الأزه1992.
احميد(عبد الله حسن بن...): .
تاريخ المسرح الموريتاني - (مقال) - الشعب32/9/1976.
- نشأة الشعر الفصيح في بلاد شنقيط- جامعة القاهرة1986.
سيد المختار (محمد محمود بن...): أدب الشايات في موريتانيا - جامعة الرباط1989.
الشيخ (مريم بنت...) تحقيق ديوان محمذن بن سيد أحمد- جامعة الرباط 1992.
صالح: (الرشيد بن...) الحلقة المفقودة. (مقال). الشعب 10و14و21و28 فبراير وفاتح مارس1979.
عبد الحي(محمد بن...) التجديد في الأدب العربي بموريتانيا في العصر الحديث- جامعة تونس1989.
عبد القادر(احمد بن...) مدارس الشعر الموريتاني - (مقال) مجلة الفكر، تونس نوفمبر1977.
عيسى (المصطفى بن...) لغة الجاحظ في رسائله- جامعة الملك سعود1987.
القاضي (محمدي بن...): درس الأدب الموريتاني (مقال) الشعب 1976/2/22.
: رد على الحلقة المفقودة (مقال) الشعب5و10فبراير1979
: الشعر الموريتاني (مقال) الشعب1976/2/2.
: القصة في الشعر الموريتاني(مقال) الشعب1976/2/22.
ماء العينين (محمد بن...): تحقيق قسم التراجم من كتاب الوسيط لابن الأمين- جامعة الرباط1991.
امبيريك (أحمد بن...): أسلوب المرازنة وأثره في التفكير النقدي العربي إلى القرن 4هـ - جامعة تونس 1982.
صورة بخيل الجاحظ الفنية. ط1/ الدار التونسية للنشر1986.
متالي (سيد محمد بن...) حول قصيدة الإنتظار لباته بنت البراء. مقال-الشعب1986/7/23.
محمد (أحمد سالم بن...) : تحقيق ديوان محمدحامدبن ألا- جامعة الرباط1992.
محمدفاضل (محمد الامين بن...) : على باب المناجرة الأدبية. (مقال) الشعب1976/9/14.
محمد المصطفى (محمد عبد الله بن...) بين الأدب والا أدب(مقال) الشعب 1984/7/9.
محمد يحيى (إيدوم بن...) : حلقة فقدت فأثرت (مقال) الشعب1979/2/20.
مقلد (محمد يوسف): شعراء موريتانيا القدماء والمحدثون ط1/ بيروت1962.
الناجي (محمد.. بن محمد أحمد) : لست مع التشاؤم والدنيا بخير الإقدام ثم الإحجام (مقال) الشعب 1984/8/2. معارضات دالية على الحمرى جامعة تونس(مقابلة) الشعب1984/6.
الولي (أحمدبن...) : رد على الحلقة المفقودة (مقال) الشعب1979/3/9.