المقاربات النقدية في موريتانيا.

نحو تصنيف للمصادر حتى نهاية 1992.

محمد بن عبد الحي
قسم اللغات والترجمة.

تتناول هذا الموضوع على النحو التالي :

I مفاهيم تمهيدية :

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

II- الموضوع :

II-1- من الثقافة الشفهية إلى القراءة .

II-2- المصادر ومقارباتها :

II-2-1- مذكرات

II-2-2- مذكرات جامعية :(ختم وتمهيد)

II-2-3- أعمال أكاديمية :(تاريخية . فرعية . 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 القراءة عند التطبيق في الظرف المعين :

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

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

التخصص بتوجيه تطوير الطاقة الشعرية لصالح الثقافة الكتابية -لاتساع المعارف وتشعبها عن أن يفي بها الاستظهار الذهني :

كما تتطلب وجود طبقة فنية وثقافية وفنية على مستوى النخبة المثقفة على الأقل، تتسم بالتطور والتجدد والاستمرار، وتستند إلى رؤية منهجية وفكرية متماسكة تمكن القارئ من التفاعل تدريجيا إلى نسيج النص الفني والدلالي.

وتتطلب، وجود نشر وتوزيع يقدم القارئ، ويجعله في متناول من يرغب في القراءة وغني عن القول إن وجود مجتمع من مثقفي القراءة، ووجود نشر وتوزيع يشرفان وجود مستوى عادي من الحياة الاجتماعية مقبول.

وإذا توفرت هذه الشروط انجر عنها وجود شرط أول - رقم 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 يختلج في نفوسهم من آلام وآمال وخوف ورجاء، وإلى ما يتيح لمخيلتهم إلى الخير والجمال. نص يتفاعل معهم في كل ذلك عبر حوار ثري يعتمد الأخذ والعطاء .

ويتوفر 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 يذكك 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 والدرس. كما تعني الرياضة والتمهيد للشيء. والقراءة، وتعني اصطلاحا معالجة الموضوعات معالجة شاملة ومركزة.

والدراسة الأدبية ذات بعدين : نظري وتطبيقي، فهي ترتكز على الثقافة 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، إذ عندما يظهر أن الانحراف عدول إبداعي مقصود، فإنه حينئذ يصبح مرجعا يثري النظرية، ويعدل فيها وقد يمسخها من أساسها، فتفاعل النظرية وتطبيقها على النص هو عملية تجريب للنظرية واختبارها 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 حلب 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 الأول 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 : تعنى بعلاقة النص بمنتجه، بوصفه صورة لحياة هذا المنتج وسلوكه، أو بوصف وثيقة لا شعورية تعكس البعد النفسي اللاواعي لصاحبه، ومكبوتاته وعالمه الروحي المتمنع على العقلنة والضوابط، أو باعتباره مرآة تعكس هذا المنهج باعتباره نموذجا مصغرا، لجماعة بشرية، وتعكس بواسطته مصير هذه الجماعة الجمعي، أي آمالها وتفكيرها وأخلاقها ومشاغلها وكبرياءها، وآلامها ومعجزها وتطلعاتها وغرائزها. وإما داخلية : تعنى 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 المتعالقة 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 مضمرا 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 وعلاقاته المحددة والمقننة سلفا، فهو بالتالي يخلق لغته من اللغة المعجمية، ولكنها ليست إياها لأن علائقها تعبث بالعلائق الأصلية للغة وتنفيها.

III-1- والمجتمع المورياني ظل إلى عهد قريب، ولعله مازال لحدما، ذا ثقافة شفهية غلبية في المقام الأول، كتابية لغوية في المقام الثاني. تنعدم فيه أو تكاد عادة القراءة والثقافة النقدية، كما يتعدم فيه بالأحرى النشر، ويغيب فيه الاحتكاك بالثقافة الحديثة، والثقافة الأجنبية خاصة، ومنذ أن بدأ سيل الثقافة الحديثة والحضارة المعاصرة، يغمر، 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 تلامسه بانتشار، وبدأت الكتابة تفرض شيئا ما وجودها، وبدأت الحاجة إلى النشر تلح، ولن لم يبدأ النشر فعلا إلا متأخرا جدا . فأول نشرية منتظمة هي يومية الشعب بشقيها 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 الأول تقديم مكاسب 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 غير همرها 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 ولامنهجية .

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

- مختارات د. محمد المختار بن أباه (3) وتمتاز من الثلاث السابقة بمدخل تاريخي والذي 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 البدوي . وذات الطابع الجاهلي . وذات الطابع المتأثر باللهجة الشعبية والتعابير الشعبية . أو المجموعتان الأوليان، ومجموعة ثالثة تراث العلامة لها علامة .

II-2-2- بعض مذكرات تخرج طلاب الإجازة في قسم الآداب بالجامعية والمدرسة العليا والمعهد الإسلامي، وهي كثيرة العدد نسبيا (بدأت تعد منذ سنة 1980)، وقليل منها الذي يرقى إلى مستوى المعالجة المنهجية المكتملة، والذي يمارس النص في ذاته منها أندر من الذي يحلق تصوصا 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-3-3- 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 إلى 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 فرعية حول موضوعات موريتانية هي على التوالي : (التداخل اللغوي ، المعارضات في الشعر الموريتاني . النزعة الدينية، أدب الشنايات)(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 . واثنان حول معارضات دالية الحصري القيرواني : « ياليل الصب متى غده » (14) وآخر حول الموازنة في النقد العربي القديم (15) وأخيرا ثلاثة أعمال معدة بالفرنسية أحدها حول المؤثرات الغربية في نقد ناقدين 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 القرآني(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 ودجدة .

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-3-2-1- الأول في التاريخ :

يعتبر كتاب «مساهمة في تاريخ الأدب الموريتاني منذ دخول الإستعمار إلى أيامنا هذه» لمؤلفه المحجوب بن بيه حول « تاريخ الأدب الوطني في موريتانيا » أول الأدب السياسي الملتزم » (23). وخاصة الشعر لأنه الذي يميز - في رأي المؤلف - الثقافة الموريتانيين ويضم سبعة أبواب معبرة بالفرنسية، وبعدها ملحق يضم نصوص للمدونة 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 الهدنة الذي تلا حرب «شربه» (1677) وقيام الإمارات. وهي صراعات من أسبابها تراجع قوة الإمارات .

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

ـ 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 إلى 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 البدالي « 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 كغالي بن المختار فال وابن أحمد بوده . وابن الشيخ سيديا .

وأشار إلى أغراض جدت كغرض الشاي، وكالمزج المعجمي بين اللغة الفصيحة والعامية :

وحدد المؤلف مراحل ظهور الشعر الملتزم.

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

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

الشيخ محمد الحافظ بن ماباها وأحمد بن البشير، ولخص بعض أفكارهما .

ومن الشعر الشعبي أورد أمثلة لولد الكصري والدخيل بن سيد بابا. والشيخ محمد الحامين ومحمد المختار بن الحامد والجيش بن سدوم وعمار وين 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 بالفقر الاستعماري، كما في نص شعبي لخصه لأحمد سالم بن بيرط .. والتنديد بالتعاون مع الإستعمار كما في أبيات لابن احمديره، هي قصة (اختطار)، 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 والاعتبار عند آخرين .... وذكر الباحث بعض شعراء منهم باب بن الشيخ سيديا ومحمدبن أحميد (؟) ومحمد البيضاري مدحوا بعض الحكام الفرنسيين.

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

وهي الفترة التي ظهرت فيها قصيدة محمد سالم بن عدوه 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 شنقاي، ومحمد سالم بن عدوه 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 آرا. «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 التطور . 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 الثوري إلى الشعر الإسلامي في الحسانية» اكتفى المؤلف بإيراد القديم موجز أمام كل نص، يورد النص بعده بأصله العربي دون تعليق، فأثبره بهذه الطريقة ثلاثين نصا بين فصيح وعامي، اثنان وعشرون منها غير منسوبة لأصحابها وثمانية فقط منسوبة إلى الشعراء : الحاد بن الطلبة محمدسيدينا بن محمدحمدي ومحمد بن باكاد والمصطفى بن بدرالدين والمختار بن محمدا.

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

ورغم سيطرة السرد التاريخي للأحداث السياسية على العمل فإنه قد جاء بإطار بالغ أدبي - 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 في مؤسسة علمية ذات صيت كبير وتحت إشراف شخصية علمية شهيرة (جاك بيرك) فإنه لم يخل من علبلة منهجية ومن انزلاق وراء الخطاب السياسي التاريخي، ومن تجاهل كلي عن البعدالأدبي للنصوص المدونة لعد يجعل تصنيفه في التاريخ أسلم من تصنيفه في الأدب . ولمؤلف للمؤرخين حق الاعتراض فيما يتعلق بالتوثيق .

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

وهو «أدب الشنايات 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. والشايات 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 269 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 تراجع ضمير الغائب، ولم يرتب نتيجة على هذا الأخير. ولم يلاحظ أن تداخل العامي بالفصيح ظاهرة معجمية دلالية أولا. ومن حيث الصور البلاغية أورد المؤلف

أمثلة من الجناس والتشبيه والاستعارة والطباق والتضمين والإقتباس ولم ينتبه أو ينبه إلى أن الجناس ظاهرة إيقاعية لادلالية، وختم بعبارة تقول : «وانكأ الشعراء الموريتانيون في الناحية البلاغية على الصورة الحسية لما يرتد تحتها من احتمالات، ولما تستدعي من إحساسات وخواطر بدل العبارات المجردة التي لاتحمل سوى مدلولها المحدد»(29). وواضح مايل مفهومي «حسية» و«مجردة» 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 الانهمال، وتواتر وصف الشاي والتغني به. وحقق النصوص وترجم لثلاثة من أصحابها. وأورد النصوص والتراجم ضمن نص دراسته. على خلاف ما اقتضته المنهجية.

وضمن الفصل الثاني نصوص مدونته النثرية : ثلاث مقامات و«قلين»(30)، وحاول تحقيق النصوص لعدماء 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 والجسم، وأدواته والتغني 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). وهو ما يحتاج إلى أدلة لم يعن الباحث بإيرادها.

وعاد في الفصل الرابع إلى المقامات ووازن بين اثنتين منهما ومقامتين إحداهما لبديع الزمان الهمذاني (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 رابطة ترد ذكره فيها كلها، ويسطل 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 تمثل 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 جديد. وأن الشعراء والكتاب الموريتانيين لهم ميل كبير إلى مزج الفصحى بالعامية. «ولعل هذه المسألة من تأثير الثقافة الأندلسية»(39). وهو تعليل لايخلو من غرابة.

ولعل القدم فإن الدراسة كانت تحتاج إلى زاد نظري ومنهجي لم يتح لها. وذلك فيما يبدو قلة المراجع الحديثة التي رجعت إليها الدراسة، وقدم صلتها المباشرة بهذين الجنسين(40).

ولذلك جاء الجانب الأدبي من الدراسة خاصرا، وأهملت كلية دراسة القانون وأحدى اللامات الثلاث، دون إشارة إلى أي مبرر لذلك، هذا إضافة إلى مآخذ من حشو الدراسة بمدونتها حسن النص، وبالنصوص الغائبة التي قرنت بها، وكان المفروض أن ترد النصوص غير المنشورة في ملاحق بعد الدراسة. وأن يحال إلى المنشورة في مصادرها .

II-3-2-3 - 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، فأولها حياة المؤلف وآثاره. ثم الكتاب ومحاولة لتصنيف أصحاب التراجم فيه، وثالثة 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، يوسطها لشرح ابن الأمين، وأسفلها تعليقات 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 بما ورد 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-3-3-4 - 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 (: 344-34) 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 الحطيئيين الأول مثل ابن رازكه (ت: 1143 / 1731) والبهالي (ت: 1166/1753) وبفسين (؟). ثم توقف الباحث عند الحياة السياسية والإجتماعية للبلد خلال القرن 13هـ وأبرز اتجاهين فكريين برزا بوضوح هما : تيار الفكر السلفي عند المجيدري (1203هـ) وتيار الفكر الأشعري عند ابن بونا (ت: 1220هـ). اهتم الأول بالفقه، 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 الشعرية عند هؤلاء الشعراء ركزتين 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 إلتزموها معجما وتركيبا. وإضافة إلى هذين الركنين أبرز المؤلف جملة من الخصائص الأسلوبية الأخرى التي ميزت شعرهم، واعتبرها خصائص ثانوية بالقياس إلى الركنين الأولين، أهمها : أن لدى شعراء المدونة مقاربين 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 التشبيه وبنية القصيدة فيه مركبة أي متعددة الموضوعات على نمط القصيدة الجاهلية النموذج، ومنفتحة أي نهايتها معللة 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 رغم بعضهم سعيا إلى ترطيد مركزهم بعد انسياب أركان الإمارات الحسانية المتقلبة. وطرح أيضا علاقة النص بالتراث وخلص إلى أنها تبرز أكثر في مستويين : أحدهما معارضة الأسلوب الشعري المنسجمة، والثاني معارضة تصوص 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 ومنتقاتها 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 القراءة النقدية في البلاد لأنه صادر عن القراء، بصورة حرة لاتفرضها الواجبات الدراسية وليس مرتبطا بمؤسسة وجهر خارج البلاد، فهو المقالات التي تنشر في الصحافة المحلية المتمثلة في يومية الشعب وتدور حول قضايا الأدب الموريتاني.

وباستقراء 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. وباستقراء عشرين منها نراها أقربها إلى الموضوع الأدبي، نلاحظ أولا أن هذه المقالات هي لكتاب شبه هواة بمعنى أنهم لايمارسون الكتابة، وخاصة الكتابة النقدية بصورة الشغل الثابت والمدونة لاتضم أكثر من مقالين أو ثلاثة لكاتب 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 -2-4-1 - والمسألة الأولى أكثر المسائل تواترا، فقد تمحور حولها أول حوار سجالي يدور في هذه الجريدة، واشتراك فيه ستة من المجموعة المذكورة سنة 1979، 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 يعيد الأستاذ محمدي بن القاضي (ت: 1983) في مقال له ساخر تحت

عنران : «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 رازكه الذي يعتبر بتواطؤ النقاد الموريتانيين رائدا لحركة شعرية ذات طابع أندلسي على حد تعبيرهم أما الدرس الثاني فهو محمد بن المختار زعيم مدرسة شعرية موريتانية عليها الطابع الجاهلي أو هي المدرسة الجاهلية الجديدة، أو تجديد أو استمرار المدرسة الجاهلية بقيادة امرئ القيس..

الدرس الثالث محمد بن أحمدبيوه هو زعيم مدرسة تسمى المدرسة الشعبية، والحركة التجديدية أحيانا أخرى، والإتجاه الحر طورا، و«المرتجلة» الشعرية أطوارا أخرى.

ويستعرض الكاتب الأدلة التي يقدمها أصحاب هذا التصنيف وهي :

1 - «أن ظهور الأدب لابد أن يتأخر عن انتشار الثقافة، وأنه يتطلب عهدا طويلا حتى تنضج الثقافة وتتفجر». 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 رازكه (ت: 1143هـ) أول شاعر موريتاني فصيح. وهو ماكان الرشيد بن صالح (ت1943) شكك فيه قائلا : «ونحن نميل إلى أن شعر ابن رازكه لا يمكن أن يكون أول إنتاج موريتاني اعتمادا على تاريخ السلالات التي وصلت إلى هذه الربوع، واعتمادا كذلك على الفترة الطويلة التي مرت بها الحركة العلمية قبل عصر بن رازكه لكن ما أقول يظل افتراضات وتخمينات إن أثبتها العقل في النفس لا يثبتها الواقع المتمثل في ما وصلت أيدينا الآن من إنتاج أدبي(43).

ويعزو إدوم بن محمد يحي (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 انتهت سنة 1677م بانحسار قوة رجال الدين التي قويت في منطقة إمارتي الترارزة والبراكنة يومئذ. مما جعل المتهزمين يتطرفون للتعلم تعويضا لسلطة السيف بسلطة القلم ومن هنا يأتي الكاتب بأربعة عوامل يراها ساعدت على ظهور هذا الأدب هي :

- «طبيعة المجتمع ذات النكتة والطرف والرمزية في التعبير والتفرغ».
- «المحيط الجغرافي الشابه 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 «القياس القبلي» وقد غفلت 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 ادرس الأدب الموريتاني). وهي فكرة شائعة خاصة فيما يتعلق بالشاعر احمد بن الطلبة (ت1272) الذي يروى عن ابن مثالي انه 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، وهذا 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).

و ولهذا فإن الكاتب لايذكر ما يسميه «خصائص البيئة» إلا مردفا بما يسميه «مسحة ذوبة الرومية». 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 الصرفية نجد 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 قال تصنيف محمد المختار بن أباه (ت1924) يحتل مركز المسلمة وقد تابعه فيه الشاعر أحمد بن عبد القادر (ت1941) 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 رزكه 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 ويجعل محل الثالثة المدرسة الشعبية كما محمد

ابن أحمد بيره ات: 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 بدويا» 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 بيره» فليسلهم مايميزهم في رأي الكاتب باستثناء ابن أحمد بيره الذي يقول عنه : «لاحظت فيه نزعا من الأنفة الشعبية والقرب من التعبير عن الأحاسيس العامة » (52).

أما محمدي بن القاضي فإنه يرفض مايسماه « التصنيف الزمني » عند الأستاذ محمد المختار، ويسمي 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 سار ابن الأمين في كتابه الوسيط، واتبع قانون أقل الجهود، وأسهل الطرق، وكان 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 يأتي الباحث المعاصر ويجاريه في طريقه، فذلك مالا نستسيغه وتتجه 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 منحى الأقدمين، وهو تجديدي لأنه 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 الذي (و. 1941)، وهو لن يتوانى في ممارساته قد يكون متأثرا بممارسات 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 التجديد» يقول «بعد ثلاثة قرون من الشعر التقليدي والخيال البتال والتقليد التصفي للقدماء.. ذالت القصيدة الموريتانية خلالها كل مالديها وعجزت أن تعطي أي جديد (...) كان لابد أن يأتي الجديد من جيل آخر ».

وبحيلة «لأن الظروف قد تغيرت فإن أبناء المجتمع الراهن هم وحدهم القادرون على التعبير عن هذه الظروف لأنهم بانتمائهم إلى العصر ومعايشتهم لأزماته، وبحكم ثقافتهم الجديدة، ورؤيتهم الأكثر حرارة، وثراء، 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 برهلبه (ر 1960) : «حول قصيدة السفير» إذ ينتقد فيه الشعر الموريتاني بأنه « يعيش خارج الزمن » ويعنى بالشكل على «حساب المضمون والجوهر». وكل همه هو « الاتقان والبراعة في صياغة المضمون ». وهذا مازاد « 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 (ت1983) في مقال بعنوان: «على باب المنافذ الأدبية »، أن « سجن الأديب وراء جدار سميك من اللغة حكاية قديمة مجها الأدب المعاصر، ذلك أن الناس هم الذين يملكون حق إعدام الكلمة أوإطلاقها، والشاعر ليس بوابا في المجمع اللغوي وليس موظفا عند الخليل أو الأصمعي، إنه هو الذي يخلق لغته» وعليه أن يترصد «لغة الجمهور التي 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 والسطح والمسخ». ويقارن بين الشعراء والنقاد الموريتانيين من جهة والشعراء والنقاد العرب من الجهة الأخرى، فهؤلاء «عملوا على جبهات : أن يدرسوا بن أيام الجاهلية حتى الآن ليبحثوا عن الرموز وليستوحوا الأنثربولوجيا العربية القديمة، وليتشربوا كثيرا من اللغة كان قد فرض عليه الرأد حيا بسبب ضعف الملكات وسيطرة أنماط معينة من الثقافة والأخلاق، وليقتلوا بالحق بعض الأنماط الفكرية التي أدركوا أنها لم تعد لها مكانتها في

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

وهذا ما جعل « تجارب هؤلاء في شعر التفعيلة (...) متاهات السرقة حيث ذلك قيود طوق الطبع التي تحفظ للأديب فهي سارية، وحيث الالون والاطعم ولا رائحة وإنما هي مفردات هزيلة» وما النقاد بأحسن حالا من الشعراء. فهم « متنافسون أميون بكل ماتحمله كلمة الأمية من دلالات». وليسوا أميين أبجديا فحسب فهم يجهلون حتى جهلهم بكل شيء: « لا يحسب متنـــــافسونا 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 : «يكلف الشاعر ليعد مجددا أن يرصد جملا متحررة متلاحقة على شكل أنواس تارة وخطوط حلزونية تارة أخرى ويتوجها بعنوان براق، ويلتمس كلمات جديدة، ويعصر ذاكرته ليفرغ منها بعض العبارات التي تربت 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 : «الأدب حيا. وخجلا وأعصر الدمي بخارا وأنيض ألما وحزنا لهؤلاء المرضى، ولعطف عليهم وكلي رحمة وحنانا». ذلك أن «الداء الفكري لاينخر الفكر ليشله ويعبث به فحسب، وإنما ينعكس على المجتمع فيسلبه أعز مافيه ليجعله هيكلا بلاروح».

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

3-4-3- مفاهيم وقضايا :

من المفاهيم النقدية التي تطرقت إليها المدونة نطرقا عابرا:

أ- مفهوم الأدب:

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

كما عرفه احمد الولي بقوله : «الأدب متعة وضرورة وخيال وسيلة للتنبؤ، يجمع بين العام والخاص، ويبحث في أطوار 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 المقبل. وعلى «الضرورة» في التعبيرية الذاتية البائد. 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، وتفاعل في تضاعيف الوجود المعقد المركب». وهو تعريف يربط الشعر بمفاهيم العبقرية والإلهام التي ظلت تقول الشعر بأنه وحي من « تابع »، ثم أصبحت تقوله بأنه دفق اللاشعور أو الذهان العصبي، ووظيفة الشعر عنده (أي محمدي) أنه «يفرض إلى النفس ويتسلل بين ثناياها العميقة» (66) فهي إذن التأثير النفسي.

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 مربكا 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 تصنعه، ولم يكد يلمس النص وقضاياه إلا لماما، ومن حسن القضايا القليلة التي عالج.

ج - مفهوم القصيدة:

يقول محمد عبد الله بن محمد المصطفى (ولد1943): « من الجديد محاكمة الفن بقوانين تغايره، وجعل محظياته 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 يستري هو ومن يشركها قيثارة ترمي إليه بمايتبعث منها، ويترك لشكلها احترامه، وكبريائه 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:

ه - 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 راد أسلوبها في كذا، والعبارات كذا وكذا لاتناسب، والمعايير الأدبية غاب منها كذا كذا» (68) فالنقد من هذا المنظور معياري لحد التنظير.

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 استحسان المعايير في المقاربة الأدبية ولكنها تلح على ضرورتها. ومنهج أليوت «منهج موضوعي» أما الثاني فهي للبلاغي الفرنسي المعاصر (جوار جنت) وهي تقول إن النقد «إبداع وإنشاء من إنشاء، وتقول 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.

و - مفهوم الصورة :

يقول محمد عبد الله: «قصيدة السفين كإنتاج أدبي قيمت في صومعة الضبابة الأدبية وراء سجف من الرمزية، وسياج من الأسلوبية وحرية من القافية، وهوما يضمن لها التمنع على صاحبها وأخرى دمن» (70) فالصورة الغامضة في القصيدة حسب هذا الرأي نأت 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 شيء هنا في السياق .

ولكن محمد بوعليبه لايوافقه في أن في «السفين» تصويرا ذا عمق فنيها حوار ممتع لكنه يعتقد إن الصورة الشعرية المثلة ذهنيا بمضمونات تغذي الذكرة العامة التي تدور حولها الرسالة الشعرية مع بعض الإستثناءات مثل لها بصورة العنز وهي تلعم العارية، والعجائز وقد «طالت أظافرهن، يردن شعر البوصيري » الخ .. فهذه الصور وفرت للقصيدة حسب رأي الكاتب عنصر الأرتباط «بالسياق الثقافي[71].

ز - مفهوم الرمز:

يرى محمد الناجي (ولد1946) 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 ينتقل الرمز بعيدا عن تخوم القصيدة بعيدا عن نصها المباشر لا يكون رمزا (...) السراب والعطش والورود على الماء والهلال كلمات من نفس العائلة، ولا تبتعد عن الموضوع فلا يمكن أن تكون رمزا»(72) فلكي تكون الكلمة رمزا، حسب رأي الكاتب، لابد أن تنتقل بعيدا عن موضوع القصيدة، وهو تعريف لايقوم على الماهية وإنما على اللغية، وهي لغة تحتاج إلى إعادة النظر .

ويرى برعليبه أن السلمون 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 مثالي) (ولد1960) أن كثرة استخدام الشاعرة أمبركه البراء في قصيدتها «إنتظار» لصيغة المصدر نتج عنها «أن البناء النحوي للقصيدة بقي قريبا من المستوى النصوري أو البنية العميقة للغة أوما يسميه شومسكي اللغة المرجوة بقوة، وهي التي تبقى نظرية، ولما تنجز بعد بالفعل الذي هو أقرب للمستويات الكلامية إلى الإنجاز»(74) وكون المصدر يمثل الوجود بالقوة للغة الذي هو البنية العميقة وهو في نفس الوقت المستوى النصوري «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 وحتى من البنية السطحية إلى الإنجازالصرفي».

ويذهب في تأويلاته إلى تأويل العنوان : «فانتظار» فيؤله بأنه يحيل إلى مثل شعبي هو «انتظار إسحاق»، وهو مثل شهرستاني على كل حال، ويؤول حكايات الأم بحكايات رجل الشارع ويذكره ذلك بما يراه مثلا فرنسيا هو حكايات العيد 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 تخرج من دائرة حوار 84 -) يرى أن على الشاعر أن يكون ملتزما : «فلم يعد بإمكان الشاعر أن يلوذ بالصعلكة والهرب من الآخرين أو الجلوس على فراش وثير والإتكال على ملكته وعبقريته من جهة، وعلى استنزار 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 بغي أن شعر الشباب اليوم تحكمه صفتان هما : «الإثارة» و«الثورة» فهو «يثير في الناس روح العاطفة المتوثبة بتحبيذ القيم المتحمسة 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 للسيد محمدبن الحماد إن الحوار طغى عليها «حتى أنني 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 والتفوق، 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 هسام قال (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 وغير 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.

ولقد 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 نبرئه بأنها واجبات مدرسية لشهادات في البحث، الفت فيها أكثر من السنين، 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 الترشيح 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 آثرنا هذه الإعتباطية بحيث جاءت النماذج المختارة ممثلة للعينات من حيث الإحكام المنهجي وعدمه. فقد كانت الدراستان الأوليان مختلفتين، 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 القراء، كما عكس ندرة المادة الأدبية البحتة ضمن المدونة. وعكس الطالبة النظرية لهؤلاء القراء/ الكتاب، مع أنهم قلما يحيلون على مرجع. فمرجعهم الأساسي يظل جهل 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 للمناهج من هنا وهناك، فإننا لاندكاد نعثر على مقاربة نصية نقدية تشرح البنية اللغوية الدلالية لنص بعينه، وقد عكست هذه النصوص أيضا بحرية ومنهجية ذلك البحث عن الخصوصية الذي قد ينزلق أحيانا إلى آراء لا تخلو من ذاتية تصل حد الفردية.

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

IV - هوامش البحث وإحالاته :

1 - سيد أحمد بن الأمين : الوسيط في تراجم أدباء شنقيط. ط1/ مكتبة الخانجي - القاهر 1911.
- محمد يوسف مثلث : شعراء موريتانيا القدماء والمحدثون. ط1/ بيروت، 1962.
2 - الخليل النحوي : مختارات من الشعر الموريتاني الحديث. صادر عن اتحاد الكتاب العربيين، دمشق.
3 - د. محمد المختار بن أباه : الشعر والشعراء في موريتانيا. ط1/ تونس1986.
4 - إبراهيم جار: الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى (1912-1976) جامعة الأزهر، 1986.
- أحمد بن الحسن : الشعر الشنقيطي في القرن 13هـ جامعة تونس 1986.
- سيد محمد بن حبله الحاج أحمد : التشبيه في جمهرة أشعار العرب للقرشي - جامعة الأزهر 1992.
5 - محمد المجرب بن بيه: مساهمة في تاريخ الأدب الموريتاني منذ دخول الإستعمار إلى يومنا هذا - جامعة السربون 1988. (بالفرنسية).
- إبراهيم جار : الشعر العربي في شنقيط في العصر الحديث - جامعة الأزهر1979.
- عبد الله حسن بن حبيهنا: نشأة الشعر العربي الفصيح في بلاد شنقيط - جامعة القاهر1986.
6 - إبراهيم جار : (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 القصحى 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 وجدا، 1992.
- محمد محمود بن سيد المختار: أدب الفقيات 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.
- أبه بن أحمد : أحمد بن الطلبة اليعقوبي : دراسة تحليلية للجانب العلمي والأدبي من حياته - جامعة الفاتح، 1986.
11 - جكانا عثمان موسى : الأناشيد المأثورة في بلاد السودنكي باريس - هرمتان، 1990(بالفرنسية)
- أحمد بن حبيب الله: تحقيق ديوان محمد بن أبن بن حيدن- 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 الا - جامعة محمد الخامس، 1992.
12 - سيد محمد حبله الحاج أحمد : تصوير أعمال المؤمنين والكافرين وصفاتهم من خلال التشبيه المركب في القرآن الكريم جامعة الأزهر، 1982.
- سيد محمد حبله 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 لمبيريك : صورة بخليل الجاحظ الفنية ط1/ الدار التونسية للنشر، 1986.
14 - إبلم بن السبتي : شعر عوف بن عطية بن الخرع - جامعة محمد الخامس، 1991.

14 - محمد الناجي بن محمد أحمد : مداخلات طالبة الحصري القيرواني - جامعة تونس، 1990.
15 - أحمد بن اسعيد : أسلوب الموازنة وأثره في التفكير النقدي العربي إلى القرن الـ جامعة تونس، 1982.
16- محمد بن برهلية : المؤثرات الأجنبية على النقد العربي الحديث من خلال خالدة سعيد ومنى العيد - جامعة السربون 1989 (بالفرنسية).
17- أحمد بن جواد : التعليم والسخرية من خلال رواية الدم الأسود للويس هيبر جامعة باريس1991 (بالفرنسية)
- عبد بن حمد: البطل المقيد: دراسة في التحليل النفسي للشخصية الروائية عند استقلال جامعة محمد الخامس1991 (بالفرنسية)
18- محمد محمود : (راجع الهامش9).
19- محمد بن عبد الحي، (راجع الهامش8)
20- محمد بن برهلية (راجع الهامش16)
21- (راجع الهامش17).
22- (راجع الهامش12).
23- محمد المحبوب : مرجع سبق ذكره ص4
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 ذكر ص:57.
30- والتذييل : مأخوذ من عبارة (ألف على كلامه عن كذا) التي يعلق بها قراء المخطوطات القديمة على هامش النص المقروء، ثم غابت في المدرسة النظامية القديمة في موريتانيا على القارئ من النص التي تكون موضوعها 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 حاشيته.
31- محمد محمود: أدب الشنقيط: مرجع سبق ذكره، ص179.
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 غريبه- المدرسة العليا، تراكتر1982
- عبد الرحمن صدقي آل عبد الحق.
- جورج غريبه سلسلة الوسوع (5) الأدبي.
- طاهر الكرد أدب الشنقيط والقيروان والدكتور
41 - رحم على الترمذي ، ابن أحمد دام -(ت 264هـ/9م. ابن حنبل (ت302هـ). ابن السلام (ت

310هـ). ابن سيد أحمد (ت307هـ) ابن الشيخ سيديا(ت1286هـ). ابن الطلبة (ت1264هـ). ابن محمدي (ت1272هـ). الأحول (ت1250هـ). الشيخ سيديا1285هـ). الماحن ت1235هـ). ابن سيديا(ت1264هـ). مرابط(ت1243هـ). يابرى (ت1304هـ).

42-الشعب 22-2-1976.

43-الشعب 14-2-1979.

44-الشعب 20-2-1979.

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

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

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

صلاحي بن الرغيبي : الشعر في وادان - الدرسة العليا بنواكشوط 1984.

ولكنهم لا يتفون أن جيله أول جيل خلص القصيدة لحدما من الفرضين الديني التعليمي في البلاد.

46- الشعب 1979/3/9

47- الشعب 1979/2/10

48- الشعب 1979/3/09

49- الشعب 1979/2/10

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

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

52- الشعب 1979/2/14.

53- الشعب 1979/2/28.

54- مجلة الوحدة عدد يتيم 1969 وزارة الثقافة الموريتانية.

55- الشعب 1979/2/21

56- الشعب 1979/2/20

57- الشعب 1979/2/22

58- الشعب 1975/12/18

59- الشعب 1984/8/29

60- الشعب 1976/9/14

61- الشعب 1986/4/06

62- الشعب 1984/7/15

63- الشعب 1979/2/10

64- الشعب 1979/3/09

65- الشعب 1979/3/09

66- الشعب 1979/3/05

67- الشعب 1984/6/09

68- الشعب 1984/7/06

69- الشعب 1984/8/29

70- الشعب 1984/7/06

71- الشعب 1984/8/29

72- الشعب 1984/8/02

73- الشعب 1984/8/29

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 ـ) : الشعر في بلاغي بين التقليد والسرقة والسلخ والمسخ مقال في الشعب 6 /1986/4 وزارة الإعلام نواكشوط.

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

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

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

أحمدمحمود (يحي بن ـ): ابن الأمين الشنقيطي وأثره في الدراسات النحوية واللغوية والأدبية. جامعة الدانمرك1986.

أحمد(أبو بن ـ): احمد بن الطلبه اليعقوبي) دراسة تحليلية للجانب العلمي والأدبي من حياته جامعة الدانمرك1986.

إسلم (سيدنا بن ـ) : نهضتنا الشعرية وأدبية المحمول - مقال في الشعب18/12/1975.

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

انحوي (الخليل بن ـ): مختارات من الشعر الموريتاني المعاصر. نشر اتحاد الكتاب الموريتانيين- دمشق 1977.

أباه (د. محمد المختار بن ـ):

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 (السلم بن) : نهضتنا الأدبية والاجتماعية . مقال الشعب 15/7/1984.

بيه (سعيد المجرب بن ـ) مساهمة في تاريخ الأدب الموريتاني من دخول المستعمر الى ايامنا هذه . جامعة باريس ـ 1988/.

دحمد(أحمد بن ـ): البطل المخيب: دراسة في التحليل النفسي للشخصية الروائية عند لبتانفال-جامعة الرباط1991.(بالفرنسية).

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

جاكانا (عثمان موسى) : الأناشيد الثائرة في بلاد السونغاي - دار هرمتان- باريس1990.(بالفرنسية)

جار (البراهيم) - الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى (1912-1976)- جامعة الأزهر1986.

-الشعر العربي في شنقيط في العصر الحديث جامعة الأزهر1979 -

جواد (أحمد بن ـ) : التعليم والسخرية من خلال رواية الدم الأسود لليوس فيو جامعة باريس 1990 (بالفرنسية).

حبيب الله (أحمدبن ـ) : جمع وتحقيق ديوان محمد بن ابن بن احمدين- جامعة القاهرة1969.

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

حمدي (عبد الله بن ـ) : الالتزام في الشعر الإسلامي الموريتاني - جامعة رجد1992.

حيله (د. سيد محمدبن ـ): تصوير أحوال المؤمنين والكافرين وصفاتهم من خلال التشبيه المركب في

القرآن الكريم- جامعة الأزهر1982.
- التشبيه في جمهرة أشعار العرب للقرشي- جامعة الأزهر1992.
احميدأحمد الله حسن بن...:
تاريخ المسرح الموريتاني - (مقال) - الشعب32/9/1976.
- نشأة الشعر النبطي في بلاد شنقيط- جامعة القاهر1986.
سيد المختار (محمد محمود بن...): أدب الشنقيطيين في موريتانيا - جامعة الرباط1989.
الشيخ (مريم بنت...) تحقيق ديوان محمدن بن سيد أحمد- جامعة الرباط 1992.
صالح: الرشيد بن...) الحلقة المفقودة. (مقال). الشعب 10و14و21و28 فبراير ومارس1979.
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) الشعب10فبراير1979
: الشعر الموريتاني (مقال) الشعب1976/2/2.
: اللغة 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 الرازنة وأثره في التفكير النقدي العربي إلى القرن الحد - جامعة تونس 1982.
صورة بخيل الجاحظ الفنية ط1/ الدار التونسية للنشر1986.
متالي (سيد محمد بن...) حول قصيدة الإنتظار لباده بنت البراء. مقال-الشعب1986/7/23.
محمد (أحمد سالم بن...) : تحقيق ديوان محمدحامدين الأ- جامعة الرباط1992.
محمدفاضل امحمد الامين بن...) : على باب المتاجرة الأدبية. (مقال) الشعب1976/9/14.
محمد المصطفى (محمد عبد الله بن...) بين الأدب والا أدب(مقال) الشعب 1984/7/9.
محمد يحيى (يادوم بن...) : حالة فقدت فأثرت (مقال) الشعب1979/2/20.
مقلد امحمد يوسف: شعراء موريتانيا القدماء والمحدثين ط1/ بيروت1962.
الناجي (محمد- بن محمد أحمد) : لست مع التشاؤم والذين يفيرالإتقام شو الإحجام (مقال) الشعب 1984/8/2. مساجلات ادبية على الحسري جامعة تونس(مقابلة) الشعب1984/1.
الولي (أحمدبن...) : رد على الحلقة المفقودة (مقال) الشعب1979/3/9.