قضايا الشعر الموريتاني الفصيح: مقاربة لماضيه ومستقبله: نحو نقد موضوعي.

أحمد ولد حبيب الله
جامعة انواكشوط
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

في هذا العدد نستكمل هذه المقاربة المتواضعة توقا إلى تأصيل نقد موضوعي محلي لا يزهو ولا يفاخر بما لا يملك عليه شواهد إثبات متاحة وكافية، فلايلوى أعناق الأدلة بقسوة بالغة في غياب البراهين القاطعة.

لقد عالجنا في العدد الماضي (6) ست قضايا هي الأولى: الشعر الموريتاني الفصيح بين النقد التطبيقي الشكلي والنقد الثقافي. والثانية: الشعر الموريتاني الفصيح بين سندان تقصير ذويه ومطرقة جهل الأجانب له والثالثة: الشعر الموريتاني الفصيح بين عدم التدوين والحكم عليه غيابيا. والرابعة: مرجعية الشعر الموريتاني الفصيح والخامسة الشعر الموريتاني الفصيح بين البداية والحصيلة والسادسة: روافد الشعر الموريتاني الفصيح، قديمه وحديثه ونواصل المقاربة بادئين بالقضية السابعة من هذه قضاياه العشر.

القضية السابعة: الشعر الموريتاني بين الأصالة والمعاصرة.

في العهد العباسي: (132-656هـ/750-1258م)، طبقا للتحقيب الأدبي التقليدي العربي، ظهرت مفاهيم وأفكار وطرق تعبير وصور فنية جديدة في حقل الشعر العربي انعكاسا للتمازج أو التلاقح بين آداب الشعوب الفاتحة وآداب الشعوب المفتوحة... وفي عهد النهضة العربية الحديثة (ابتداء من 1798م) التي وثب فيها الأدب العربي وثبة بارزة هزت جوانبه، فدبت بالحياة والإبداع بسبب روافد متدفقة، نابعة من أنهار العصر الحديث، فوجدنا أن أغلب الأدب العربي في مراكزه الكبرى صار جديدا في الفاظه وأساليبه وصياغته وصوره وموسيقاه... بفضل جهود مدرسة الإحياء الأم في العربي بزعامة سامي البارودي (1838-1904) الذي جاء بعده أحمد شوقي (1868-1932) زعيم التجديد في الشعر العربي[1]، ثم جاء عباس محمود العقاد (1889-1964م) أحد زعماء مدرسة الديوان التي تزعمت الثورة الفنية على كلاسيكية أحمد شوقي وحافظ إبراهيم (1872-1932) ثم أنشئت الرابطة القلمية في نيويورك عام 1920، فصارت الساحة الأدبية العربية- بعد غربلتها بغربال ميخائيل نعيمه- "... ساخنة، موارة بالآراء

[1] د. يسرى محمد سلامة: جماعة الديوان، مؤسسة الشباب الجامعية ط 1977 الإسكندرية مصر، ص:14.

والنقاشات النقدية التي نادت بالتخلص من النمطية الأدبية التقليدية في الوقت الذي كانت تبرز فيه نواد أدبية جديدة مثل العصبة الأندلسية التي أنشئت عام 1932، ومدرسة أبولو عام 1932 أيضا، فبرز إلى الوجود نقد أدبي جري، يدعو إلى أدب عربي جديد لا يخضع في مقاييسه الجمالية لسلطة النقد القديم[1]..." ومن ثم جدّت في القاموس النقدي العربي مصطلحات جديدة غير مألوفة مثل: الحداثة، والتراث والأصالة والمعاصرة...

ذلك أن الحداثة مفهوم جديد للشعر، مغاير للمفاهيم القديمة[2]. وينبغي أن تفهم الحداثة على أنها وعي بروح العصر وتناقضاته.

"وأما التراث، فهو الطاقة الحية في كل أمة، يمدها بالطاقة المعنوية والثقة بالنفس، ويجعلها تحافظ على هويتها[3]...".

وأما مفهوم الأصالة والمعاصرة، فهو مفهوم أعم من المفاهيم الآنفة الذكر، إنه مفهوم يكيف الثقافة الموروثة مع روح العصر، ويربط بين الماضي والحاضر، ويستشرف المستقبل، ذلك أن "قضايانا لم تعد منفصلة في الزمان والمكان عن قضايا كل إنسان[4]...".

وقد حاول أدونيس أن يضع الشاعر المعاصر في مواجهة ساخنة مع ثلاثة أسئلة: "عن ماذا عساه يعمل في ضوء نفوره من المستعمر "الظالم" وآخر: كيف يتعامل مع تراثه بطاقة إبداعية جديدة؟ ثم كيف ينقض بعض القيم والطقوس التي تجوّزَت، ثم يعوضها، ويبني قيمه الجديدة ومساره على أنقاض تلك الطقوس[5]..."؟

إن مفهوم الأصالة ووعي الحاضر والتفاعل معه يختلف عند مبدع وآخر بالقدر الذي يجعل أحدهما يحدد موقفه من واقع المرحلة، ويتناول العصر بالمزاوجة بينه والأصالة الواعية، وقد عايش الأدب العربي مختلف المفاهيم الأدبية والنقدية، وتفاوتت حظوظه منها بتفاوت أقطاره في عمق الوعي الثقافي والأدبي والسياسي.

وإذا كان أغلب الشعر العربي في المراكز الكبرى قد حظي بنقاد مرشدين ومبشرين، فإن الشعر الموريتاني الفصيح لم يحظ لسوء الحظ، ولأسباب معينة بنقاد موجهين وقائدين، باستطاعتهم اتخاذ موقف نقدي صارم قد يشكل مدرسة أدبية فاعلة في الساحة الأدبية، تسعى سعيا حثيثا إلى استيعاب المفاهيم الأدبية الجديدة وتطبيقها. ومن ثم تأخر هذا الشعر عن اللحاق بقطار

---

[1] د. عبد الحميد جيده: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: مؤسسة نوفل، 1988، بيروت، ص:15-20.

[2] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟ ط 1978 بيروت، ص:7.

[3] د. يوسف عز الدين: تراثنا والمعاصرة، ط 1987 د.ن، ص:19.

[4] المرجع السابق، ص:15.

[5] زمن الشعر. دار العودة، بيروت، د.ت، ص:55.

الآداب العربية الحديثة الذي انطلق منذ زمن بعيد نسبيا في المراكز الرئيسة التي تأخرت بدورها عن حركة التطور في الآداب العالمية بأكثر من قرن من الزمن.

يقول اللبناني متى خليل متى، عام 1962[1]: إن "... قصة الموريتاني مع قصة الأدب العربي الحديث هي قصة أهل الكهف الذين شاءت لهم إرادة قادرة أن ينـاموا ثلاثة قرون، ليستفيقوا بعد ذلك من نومهم الطويل، وليجدوا بأن كل شيء حولهم قد تغير... ورغم أن العادات قد أصبحت غير عاداتهم والأحكام غير أحكامهم إلا أنهم أصروا على الحفاظ على أفكارهم وآرائهم، لأنها جوهر وجودهم، وفضلوا الموت على خيانة نواتهم، وكذا هو الأمر بالنسبة لشعراء موريتانيا الذين شاءت لهم الأيام أن ينسلخوا عن جسم الروحية العربية ردحا طويلا من الزمن، فانقطعت سبل اتصالهم بإخوانهم عرب المشرق، وكتب عليهم أن يعيشوا منفردين، منعزلين، ليس لهم منهل و وحي سوى نتف شعرية من العصرين: الجاهلي والأموي، وشاعرية سمحاء، وطبيعة صحراوية، يستمدون من لوحاتها أروع الصور[2]...".

"... وما يضيرهم إذا كانوا كذلك؟ أليس معيار الأدب الخالد أن يكون منبثقا من روح الأمة، معبرا عن مطامحها، مفصحا خلجاتها، ونوازعها؟ أليس الشاعر هو الإنسان القلق، المستنير في نفسية قومه، يفهمها، ويتشبع بها، ويطلقها حية، موارة في شعره[3]" الذي حرص أشد الحرص على نقاء لغته، وصفاء معانيه، وقوة ألفاظه؟.

ولعل ذلك هو ما جعل الدكتور محمد طه الحاجري (ت 1988) يبرهن بالشعر الموريتاني، في عصر ازدهاره المعروف، على صحة رأيه في ضرورة تعديل حكم الضعف أو الجمود الذي يوصف به الأدب العربي في الفترة التي أزدهر فيها الشعر الشنقيطي، فقال: "... إن الصورة الأدبية التي نراها لشنقيط في هذين القرنين (18، 19م) جديرة أن تعدل الحكم الذي اتفق مؤرخو الأدب على إطلاقه على الأدب العربي عامة في هذه الفترة -فهو عندهم، وكما تقضي آثاره التي بين أيديهم- أدب يمثل الضعف، والركاكة، والفسولة، في صياغته، وصوره، ومعانيه، فهذه الصورة التي تمثل لنا الأدب في وضع مختلف يأبى هذا الحكم أشد الإباء، فهو في جملته - أدب بعيد عن التهافت والفسولة[4].

بيد أن هذا الحكم الذي أصدره الحاجري لصالح الشعر الموريتاني وأنتج صدور ذويه إنما هو حكم بالخاص -الذي لا يمثل عشر عشر الشعر الشنقيطي الموجود ناهيك بالمفقود- على عام هو جزء من الأعم، وربما لو أعاد قراءة ما طبع من العام الذي هو الشعر الشنقيطي لغير

---

[1] كان عضو البعثة التعليمية التونسية في موريتانيا منذ عام 1962.

[2] أحمد بن أحميد: تطور الأدب في موريتانيا، تقديم متى خليل متى، مطبعة جاميكادت، د.ت. ص9-10.

[3] المرجع السابق، ص:10.

[4] مجلة العربي- أكتوبر 1969، الكويت، ص: 101.

حكمه الاستعجالي الغيابي هذا، ولأضطر إلى نقضه بحكم آخر مبني على مستندات أكثر وأدق. وإلى أن يأتي ذلك اليوم الذي يصدر فيه هذا الحكم الذي قد يتطوع ناقد آخر أكثر إطلاعا وجرأة، نقول: إن تجربة الشعر الموريتاني الفصيح اليوم تتوزع على خارطة فنية واسعة نسبيا من الثنائيات التي تتجاذب هذا الشعر بأطرافها المتقاطعة، وجوانبها المتعددة.

فعلى مستوى الإيقاع الموسيقي زواج بين القصيدة العمودية من جهة وقصيدة التفعيلة بقلة من جهة أخرى دون كسر يذكر لقوانين الخليل بن أحمد (ت 175) أو الدخول في حيز "اللثيرة" المعاصرة. ولعل ذلك يعني العناية التامة بالموسيقى الخارجية في التعبير عن التجربة الشعرية الموريتانية.

ولم تكن مزاوجة هذا الشعر بين جانبي ثنائية الوزن ووحدة البيت والتفعيلة الحرة إلا بناء على رغبة الشاعر في توسيع الدائرة الإيقاعية الأم، وانفتاحها على آفاق خارطات جديدة تخوله التعبير عن انفعالاته الشعرية، والثقافية والفكرية دون اختراق للموسيقى الشعرية الموروثة "وللأمانة التاريخية، فإن (محمدا) ولد إشدُّو هو صاحب أول نص من الشعر الحر في بلاد" المليون شاعر"، وذلك بكتابته لقصيدة:" طفل يموت على باب المستشفى" التي تلتها مباشرة قصيدة أحمد ولد عبد القادر "ليلة عند الدرك عام 1967"[1].

لقد حرص الشاعر الموريتاني المعاصر على الحفاظ على الأصالة والاتصال بأفق الحداثة والإرهاص ببذور المعاصرة في بيئة ثقافية تلح على جذورها الأصلية التي انطلق منها وأتقن ضوابطها الإيقاعية سليقة ودراية ومن ثم سعى إلى تحقيق طرفي معادلة الأصالة والمعاصرة، وتحقيق المصالحة الفنية بين جانبي هذه الثنائية على المستوى الإيقاعي والفني والمضموني الذي يتجلى في المزج بين الأساليب المتنوعة، والثنائيات الموسيقية واللغوية، والمضامين الشعرية والفكرية والنفسية، والمواقف والرؤى الفنية بين الشاعر ونتاجه.

إن الانفساح، والانفتاح الرؤيوي، والثراء الفني الذي حققه بعض الشعر الموريتاني المعاصر بخروجه من دائرة الغناء، والمباشرة والغرضية القديمة، والتشكل وفق متطلباتها إلى حقول وطنية وقومية أرحب تأبى وصفه جميعا بأصالة الرؤية البيانية فحسب، ونزعته إلى الالتزام الذي تميز بها منذ ازداد الوعي السياسي، وهو مسكون بهموم البلد ونضاله ضد الظلم الاجتماعي والقهر السياسي كما في شعر محمدن ولد إشدو وأحمد ولد عبد القادر في قصيدته: "ليلة عند الدرك" التي تمثل القصيدة الجديدة الموريتانية:[2] (كامل)

قالوا له: (تفعيلة واحدة).

---

[1] عبد الله ولد إتشاغ المختار: أول تقديم لأدب الكادحين: قراءة في "سطور حمراء" جريدة موريتانيا نواذيبو العدد 22 الخميس 1996/12/12، ص:4.

[2] أصداء الرمال: دار الباحث 1981، بيروت، ص:95.

ما ذا تضيف؟ (تفعيلة واحدة).
لا تخف عنا أي شيء (تفعيلتان).
فالنار والكرباج (تفعيلة وجزء من أخرى).
ينتزعان من رأس السجين (تفعيلة من جزء من أخرى).
ما لا يريد (تفعيلة واحدة)

في هذا المقطع من هذه التجربة التزم الشاعر "متفاعلن" الكاملية ولم يلتزم البيت صاحب المصراعين المتساويين، وحل محله السطر حتى لا يكون هناك عائق أمام نفس الشاعر، ولم يلتزم قافية موحدة بل نوّعها وجاءت المقطوعات كثيرة في ديوان الشاعر ولد عبد القادر الذي تأثر بالرومنسية العربية في "ديوان أغاني الحياة" للشابي (1905-1934) وجبران خليل جبران وغيرهما من شعراء التجديد في الشعر العربي.

ومنه الشعر الموريتاني الذي بدأت إرهاصات التجديد فيه في "مطلع الستينات، حيث نجد الشعراء الأوائل الذين تأثروا بالعصر الحديث، وارتبطوا بالخطاب الواعي، وتحولت المضامين السياسية خصوصا إلى الانتماء العربي والقضايا العربية، وتحولت اللغة إلى قاموس الخطاب الصحفي ومباشرته، وهلهلته، ثم مع منتصف الستينات بدأ التأثير بالقاموس الجبراني – الشابي- فكثرت مفردات الطبيعة، وطغت الخطابة، ومع سنوات 67-1976 بدأ الالتصاق عن كثب بالقضايا السياسية والاجتماعية كقضايا العمال والطلاب، والشعارات الثورية واليسارية مع أن المعجم ظل اكلاسيكيا رومنسيا..." على حد تعبير الدكتور محمد ولد عبد الحي[1].

بيد أنه رغم كلاسيكية معجم هذا الشعر تلحظ ملامح الحداثة المعاصرة فيه في تجليات توظيف الرمز مثل رموز التراث الجاهلي والإسلامي والموريتاني والإنساني عموما، كوسيلة فنية تحدوها عوامل القمع والقهر اللذين منعا الشاعر الموريتاني المعاصر من التعبير بوضوح عن رؤاه السياسية والفكرية والأيدلوجية، وكاستكمال للتعبير الفني الذي قصرت عنه الكلمات باعتبار الرمز ميزة جمالية من سمات الشعر العربي المعاصر[2].

ولعل أول[3] من استخدم نوعا من الرمز هو أحمد ولد عبد القادر سنة 1973 في قصيدته "رسالة السجين": التي رمز فيها بالظلام والليل لقوى الشر والظلم والطغيان[4]:

---

[1] التجديد في الأدب العربي بموريتانيا في العصر الحديث، جامعة تونس الأولى 1989، ص:173.

[2] محمد عبد الله ولد عمر: توظيف الموروث في القصيدة الموريتانية الحديثة- جامعة محمد الخامس بالرباط 1986-1987 (شهادة الكفاءة في البحث المعمق مرقون).

[3] محمد بن عبد الحي: التجديد في الأدب العربي بموريتانيا (مرجع سابق) ص:194.

[4] أصداء الرمال: (مرجع سابق) ص4-6.

يا رفيقي تحية من دمائي وسلاما معبرا عن وفائي
لم أزل بعدكم رهين قيود في ظلام المنازل الخرساء
لن أخون العهود مهما أطالوا في المنافي أوفي السجون ثوائي
وسأروي لك الحقائق مهما حاول الليل دفنها في الخفاء

ويرمز بالصبح للتحرر والانعتاق والحرية العامة في ذات القصيدة الآنفة:

إن للدهر مثلما قد علمنا
دورانا يقضي على الأشياء
وشعاع الصباح يمضي الليالي
حلما في الدياجير السوداء
وابتسام الربيع يولد مهما
تعب الكون من دموع الشتاء...

ففي الأبيات رمز بالربيع للسخاء والعطاء وبالشتاء للقساوة والشظف اللذين يعيشهما الشعب آنذاك، ثم إن الربيع أيضا رمز للأمل والابتسام.

ونقفز قفزة طويلة إلى جيل الشباب الشعراء الذين يخوضون تجربة الحداثة أمثال محمد بن عبدي الذي يستعمل الرموز المختلفة في تجربته الشعرية في ديوانه "البلاد السائبة"[1] الذي يرمز فيه بالرمال للشعب الضعيف، المغلوب في قصيدة "قدم للملح" وكذلك في قصيدته "مدينة الكلاب" التي يرمز فيها بالحصاة للحكم المدني، والعصا للحكم العسكري.

....فقالوا "الإمام سيأتي"
وجاء الإمام وألقى حصاه
ظل الجميع يدور مع الحزب والدبة والبرلمان
فقلت: تعالوا
فقالوا: "الإمام سيأتي"
وجاء الإمام وألقى عصاه
وظل الجميع تحاصره خيمة العنكبوت
وغول الجفاف يحطم أسّ البيوت
وظلت أئمة هذا القبيل تدور
وأسرة هذا الإمام تدور
على الهدى والسنة القبلية.

---

[1] طبع في أبو ظبي 1995.

والشاعر محمد بن عبدي أيضا يوظف حكاية قدوم الإمام الحضرمي المرادي (ت489هـ) إلى مدينة آزوكي أو "الكلاب" وإلقائه التراب في وجه الكلاب التي هشت وبشت في وجهه، فتحولت من عداء للإنسان الغريب عليها إلى ولاء له.

وإذا كان الإنسان الموريتاني بطبيعته سباقا إلى الترحيب بكل ما هو جديد واستيعابه – غالبا– فإن رواد الحداثة والتجديد لم يستطيعوا القيام بتحرير الشعر الموريتاني الفصيح تماما من قيود التقاليد الفنية رغم أنهم "أحدثوا ثورة شكلية (في هذا الشعر) بتخليهم عن الشكل العمودي في بعض نصوصهم، كما تميزت مضامين شعرهم بالاتجاه نحو الحياة الواقعية التي يعيشها الشعب ومعاناته اليومية، ورغم ما قام به هؤلاء الرواد من ثورة على الشكل العمودي؛ فإنها لم تستطع تضييق الخناق على الشكل العمودي حتى تحدث ضجة أدبية، وذلك عائد إلى أسباب منها: الطابع السياسي المحظور لقصائد هؤلاء الرواد، ومنها: بساطة المستوى الثقافي عند كل من الشاعر وجمهوره في ذلك الوقت، ومنها: عدم حدوث تغيير جذري في بنية المجتمع الموريتاني مما يهيئ الأذهان لقبول التجديد، في البنيات الأدبية، ومنها: أن هؤلاء الرواد من دعاة الاشتراكية التي تركز على الوظيفة الإبلاغية للغة، وتأخذ بعين الاعتبار حالة المخاطب، وذلك ما يمكن أن نفسر، على أساسه، قلة النصوص "الحرة" عند هؤلاء الرواد بالمقارنة مع نصوصهم العمودية[1]...".

ويحاول الدكتور محمد المختار ولد أباه أن يفسر هذه الظاهرة ويقول[2]:

"... أما الشعراء في موريتانيا فلم يتأثروا بعصر النهضة تأثرا كافيا في هذه المرحلة من تاريخنا، وصل بهم التجاوب مع هذه "الثورة" التي تريد باسم السير في حركة ركب الحضارة العالمية أن تقلد الشعر الغربي في جميع مظاهره...".

"... والذي نلاحظه أن هذا الشعر الموريتاني في مجمله قد التزم بالأوزان والقوالب التقليدية، وهذا ما جعله يمتاز بنوع من الرتابة، ولو كانت أغراضه متنوعة، ذلك أن لوحته الموسيقية لا تشتمل إلا على عدد محدود من النغمات والألوان بينها كثير من التشابه، ثم إن ممارسيه بطبيعته تكوينهم، وعدم احتكاكهم بالمؤثرات الخارجية لم يروا حاجة ماسة إلى تجديد الأشكال والقوالب...".

ومن ثم تعايش الشكل التقليدي بكثرة والجديد بقلة في الشعر الموريتاني المعاصر ورغم ذلك تميز عن الشعر القديم بوضع العنوان للقصيدة من جانب صاحبها جذبا وتشويقا للمتلقي، وتنويع القافية والروي في النص الواحد، والاعتماد على السطر بدل البيت التقليدي والتكرار لجملة أو كلمة أو حرف إثراء للموسيقى الداخلية، وتعويضا عن تلك الخارجية.

---

[1] أحمد يحي بن باب: حركة الشعر الحر في موريتانيا، المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية 1987-1988، ص:12.

[2] الشعر والشعراء في موريتانيا (مرجع سابق)، ص:70-71.

على أن هذا الشعر رغم ذلك مازال يعيش فوضى الحداثة والمعاصرة والتراث في تنازع شديد، كما كان الشعر الموريتاني القديم يعيش فوضى تداخل الأساليب أو الاتجاهات أو المدارس الشعرية حتى في الديوان الواحد خاصة القديم.

القضية الثامنة: الشعر الموريتاني وفوضى الأساليب الفنية.

يمكن أن يقال -مؤقتا- إن تصنيف الشعر الموريتاني الفصيح خاصة القديم -منه- في الوقت الراهن في غياب الجمع والتدوين والدراسات الجادة -مصادرة على مطلوب أو سابقة لأوانها أو عملية تحتاج إلى مسوغات للقبول العملي الذي لا تعوزه المعايير الواضحة. ذلك أن المقاييس التي صنف على أساسها هذا الشعر حتى الآن سواء كانت معيار العصر الأدبي أو الألفاظ أو المعاني أو الزمن أو المكان أو السهولة مقاييس غير علمية وغير مسوّغة لصعوبة التصنيف ذاته لتداخل الأساليب الشعرية في مختلف العصور الفنية في تاريخ الأدب العربي في ديوان الشاعر الموريتاني الفقيه، اللغوي، النحوي الصوفي، الغزل، الماجن، المتكسب...

ولأن المتاح من هذا الشعر وهو الأقل، أخضع لدراسات نقدية متسرعة ولا يمثل زمنا فنيا، وفكريا واحدا، بموجبه تتداخل الأصداء الفنية للشعر العربي داخل إنتاج الشاعر الواحد الشيء الذي يرجع عندنا لا إلى انعدام البعد النقدي الفاحص في الثقافة الموريتانية، فحسب، بل وإلى الوضعية العامة لإنسان الزوايا وهي الوضعية التي كانت تحتم عليه احترام كل موروث عن العرب[1]..."

"فواقع نصوص هذا الشعر تجعلنا مرغمين على القول بأنه لا غرو أن نقرأ للشاعر الواحد قصيدة جاهلية المعجم إلى جانب أخرى يغلب عليها المعجم الإسلامي، بل أن نقرأ له مقدمة جاهلية، تفضي إلى مديح إسلامي[2]..."

يقول الدكتور أحمد ولد الحسن: "... أما الحديث عن مدرسة بعينها أو غرض بذاته أو تصور عصر أدبي ذي خصائص مميزة، فقد بدأ لنا ذلك مصادرة على مطلوب، لا يمكن الوصول إليه إلا بعد بحث تأليفي، يتناول المادة الشعرية، مسحا، فيستنطق خصائصها، ويخرج منها -إن استطاع- ولعله لا يفعل - بتصور دقيق عن المدارس أو الأغراض أو العصور[3].

ثم يعدد موانع تصنيف الشعراء الموريتانيين إلى تيارات أو مدارس -وقد وفق في ذلك- وقال[4]:

---

[1] عبد الله بن محمد سالم بن السيد: المعارضة في الشعر الموريتاني (مرجع سابق)، ص:199.

[2] د. أحمد ولد الحسن: الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر (مرجع سابق) ص:173.

[3] المرجع السابق، ص:25.

[4] المرجع السابق، ص371-372.

"لقد سبقنا الدكتور محمد المختار ولد أباه إلى تصنيف هؤلاء الشعراء إلى مدارس ثلاث هي: البديعية والجاهلية والمستقلة، ونحن على ما نرى لهذا الباحث الجليل -من فضل السبق، وجودة الحدس، وما ندين له به في بلورة أسس هذه الدراسة من حق-؛ نرى أن تصنيف هؤلاء الشعراء إلى "مدارس" مستقلة أمر لايستقيم لموانع شتى نذكر هنا أهمها: وأول مانع من ذلك، ما أسلفناه من تنوع داخلي يكون بموجبه وصف ابن حنبل مثلا بأنه "جاهلي" كما فعل ولد أباه، حكما مستندا على نصين أو ثلاثة فقط... وتقوم ضده سائر نصوص الديوان بشكل لا لبس فيه.

وثاني موانع التصنيف إلى مدارس: انعدام الوعي النقدي الصريح بهذا التنوع، وما يلازمه من تنافس وحجاج..."

"... وثالث الموانع: ما يحف بمفهوم الاستقلال من غموض، إذ حشر الدكتور ولد أبـاه تحت هذا العنوان مجموعة من الشعراء المتمايزين فيما بينهم زمانا، وأساليب من حرمة بن عبد الجليل إلى ابن أحمد يورا...".

ذلك أن ظاهرة التنوع في الأساليب الفنية لحقب فنية متغايرة في الديوان الواحد تجعل: "القصيدة الكلاسيكية في موريتانيا تمثل زمنا فنيا تتداخل بموجبه الأصداء الفنية للشعر العربي في كل عصوره وأزمنته[1]...".

وذلك لأن الشاعر الموريتاني كان وما زال -غالبا- يقدس كل ما يمت إلى التراث الأدبي العربي ولأنه: "كان متاحا له أن يقرأ مدونة الشعر العربي من أمريء القيس حتى زمنه، لأن صلته لم تنقطع بما يجد في الساحة العربية من مظاهر الإبداع الأدبي والفكري. وذلك أن قوافل الحجيج ظلت تجوب البقاع العربية مرورا بأشهر المواسم العربية الثقافية يومئذ مثل المدن المغربية، والتونسية، والمصرية حيث كانت جامعات القرويين، والزيتونية والأزهر. وقد أدت هذه الصلة المتجددة إلى تسرب نصوص كثيرة دخلت متن القصيدة الموريتانية، وتفاوت ظهورها تجليا، وخفاء بتفاوت الشعراء..."

وقد "... يسهل التسريب الشعري بواسطة التضمين لبيت أو أكثر أو عجز أو صدر بيت أو بالإحالة إلى شاعر معين[2]..."

وإذا كان تصنيف الشعر الموريتاني الفصيح القديم قد صعب على دارسيه للموانع التي ذكرناها آنفا، فإن الشعر الموريتاني المعاصر، لم يجمع ولم يدرس دراسة كافية. ومن ثم، فإن من الصعوبة تصنيفه، لأنه بدوره قد شرب من مشارب كثيرة، وتناص مع نصوص كثيرة غير منتجة في سياق حضاري واحد.

---

[1] عبد الله بن محمد سالم بن السيد: القصيدة الموريتانية الكلاسيكية، ملاحظات سريعة، حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية (جامعة نواكشوط) العدد 3/ 1992، ص:70.

[2] المعارضة في الشعر الموريتاني (مرجع سابق)، ص:59.

ولذلك، فإن أي محاولة للحديث عن تيارات أو مدارس شعرية موريتانية معاصرة إنما هي مغامرة قد لا تفضي إلى مداها، لأنها تحتاج إلى تدوين لهذا الشعر وبحث تأليفي نقدي شامل.

وقلة هي الدراسات النقدية التي تناولت هذا الشعر، فعلاوة على الدراسة القيمة: "التجديد في الأدب العربي بموريتانيا في العصر الحديث" للدكتور محمد ولد عبد الحي، التي تحدثنا عنها سابقا، هناك دراسة جادة حاولت دراسة هذا الشعر من ناحية البنية الدلالية والفنية، وتلمست مسا أسمته: "اتجاهات أو خطوطا عامة في الشعر الموريتاني الحديث" وهي للأستاذ محمد الحسن ولد محمد المصطفى الذي حاول فيها تصنيف هذا الشعر إلى اتجاهات وفق في تصورها. ولكن المدونة التي أعتمد عليها قد لا تكفي لاستقراء أو استنباط اتجاهات هذا الشعر التي يرى أنها ثلاثة وهي[1]:

أولا: الاتجاه التقليدي: الذي لم يخرج عن عمود الشعر القديم ومن أصحابه: محمد يحي ولد خيري: في ديوانه: محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، والمختار بن حامد (ت1993م) الذي لم يتقيد بحرفية العمود الشعري القديم والذي زواج بين القديم والحديث، وكان من طلائع الشعراء المحدثين، ومحمدي ولد القاضي (ت 1983م) الذي كان من شعراء التجديد رغم عودته أحيانا إلى التقاليد الشعرية المتوارثة مع الحرص على التجديد في المضامين في الوقت الذي يلحظ فيه حضور الأغراض التقليدية في شعره.

ثانيا: الاتجاه التجديدي: الذي تنطق به نصوص تمزج بين التقليدية والرومنسية وأخرى تنحو إلى الواقعية الاشتراكية وثالثة: رومانسية بحتة وهي الأقل. ومن أصابه: أحمد ولد عبد القادر (ولد 1941م) في نصوصه الواقعية الاشتراكية المتغنية بانتصار فيتنام 1975 أو نصه: "ليلة عند الدرك" وفي نصه الرومانسي المختلط بظلال الكلاسيكية الذي يخاطب به جبران[2]:

قولوا لجبران أهل العالم الثاني
لله درك من فان ولا فان
أسكرت بالكوثر الغيبي أفئدة
تململت بين أقفاص وقضبان
أطلعت شمس الجمال الحق يرقصها
سحر الخيال بألغام وألوان
لله درك من ذي ريشة عرضت

---

[1] الشعر الموريتاني الحديث (دراسة في بنية الدلالية والفنية)، معهد الدراسات والبحوث العربية –القاهرة، 1995، ص: 250.

[2] أصداء الرمال (مرجع سابق)، ص:52.

سرائر الحسن في لوحات فنان
أعطته آلهة الألفاظ خمرتها
فنال منها وروى كل ظمأن..

ومن أصحاب هذا الاتجاه: فاضل أمين (ت: 1983م)، والخليل النحوي، ومحمد ولد الطالب ومحمد ولد سيدي محمد، والأخيران من الشعراء الشباب، صدر للأول منهما ديوان "وجه في مرايا الفقراء".

ثالثا: الاتجاه الحداثي: الذي بدأ في السبعينات ممثلا في بعض نصوص أحمد ولد عبد القادر ومحمدي ولد القاضي، وحاول أصحابه كسر رتابة العمود الخليلي، ثم تطور في الثمانينات حيث ظهرت القصيدة الحديثة "التي توظف جو الحلم والأسطورة وغيرها، وتركز على التجريب في التعبير والأشكال"[1].

ثم انتشر نسبيا بين الشعراء أمثال: إبراهيم ولد عبد الله ومحمد ولد عبدي، وببهاء ولد بذّيوة، وباته بنت البراء، وخديجة بنت عبد الحي، ومحمد ولد الطالب، وأبي شجه وغيرهم...

على أن الشعر الموريتاني القديم والحديث سواء حاكي الأول الشعر العربي القديم في أزمنته أو حاكي الثاني الشعر العربي المعاصر في اتجاهاته، وانحرافاته عن عمود الشعر الخليلي، فقد كان- أحيانا - معبرا عن طموحات المجتمع الموريتاني مجسدا لهمومه المعيشة والمستقبلية.

القضية التاسعة: الشعر والمجتمع الموريتاني:

ما تزال قضية ارتباط الشعر الموريتاني القديم ببيئته وامتياحه منها من عدمه مجال جدال ونقاش في مجالس الأدب والنقد في موريتانيا. ولكننا عند ما أمعنا النظر جيدا في المدونة المتاحة من هذا الشعر وجدنا أن بعض الباحثين يظلمه بأنه لم يكن مرتبطا بالمجتمع الذي عاش فيه الشاعر، إذ أن الباحث المنصف يجد أنه بقدر وعي مبدعه بالقضايا الساخنة خلد هذا العشر الدعوة إلى مفاهيم تحررية داعية إلى خدمة المجتمع: بنبذ الجهل ووجوب التمسك بالدين الإسلامي النقي، ونبذ سيطرة حب الدنيا على النفس حتى استهانت بالشعائر الدينية، ودعت إلى التخلص من الظلم الاجتماعي، وحثت على إقامة الدولة الراشدة، وتنصيب الإمام، وتطبيق أحكام الشريعة، كما حرضت تلك المفاهيم على نبذ عقلية الانهزام والتولي عن الجهاد ومواجهة الاحتلال الداهم على النحو الذي تبين لنا من خلال قراءة مدونة الشعر الموريتاني القديم والحديث وفقا للمحاور أو الموضوعات السبعة الآتية:

---

[1] محمد ولد عبد الحي: التجديد في الأدب العربي بموريتانيا (مرجع سابق) ص:183.

الموضوع الأول: الدعوة إلى التحرر من الجور والنفاق الإجتماعي.

تناول هذا الموضوع عدد من الشعراء البارزين الذين كان يؤرقهم الفساد ومرض النفاق الاجتماعي الذي ينخر جسم المجتمع، ولا يترك فرصة للتمييز بين الود الصادق والمزيف مادام شعاره مرفوعا دائما وهو "الذي لا يداهق لا يوافق" دون أن يتصدى أحد لأسقاطه حتى يتوقف التقافز، والتراكض نحو الفساد والافساد دون رادع ولا وزاع. يقول سيدي عبد الله بن محمد ابن رازكة (ت 1144) من قصيدة ضادية طويلة[1]:

زمان توانى في المصالح أهله ... وكلهم نحو المفاسد راكض[2]

يقولون: خير الدين والعلم سعيهم ... وسعيهم للدين والعلم هائض[3]

عجزت، فأظهرت القبول كتابع ... عجوزا يصلى خلفها وهي حائض[4]

فلو كنت أرجو الودّ منهم تواخيا ... وما منهم إلا عدوّ مباغض[5]

لكنت كراج للفوائل حفظها ... لدى من مضاعات لديه الفرائض[6]

وراج لداء طبٌّ من هو مشكل ... عليه مريض الماء والمتمارض[7]

إلى كم وهذا الجور يبرم حكمه ... ولم يتعقبه من العدل ناقض[8]

ولم يبق إلا مغمض، متباصـــــــر ... يخاف أذاه مبـصر متغامض[9]

يروح جراب الباطل الفعـــــم جهده ... وما في جراب الحق إلا نفائض[10]

---

[1] ديوانه (مرجع سابق) ص: 139-140.

[2] توانى: تباطأ، راكض: مسرع.

[3] هائض: كاسر.

[4] عجزت عن مقاومة الفساد.

[5] تواخيا: قصدا وعمدا. مباغض: مظهر للبغض، كراج: من مضيع الفرائض حفظ النوائل.

[6] الشن: القربة القديمة.

[7] راج لداء طب؛... معنى البيت: كالذي يعرض مرضه على من لا يميز بين المريض والمتمارض.الماء: الإفراز البولي.

[8] يبرم: يحكم ويشتد. يتعقبه: تعقب الحكم نقضه وحكم بغيره. نقض الحكم أبطله بما هو أصح منه.

[9] المغمض: الذي يطبق جفنيه كأنه أعمى أو هو مرتكب الذنب. متباصر: متظاهر بالإبصار. المتغامض: الذي يتظاهر بالعمى: ومعنى البيت: هو أن المجتمع لفساده صار العميان المتباصرون يحكمون منه على المبصرين حقيقة. ولذا يتغاضون عن أحكامهم الجائرة خوفا منهم.

[10] الجراب: الوعاء. الفعم: الممتلىء. النفائض جمع نفاضة: ما ينفض من بقية الزاد كناية عن القلة.

على صورة الإنسان غطيت صورة ال حمار وغطتها الثياب الفضافض[1]

<u>الموضوع الثاني</u>: الحث على التخلص من الاستهانة بالشعائر الدينية وظاهرة التميم.

وإذا كان ابن رازكة وهو الشاعر ذي الخظوة عند الأمراء أظهر عجزه التام واستسلامه النهائي عن مقاومة الفساد المستشري، واضطر إلى التظاهر بقبوله على مضض كمن يضطر إلى أن يصلي خلف امرأة عجوز حائض، لأنه لم يجد في مجتمعه الفاسد كله من يصلح للقيادة ولا للإرشاد والإصلاح. كما أن العجوز لا تصلح لإمامة الرجال في الصلاة لأمرين: أولهما: أنها امرأة، وثانيهما: أنها حائض قاعدة عن الصلاة أو مستحاضة بصورة دائمة، فهي مريضة.

نقول: إذا كان هذا هو حال ابن رازكه فما يفعل محمد بن الطلبة الموسوي اليعقوبي (ت 1272هـ) الذي يواجه ظاهرة التكاسل عن عماد الدين وهو الصلاة ومشكلة التيمم المستشرية حتى الآن في هذا المجتمع؟ فيقول[2]:

فدع ذكر أيام الشباب؛ فذكره أخير وقد ولّى ضلال وباطل
ولكن إلى الرحمن؛ فاشك مصيبة ألمت بنا ما إن إليها المعاضل[3]
مصيبة دين الله أمسى عماده كمنفوس حبلى غرقته القوابل[4]
تظاهر أقوام عليه؛ فطمّسوا هداه، فهم عاد عليه، وخاذل

* * * *

فهم يدعون الدين والدين منهم مناط الثريا رامها المتناول
يصلون لايأتونها بطهارة وعند الأذان نوؤهم متكاسل[5]
يصلون دأبا بالتراب جهالة بأفواههم ترب الحصا والجنادل
يقولون: مرضى، هل سمعت بأمة بها مرض قد عمّها لا يزايل؟!
نعم. مرض القلب المعدّ لأهله به درك النار الحرار الأسافل
وأما تكاليف الرجال التي أتت من الله آيات بهن نوازل
فقد أغفلوها، مستحلين تركها وقد أغفلوها، فهي منهم بواهل[6]
لخانوا أمانات الإله وعهده وما الله عما يعمل القوم غافل

---

[1] الفضافض: الثياب الواسعة.

[2] أحمد بن الأمين الشنقيطي: الوسيط (مرجع سابق) ص:186.

[3] المعاضل: جمع معضلة: المسألة الصعبة ومعنى البيت هو أن هذه المعضلة لا تساوي المعاضل.

[4] عماد دين الله: الصلاة، لما يأتي من إضاعتهم لها بترك الوضوء.

[5] حسان: هم بنو حسان: القبائل العربية، ذات الشوكة في البلاد، قدمت إلى الصحراء في القرن7هـ. وأسست إمارات في موريتانيا في القرن 17م، الزوايا: الفئة القيمة على الدين والثقافة في موريتانيا.

[6] بواهل: جمع، وناقة باهل: لا صرار عليها، يحلبها من شاء.

ويبكون: أن ضلّ البعير سفاهة ... وأن تظمأ الشول الجوازي الأوابل[1]
وأن تقف البيقور عند ورودها ... هناك للتبكي منهم، والتقائل
فهلاّ على الدين الحنيف بكيتم؟ ... فلا رأفت تلك الدموع الهوا ملا
ليبك لدين الله من كان باكيا ... فقد قطعت منه العرى والوسائل
ولم يحم دينا، مستباحا حريمه ... من المعتدى إلا القنا والقنابل[2]

<u>الموضوع الثالث</u>: التحريض على نبذ الاستكانة والمسكنة وكراهة الموت.

أدى للصراع الاجتماعي، والسياسي والحروب القبلية إلى انتشار ظاهرة الاستكانة إلى حد المسكنة التي أدت إلى دوام الرعب والخوف من أباطرة الجور والظلم الذين لا يراعون حرمة، ولا يخفرون ذمة، ولا يراعون في الله عهدا ولا ميثاقا. وهذا ما دعا كثيرا من الشعراء العلماء دعاة الإصلاح السياسي إلى الثورة على هذه الوضعية الرهيبة، كما فعل الشيخ سيدي محمد ولد الشيخ سيدي(ت 1286هـ) الذي جسدها بصورة حية ومؤلمة عند قال[3]:

...وترى جماعة مسلمين بمسجد ... شم الأنوف، أعزة الآباء
وقرا كأن الطير فوق رؤوسهم ... همماتهم في النجم، والجوزاء
وإذا تقول لبعضهم: لم؟ كاد أن ... يرميك بالنسرين والعواء
فتخال أن الضيم في أكنافهم ... مستودع مستودع العلقاء
حتى إذا نظروا إلى متقلص ... أهدامه ذي وفرة شعثاء
ولدته أم بيسما جاءت به ... وأبيه راع، ونجل رعاء
قاموا إليه مبادرين كأنما ... قاموا لبعض أجلة الأمراء

وإذا أشـــار إلـــيهم بمعلـــب ... متضـــمخ بـــالرين، والأصـــداء
أعمـــى الزنـــاد جعابـــه قـــد شـــققت ... غلـــق العناكـــب جوفـــه ببنـــاء
طفقـــوا يثيـــرون العجـــاج كأنمـــا ... أغريـــت قســـورة بســـرب ظبـــاء
فلـــدى القـــويّ هـــم ذئـــاب مغـــازة ... ولـــدى الضـــعيف هـــم أســـود "كـــراء"
هيهـــات هـــذا مـــن طريـــق محمـــد ... وصـــحابه، وقفاتـــه الكرمـــاء
لـــم تمســـكوا مـــن ديـــنهم إلا القـــوا ... عـــد خمســـها مســـدوفة بريـــاء
ولربمـــا منعوكموهـــا عنـــوة ... حتـــى افتـــديتم مـــنهم بفـــداء
إن كـــان مـــا بكـــم كراهـــة مـــوتكم ... فـــالموت قطعـــا لا محالـــة جـــاء

---

[1] الجوازي: جمع جازئة: التي اجترأت بأكل الرطب عن الماء: الأوابل التي تركت ترعى بدون راع.
[2] القنا: جمع قناة: الرمح، القنابل: جمع قنبلة: الطائفة من الناس أو الخيل.
[3] الخليل النحوي: بلاد شنقيط، المنارة والرباط، ط1/ 1987 تونس، ص:393.

ولموت مـن هـو هكـذا خيـر لـه ... لـو عـاش أزمانـا مـن الأحيـاء
ليس أمـرؤ مـن ذا اسـتراح بمـت ... للميـت حقـا ميـت الأحيـاء
وكفـى القتيـل مـدافعا عـن مالـه ... عـدّ النبـي لـه مـن الشـهداء...
* * * * * * * * * * ... * * * * * * * * *

أما محنض باب ولد اعبيد (ت 1277هـ) فيصور حالة المسيبة والتخاذل والمحابـاة وشيوع المنكر في أيامه، ويقول[1]: (ما أشبه الليلة بالبارحة).

وتقاصـروا عـن نصـرها لتخـاذل ... وتكاسـل، وتهيـب وتحـام
وأهم لـي مـن كـل ذلـك مـا أرى ... مـن ضـيعة الأحكـام والأحـلام
فتـرى القضـاة تجـور فـيهم خشـية ... مـن لـوم لائمهـا مـن الأقـوام
وإذا قضـوا يومـا علـى متحـاكم ... بالشـرع لـم ينقـد لـه بزمـام
فـإذا زجـرت مجـاهرا عـن منكـر ... لـم ينزجـر، وهـذى بسـوء كـلام
....

لاينكـرون علـى سـفيه قولـه ... إن المقـال كمـا تقـول: حـذام
ويقـام طـالحهم مقـام كرامـة ... ويقـام صـالحهم بشـرّ مقـام
قـوم أضـاعوا ديـنهم وبغـوا بـه ... دنيـا سـواهم ملـة الأحكـام...

وهذا باب بن أحمد بيت (ت 1276هـ/1859م) ينتقد قضية خطيرة ومـدمرة للـدين والدنيا، هي إعطاء الجزية من جانب المسلمين إلى اللصوص في الوقـت الـذي يتخـاذل فيـه الغيورون على الدين، فقال[2]:

أقـول للـنفس- إذا أعيـت مـذاهبها ... ولـم يجبهـا مـن الإخـوان بطـال-
دعـيهم، وابتغـي نصـرا لمهـيمن لا ... نصـر الـذين هـم عـزل وأكفـال
لعـل ذا الـدين يومـا أن يتـاح لـه ... قـوم عليـه لهـم حـرص وإقبـال
بالله، لعهـد الـدين خـاس بـه ... خلـف تـولاه، ياربـاه: أنـذال

* * *

يـا أيهـا النـاس قومـوا فانصـروه فمـا ... مـن بعـده لكـم: أهـل ولا مـال
إن تنصـروا الله ينصـركم؛ فـلا تهنـوا ... وافـي بـذلك لـه فـي الـوحي إنـزال
تعذرون بلا عذر وعندكم ... زعما حلوم، وإيمان، وأموال

---

[1] المرجع السابق، ص:398.

[2] المرجع السابق، ص:390.

كم عندكم عند جمع المال من عدد ... وكم عليه لكم شح وإقبال
وكم لديكم إلى الأطماع من سرع ... هلع ووقع، وايضاع وإيغال
ولو تشاؤون عن عز لكان لكم ... للخير ربط وللمرّان إعمال
وعندكم لو على الإسلام غيرتكم ... حزم وعزم، وللأعداء تقتال...

<u>الموضوع الرابع</u>: الدعوة إلى التحرر وتطبيق أحكام الشريعة وتنصيب الإمام وإقامة الدولة الراشدة:

قام عدد من الشعراء العلماء، والفقهاء المستنيرين بالتعبئة العامة حول هذا الموضوع المهم جدا في غياب حكم مركزي يقضي على السيبة، ويضرب بيد من حديد على الظلم السياسي والاجتماعي، ويقيم الأحكام الشرعية والحدود و يقود الجهاد في سبيل الله.

ومن أولئك الشعراء الذين نهضوا مبكرين للدعوة القوية إلى تطبيق الأحكام الشرعية المنزلة من عند الله، باب بن أحمد بيب الذي يقول[1]:

..وتحكمون بلا حكم لأنفسكم ... بقول من قوله: غيٌّ، وإضلال
قد أكمل الله دين المؤمنين فما ... ذا ينظرون؟ وفيم القيل والقال؟!
فليس بعد كتاب الله من عذر ... وليس بعد رسول الله إرسال!
أبعد تحقيقه في أي محكمة ... جهلا لكم، بعد تخفيف وأهمال؟
كلا، وربي، فحكم الله ليس له ... معقب، وسوى ما قال تضلال
لكن في نصره: النصر العزيز لمن ... يحيا، وغلى، وأسلاب وأنفال
وفيه للميت عمر لا نفاد له ... وحور عين، وجنات وأظلال
فقاتلوا من عدو الله مثلكم ... لهم: بلون، ولموال وأمال
ويالمون، كما قد تالمون كما ... لهم نفوس، وأعمال، وآجال
بل ليس يؤلم: قد قال النبي سوى ... كالقرص في الله- تقطيع وتختال
من لي بقوم إذا ما نال دينهم ... ممن يعاديه توهين وإذلال؟
قاموا إليه ليحموه كأنهم ... مزعفرات لها بالغيل أشبال..

وهذا الشيخ محمد المامي بن البخاري (ت:1282هـ/1865م) يحث على تنصيب الإمام[2]:

---

[1] المرجع السابق، ص:390-391.

[2] المرجع السابق، ص: 396.

...وقلتم لا جهاد بلا إمام نبايعه، فلا تنصبونا؟
وقلتم: لا إمام بلا جهاد يعززه، فهلا تضربونا؟
إذا جاء الدليل وفيه نور كفى ردًا لقوم يعقلونا...

ويقول أيضا موضحا فوائد إقامة حدود الله[1]:

... كذلك أنتم حيث اجتمعتم على نصب الخليفة تقدرونا
فينفي ظلم بعضكم لبعض وبالحد المقام تطهرونا
وينصب حاكما بالعدل يقضي فلستم بعده تتنازعونا
ويضحى أمركم شورى لديكم وتتفقون فيما تصنعونا...

وعلى هذا الدرب يسير محنض باب بن اعبيد (ت 1) محرضا على نصب الإمام بالقرعة وعلى الجهاد انقاذا للدين الإسلامي الذي أصابه الوهن في نفوس قومه[2]:

... حرِّض على نصب الإمام فإنه بدوائه يشفى من الأسقام
فرض الجهاد على الأنام فريضة بعصي- إذا تركت- جميع الأنام
وأرى أخي- عند التحقق تركها أصلا لذي الدواء والأسقام
كيف الجهاد؟ وكيف كف محارب من معشر فوضى بغير إمام؟
أم كيف يقهر من أبى عن حكمة إلا بسطوة ناصر الحكام؟
فلعًا لكم يا معشرى من عثرة عمت على الآفاق بالإظلام
.. ..
قوموا لهذا الدين وابنوا ما وهي بتطاول الأيام والأعوام
درست منازل دينكم حتى وهت لسم يبق منها اليوم غير أسام
درست؛ فسآن لكم- إذن- تجديدها بمجدد طلف التقى مقدام
لا يخشى في الله لومة لائم ذي خبرة بالرأي والأحكام
فاغدوا على نصب الإمام بقرعة وأبغوا بذلك نصيحة الإسلام
هذى نصيحة من بها يبغي غدا من ربه زلفى وحسن مقام

<u>الموضوع الخامس</u>: التعبئة العامة للجهاد ضد الأعداء والاستعمار.

---

[1] المرجع السابق، ص:397.

[2] المرجع السابق، ص:398-399.

لقد هب عدد من الشعراء إلى الدعوة إلى التعبئة العامة ضد الفوضى والظلم والنهب وانتهاك حرمات الشرع، وخطر الاحتلال الفرنسي الذي احتل الدول المجاورة، ومن أبرز أولئك الشعراء الشيخ سيدي محمد ولد الشيخ سيدي في همزيته ورائيته التحريضيتين الملتهبتين حماسا، واستعدادا...، يقول في الهمزية[1]:

... ماصان أحمد والصحابة دينهم ... إلا بعز الله ذي ألا لاء
وبواتر، ومورّان معنونة ... وسوابغ، وسوابق وإباء
ومدججين، كريمة أحسابهم ... شم الأنوف، أعزة شجعاء
من كل أبلج خائض غمر الوغى ... متأبيا بسكينة وحياء
يلقى العدى في كثرة متبسما ... صوب الصفوف تبسم استهزاء
يسطو على ساط جموح سابح ... كالسيد بادر غفلة الرقباء
أو صافن جرداء سالمة الشظى ... تعدو هويّ اللقوة الفتخاء
بمهند، عضب كأن بريقه ... ومض البروق بثرة وطفاء
وإذا الكماة الصيد داجوا اكؤسا ... مملوءة من علقم الهيجاء
وتهاوت القتبان في رهج الوغى ... بيضا هويّ الشهب في الظلماء
واستكت الأذان من ضجج الظبى ... وتدحرجت مقطوعة الأعضاء
تلفيه أطيب خاطرا منه لدى ... أهليه في جدة له ورخاء
في ظل مرتفع العماد ممرّد ... متوسدا يد خدلة هيفاء
وإذا المنية قد رآها غيره ... صابا، رآها هو كالصهباء:
ليقينه أن المجاهد، ميتا ... أو قاتلا قطعا من السعداء
فبذا يكون الناس ناسا لا بما ... من ذلة ألف الأوان أولاء...!!

وفي رائيته الحماسية الطنانة يقول[2]:

ولو في المسلمين اليوم حر ... يفك الأسر أو يحمي الذمارا
لفكوا دينهم، وحموه لما ... أراد الكافرون به الصغارا
حماة الدين-إن الدين صارا ... أسيرا للصوص وللنصارى
فإن بادر تموه تداركوه ... وإلا يسبق السيف البدارا...

---

[1] المرجع السابق، ص: 392-393.

[2] المرجع السابق، ص:400-401.

الموضوع السادس: المقاومة العسكرية والاقتصادية وفرض الحصار الاقتصادي.

إذا كان الشعراء الموريتانيون قد دعوا إلى المقاومة الثقافية والعسكرية والاقتصادية ضد الاحتلال الفرنسي في القرن 19م، 20م فقد دعوا أيضا إلى فرض الحصار الاقتصادي عليه بالامتناع النهائي عن مقايضة الصمغ العربي أو العلك معه بالأغذية والأقمشة والسلاح على الضفاف الجنوبية والجنوبية الغربية لنهر صنهاجة، إمعانا في المقاومة وعقابا له.

يقول أجدود ولد اكتوشني (ت 1289هـ)[1]:

...مـا لـذا الهـمّ لـيس يعـزب عنـي؟ كلمـا خلسـت أن يغيـب اسـتدارا؟
ألخسـف بـه الشـريعة سـيمت فـانمحي الحـق، والضـلال اسـتنارا؟
كلمـا عـاب منكـرا مـن رآه ظـنّ عـن مهيـع الشـريعة جـارا
يـا لأهـل الهـدى لعـز هـداهم مـن جهـول يفـر منـه نفـارا:

* * *

حاضـر المسـلمين جنـد النصـارى بيـد الله أن يزيـل الحصـارا
ويبيـر العـدى، وينصـر قومـا أكثـرت فيهـا النصـارى البـوارا
فلقـد قامـت القيامـة فـيهم ولقـوا مـن أذى الحصـار كثـارا
فتـرى النـاس فـي الحصـار سـكارى لا. لعمـري ،ومـا هـم بسـكارى-
أثخنـوهم، وأوثقـوا وأغـاروا ربّ، فانصـرهم علـى مـن أغـارا
وسـبوا مـنهم النسـاء الغـواني والأيـامى، واسـتعبدوا الأحـرارا

* * *

أيهـا المسـلمون شـدوا عليهم وانزلـوا "الزيـر" وانزلـوا "كنـارا"
سـارعوا للجهـاد بعـد التـواني واجطـوا خشـية الإلـه شـعارا...
. . . . . .
لا تعينـوا بالعلـك حـزب الأعـادي أتعينـون أثمـا كفـارا؟
فـاقطعوا عـنهم الشـراء حـذارا أن يصـروا علـى الأذى إصـرارا
فـإذا مـا اعتمـوهم أسـاؤوا وأصـرُّوا، واسـتكبروا اسـتكبارا

---

[1] المرجع السابق، ص: 404-405.

الموضوع السابع: الهموم الاجتماعية والسياسية المعاصرة.

تناول الشعر الموريتاني المعاصر عددا من القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية و الوطنية والقومية التي لم تكن موجودة قبل استقلال البلاد واتصالها بالعالم العربي، وقبل بروز الوعي السياسي الموريتاني، فكان هذا الشعر يتحد مع مجتمعه الجديد في لحظة الفرح بالاستقلال أو الاحتفال به، ويخلد ذلك كله مستعرضا فترة الاحتلال الحالكة بعد ما شاهد شريط ماضيه الحضاري النير كما يقول احمد ولد عبد القادر[1]:

...فأتاه المستعمرون فلا أهلا ولا مرحبا بهم من طغاة
يزرعون الظلام بين جبال النور حتى تحاط بالظلمات
ويشيدون كل قصر منيف من محاصيل للجياع العراة
يعيثون بالأيادي، فتلقى كل قيد ملطخ الحلقات
محنا ذقتها مضاعفة كقومي خانعا تحت وطأة النكبات
هائما كالصدى تلقفه الأصداق أو كالأحلام والخلجات
نفسي جمرة وقلبي لهيب في الهيدب تمجه زفراتي
وأنين الحياة وهو جريح بفؤادي مقطع النبرات
فيه ألف وألف ألف انطلاق حائرين زحمة النبضات
وانعتاق الوجود ألهم نفسي حكمة، قلتها بذاتي لذاتي:
"ليس في عالم العذاب عذاب مثل خنق الحياة في ذي الحياة"

وقد عالج الشاعر الموريتاني المعاصر أيضا بعد قيام أول دولة مركزية وطنية -مشكلة المواطنة والوطنية، والمواطن المثالي وارتباطه بدولته، كما في قصيدة فازت عام 1975 بجائزة الدولة وهي للمختار بن حامد (ت 1993)، يقول فيها[2]:

يقوم بما يقوّمها دواما بحل كان أو حال ارتحال
حكيما في معاملة المعادي رفيقا في معاشرة الموالي
وليس بزاكن يوما لظلم وهبّه كان من عمٍّ وخال
ويحترم المواطن في جنوب توطن أو توطن في الشمال...

---

[1] أصداء الرمال (مرجع سابق)، ص:48-49.

[2] مجلة الهلال، دائرة الشؤون الثقافية، نواكشوط 1975، ص:96.

ومن الشعر الموريتاني المعاصر الذي تشبث تشبثا قويا بوطنه ذي الطبيعة القاسية والواقع المرير، شعر الخليل النحوي من قصيدته الوطنية (خطرات الجمال) التي يقول فيها[1]:

أعشق البوم في بلاد جدودي أصطفي ليله وأهوى نهاره
أعشق الجو مصحرا في بلادي لا أبالي حروره وأواره
أعشق الواقع المرير مراره.

وهذه باته بنت البراء في قصيدتها "انتظار" تندد بسرقة الإسعافات الغذائية الخاصة بالفقراء[2]:

الكوخ والريح عواء وبقايا وذباب
شاحنة تهز بالأزيز كل باب
والصمغ والشيخ العجوز
يستعد للذهاب، مرتلا ياسين
تهدهد الأم وليدا عضه الدهر بناب..
يحكون عن باخرة تمخر في العباب
... وفي الصباح شاهدت:
مخازنا من دونها تعلف البواب
واقصرا بألف باب...
* * *

وفي قصيدتها "من أنا شيد عام الرمادة" تجسد خديجة بنت عبد الحي عام 1992 وضعية مجتمعها وتقول فيها[3]:

---

[1] لمرابط بن العتيق: الشعر السياسي الموريتاني المعاصر، كلية الآداب، جامعة نواكشوط، 1993، ص:83.

[2] ترانيم لوطن واحد: ط1/ 1991، نواكشوط، ص:31.

[3] مختارات موريتانية من الأدب الشنقيطي الحديث، ط1، اتحاد الكتاب العرب، الأردن 1994، ص:32-34.

رسمت في الرمل لحظي إذ أهيم وهل ... يعطي هيامي إلى ما ابتغي سببا؟
هذا الشتاء على الأبواب متشحا ... زوابع القرّ في تشرين ما عزبا
مواكب البؤس في استقباله وقفت ... حيرى توجس منه الشرّ إن وثبا
الأم تدمي بياض الكف ما قطفت ... إلا أوانسي شعثا ماقضت إربا
يعشعش الوجع المحموم إن هجعت ... في صمتهاء فتناجي ربها حدبا
من أين أسكب في كأس الرضيع إذا ... يبكي حليبا وهل يعطي البكا نخبا؟
من أين أستل للطفل الرغيف إذا ... يأوى أصيلا يناجي الحظ مكتئبا؟
من أين أستل شمعا للمذاكر إن ... يلفّ أوراقه ليل الشتا إربا؟
أم كيف أصنع من فيض الحنان كسي ... تقي الوليد سياط البرد إن غضبا؟
تحدّرت دمعات البؤس من حدقٍ ... غرقى بليل هموم مضرم لهبا
فأجهشت ثم قالت: إنني لأرى ... عنايرى أفرغت في سلة الغربا
يمشي الغراب بها إذ يستزيد ومن ... دما حمام الربى مازال مختضبا
داري همومك بالصبر الجميل، أما ... علمت أن على أنشودتي رقبا.

وفي ديوانه "وجه في مرايا الفقراء" عالج محمد بن الطالب مظاهر البؤس والشقاء في حياة أغلب مجتمعه حيث وفق إلى حد كبير في جعلنا نشاركه وجدانيا وعاطفيا في تصوير المأساة[1]:

من عيون الوجع القابع فينا
من ظلام الزمن الأعمى تطل
شاهرا سيفك في وجه الشقاء
باسطا قلبك جمرا يمنح الدفء لكل الفقراء
فاعطنا خبزا لذيذا، واعطنا حبا كبيرا
واعطنا حق البكاء
ثم علمنا قليلا كيف نبكي
كيف نبكي
وطنا قد ضاع في بحر الدماء.

ويقول في المقطع الرابع من هذه القصيدة أيضا:مجسدا وضعية أحياء الفقر و الإنتظار في انواكشوط

[1] محمد ولد الطالب: وجه في مرايا الفقراء، مطبعة أطلس، انواكشوط د.ت، ص:82.

فجوات الكوخ بوابة حلم الفقراء
إنه يا سيدي حلم لذيذ
دغدغ الجفن الذي أهملته دون عناء
وأزاح الشوك عن أهدابه والدمعات
فرمى فيه بذور الأمنيات
ليظل الدرب يمتد
تترامى بصمات لنعال العابرين.
والمسا بحر عويل، وأنين
وبيوت الحي من شعر وطين
ترمق الدرب، وتصغي في رجاء
علّ صوتا أو حداء
يحمل الزاد لكل الجائعين...

وفي المقطع الأخير والخامس منها يستنهض الفقراء ويشحذ هممهم:

يا حشود الفقراء الصابرين،
جفّ نهر الدمع فيكم
فاقذفوا كل الجرار
وابحثوا في الجرح عن ذاكرة تخبر عنكم
واكتبوا في كل صخر
وعلى كل جدار
ياحشود الفقراء الصابرين
جفّ نهر الدمع فيكم
فاقذفوا كل الجرار.

وإذا كانت قضايا الوطن الموريتاني قد شغلت رأي الشعراء الموريتانيين المعاصرين الذين جسدوها باحثين عن أمراضها، وعلاجاتها، فإن قضايا الأمة العربية والإسلامية والإفريقية كان لها حضورها المكثف أيضا في هموم هؤلاء الشعراء، الذين تناولوا قضية القدس وفلسطين والوحدة العربية، وريادة جمال عبد الناصر للفكر القومي المعاصر. والصراع العربي الإسرائيلي، وحرب أكتوبر المجيدة، وانتفاضة الحجارة في الأرض المحتلة، واتحاد المغرب العربي، وغير ذلك من الشعر الوطني والقومي الذي احتل مساحة كبيرة في المدونة الشعرية الموريتانية المعاصرة التي اعتنت عناية خاصة بالهوية العربية.

وسوف نكتفي بأمثلة قليلة منها للتدليل على ما قلناه، فهذا الشاعر فاضل أمين (ت 1983) في قصيدته "سواحل الفداء" يستنهض الهمم لإنقاذ القدس الحزينة[1]:

يا أيها الباكون في أعطافها ... والحاملون إلى الصلاة زمامها
القدس أكبر من حكاية ناكص ... ومن العجائز نمقت أحلامها
القدس ليست خيمة عربية ... ضاعت، فردد شاعر أنغامها
القدس ليست قصة وهمية ... تذرو الرياح الذاريات كلامها
القدس تولد من هنا من شمسنا ... ومن الروابي يحتمين ضرامها
ومن العقول وقد تبلّج نورها ... ومن الحضارة ركّزت أعلامها
من ضحكة الأطفال والأمل الذي ... يصحو فيمنح للشعوب خيامها
من قبضة للفلاّح يغسلها الندى ... من وردة قد فتحت أكمامها
من المحيط من الخليج من الذري ... من طيبة طلع الصباح فشامها،
من البنادق في (مصوع) تفتدي ... أبطالها حتى تنال مرامها...

وهذا محمد عبد الله ولد عمر يلوه في قصيدته: "إني لأجد ريح يوسف" باتحاد المغرب العربي خاصة والوحدة العربية عامة، ويقول فيها[2]:

..توحد المغرب السباق بادرة ... سعى إليها بناة المجد أزمانا
أمنية طالما اشتاق الشعوب لها ... وقبلها لم يبك الإنسان إنسانا
يا ما أحيلى كؤوس الشاي نشربها ... نخب التوحد أفكارا ولوطانا
تحوّل الكون في عيني أغنية ... عذراء، وازداد إيماني إيمانا
وازّين الأرز والزيتون وابتسمت ... ولدان حيفا، وجيحون ولبنانا
وأخضوضل النخل، وازدادت عناقده ... واستبشر الورد أزهارا وألوانا
ودوحة العرب قد زادت أرومتها ... عمقا، ومحمولها: ثمرا وقنوانا
هي السياسة شعر حين تصنع من ... حلم الشعوب قوانينا وعنوانا

* * *

بشائر الوحدة الكبرى تطمئننا ... أنا بخير، وأن الله يرعانا
وأن نخوة بكر لن تزول سدى ... وأن شمعون لن يغتال مروانا

* * * * *

[1] ديوانه تحقيق المصطفى ولد عمر، المدرسة العليا لتكوين الأساتذة 86-1987، ص:13.

[2] مختارات موريتانية من الأدب الشنقيطي الحديث (مرجع سابق)، ص:22.

إن هذه الأمثلة وغيرها كثير تدل على أن الشعر الموريتاني تجدد في مضامينه وأغراضه كما تحرر نسبيا من الغريب والصعب ومن الجرى وراء المحسنات اللفظية، وتحول من شعر غنائي ذاتي إلى شعر يعالج القضايا العامة المعيشة دون الخروج غاليا من ربقة البنية الخليلية مع الحرص على توخي سرعة وصول دلالة هذا الشعر إلى المتلقي الموريتاني الذي غدا مشرئبا إلى محاولات حقيقية للتجديد في الشكل والمضمون دون الخروج عن المألوف من عمود الشعر القديم أو شعر الموريتانيين القدماء. وإن كان قد حاد قليلا عن هذا "المألوف" وتخلص من بعض التقاليد الفنية كالمقدمة الطللية والغزلية، إلا أن الوزن والقافية والراوي ظلا شرطا لتقبل هذا الشعر في الساحة الأدبية الموريتانية حتى إشعار آخر، وهذا ما جعلنا نتناول هنا قضية: "مستقبل الشعر الموريتاني الفصيح" ويحدونا إلى ذلك تنامي نفوذ الأجناس القصصية والسردية في هذه الساحة بفعل وسائل الإعلام والدراما التلفزيونية، وقبل أن نعالج هذه القضية لا بد أن نشير إلى أن هناك ظاهرة في الأغراض أو الفنون الشعرية الجديدة وهي أن بعض دواوين الشعر الموريتاني المعاصر –لو كتب لصاحبه طول الحياة– لأعتبر ظاهرة فنية لافتة للأنتباه، وهو ديوان ممد الأمين ولد محمد فاضل فأمثل أمين (ت 1983) الذي عالج غرضين فقط هما: السياسة في الغالب والغزل بقلة، وكان له الفضل في غرس الشعر الوطني في الساحة الأدبية كما في نصه الشعري: "نشيد الأرض" (رجز)

يا أمنا، يا أمنا　　لك الحنان والجنى
في الأرض يستجلى المنى　　في الأرض يستمرى الهنا
نحن بنوها الأمنا　　طبنا، قطابت موطنا
يا أمنا يا أمنا
يا أرض يا أم البشر　　ومهبط النور الأغر
يا سفر أحلام البشر　　ومنبع الماء الغمر
يا أمنا يا أمنا
يا أرضنا يا أرضنا　　خذي إليك عهدنا
أن نفتديك بالقنا　　شبابنا وشيبنا
يا أمنا، يا أمنا
يا أيها الوكر الأبى　　على مسار الحقب
يا مهد أمي وأبي　　هذا أنا، هذا أنا
يا أمنا، يا أمنا.

* * * * *

الفصية العاشرة: مستقبل الشعر الموريتاني الفصيح.

يبدو أن الأجناس الأدبية الموريتانية ستظل تتبادل الوظائف أو المكانة أو النفوذ في الساحة الأدبية الوطنية، وفي تعايش غير سلمي أحيانا، والذي يتتبع هذه الساحة ذات التقلبات المتعاقبة يلحظ أن هذه الأجناس تتجاذب، وتتصارع مصارعة حرة قد تتدخل الساحة أحيانا فيها لترفع يد جنس أدبي معين معلنة انتصاره.

والظاهر أن ذلك المنتصر في أيامنا هذه هو الأجناس السردية خاصة القصة القصيرة التي تكاد تهيمن على هذه الساحة بسبب طبيعة الساحة ذاتها، وبسبب طبيعة فنون أدبية بذاتها قد تغدو ذات نفوذ طاغ في زمن معين على فنون أخرى في زمن آخر تتقارب أو تتراتب فيه هذه الفنون ويغدو أحدها الأكثر شيوعا بين الذائقة الاستهلاكية، والأكثر أهمية في سلسلة الإبداع الأدبي.

وبالنسبة لموريتانيا الأمس كان الشعر الفصيح هو سيد الموقف والفن الأول في الساحة الثقافية خلال القرون 12، 13، 14هـ على الأقل، حسب علمنا رغم ازدهار الشعر الحساني في هذه الفترة، إلا أن الذائقة الأكثر كانت من الفئة القيمة على الثقافة والدين في المجتمع الموريتاني وكانت تحتكره لنفسها، ولا تترك للفرصة سانحة للشعر الحساني حتى ينافس الشعر الفصيح حتى ولو كان أجود وأعذب وأكثر امتياحا من البيئة.

فهذا محمد ولد ابنو ولد أحميدن (ت 1362هـ) عند ما يشعر بأن خصمه احمد ولد محمد اليدالي سوف يتفوق عليه في الشعر الحساني يدعوه إلى حلبة المصارعة في ميدان الشعر الفصيح لا العامي لأنه لا يليق إلا بأهله فقال الناس: "نسمع من يقول حيّ على الصلاة ولم نسمع من يقول حيّ على الشعر قبل ولد ابنو الذي قال[1]:

لغـــى حســـان لـــم تـــك للديبـــه بلائقـــة ولـــم تـــك تطيبـــه
فحـــيّ علـــى القـــريض فـــإن فيـــه مجـــالا "للزوايـــا" تقتفيـــه..

ولا يقتصر هذا التأثير الاجتماعي على المنعرج التراتبي الذي تنتظم فيه الأجناس الإبداعية الأدبية في تلك الفترة بل إن ذلك العكس في الوقت ذاته على جنس الأنواع الباقية وعلى المواد التي تؤسس عليها، بحيث يمكن القول: إنه في حالة سيطرة الجنس الشعري الفصيح فإن عناصر من المركبات التي يتشكل منها هذا الشعر تدخل في الأجناس الباقية (اختلاط الشعر

[1] ديوانه جمع وتحقيق ودراسة أحمد ولد حبيب الله (مرجع سابق)، ص:820.

بالمقامة مثلا). والشيء ذاته ينطبق جزئيا أو كليا عند ما يهيمن جنس الرواية أو القصة في فترة معينة، إذ تتسرب إلى الشعر والأجناس الأخرى عناصر سردية تغدو من مواده الأساسية، كما حدث في بعض النصوص الشعرية المعاصرة أو في فن المقامة والقف في موريتانيا المعاصرة.

إن الإخصاب أو التداخل أو التزاوج بين الأجناس الأدبية الموريتانية في الأعوام الأخيرة هو أهم العناصر المؤثرة في قضية تغير تراتب هذه الأجناس صعودا أو هبوطا.

إن محاولات محمد الأمين ولد الشاه في كتابه: "زارا في مدينة العجائب[1]" -كما يقول هو نفسه في أحاديثه العادية والإذاعية- تهدف إلى تذويب الفارق الفني بين الأجناس الأدبية أو المزج بينها في جنس واحد- إن استطاع إلى ذلك سبيلا.

على أن ولادة هذه الأجناس في موريتانيا متباعدة جدا، فالشعر هو أقدمها، وتليه الرسالة ثم المقامة ثم القف ثم المقالة، ثم القصة ثم الرواية والمسرحية أخيرا. إلا أن تسارع وتيرة الفن القصصي ونموه النسبي قد غير أو قلب من تراتب الجناس الأدبية بسبب طبيعة العصر المتغيرة بسرعة، ولأن الجنس القصصي -في ظل الصحافة- شديد المرونة، وقادر على استيعاب مستجدات العصر وهضمها بخلاف الفن الروائي الأطول نفسا بحيث يقدر على أن تدمج في بنيته عناصر شعرية ومسرحية وفلسفية ومعرفية...

ولم تصمد المقامة أمام تغيرات الساحة التي زلزلت قناعات كثيرة في المجتمع الموريتاني فزحفت الرواية عليها في الوقت الذي نجد فيه الشعر لصرامة بنيته لم يساير الإيقاعات المستارعة للزمن الموريتاني الجديد، ربما لأنه كان اكتسب بنية فنية شكلية ومضمونية قوية -بعكس المقامة التي لم تتحصن ذاتيا- إن كانت قد تبلورت فعلا- فبقيت مستعصية على التغير السريع المطلوب بسبب عقلية منتجيها ومتذوقيها من ذوي الثقافة المحضرية بل أن كتابها أساءوا مفهومها الفني، فتحولت إلى مجرد سجع متكلف أحيانا.

وأي جهود نقدية أو إبداعية تبذل لتغيير مسار الشعر نحو الحداثة لا بد أن تكون في ظل استقرار تلك البنية المتوارثة، لأنها ستواجه في الحاضر، والمستقبل القريب بمعارضة قوية تحارب أي شاعر أو ناقد يسعى إلى تطوير الشعر في شكله، وقد تتهمه أشد الاتهام بمحاولة هدمه بالتآمر المبيت ضده على غرار ما حدث في العالم العربي بل لأنها مازالت لا تعترف بغير الشعر الفصيح في قاموس الأدب، فالأديب عند كبار السن هو الشاعر الفصيح، فلا يعترفون بالكاتب أديبا.

---

[1] طبع 1992، المغرب.

إن المقاومة الشديدة لتغيير الشكل الشعري الموريتاني جعلته مشلولا عن مواكبة الشعر الجديد في الأقطار العربية الأخرى، وسيظل خاصة للعمودي منه ذا سطوة في الساحة الموريتانية.

وإذا كان قد تقاعس في حساب الربح والخسارة في لغة العصر مقارنة مع الرواية والقصة اليوم، فإنه ما زال المؤثر الأول في التعبئة العامة في المهرجانات والمناسبات الوطنية بسبب حساسية الأذن الموسيقية الموريتانية وتغلغل الموسيقى في العواطف والوجدان في السرأي العام الأدبي.

ولم تستطع قصيدة النثر أو "النثيرة" التي شاعت في بلاد عربية عديدة أن تعمد كثيرا أمام عواصف الانتقاد، ولم تقدر حتى على زحزحة قصيدة التفعيلة، وأحرى القصيدة العمودية، لأن شعر التفعيلة ذاته مازال عاجزا عن إقناع الذائقة الموريتانية العامة بأنها غدت من أشكال التعبير الشعري الموريتاني رغم وجود محامين مقتدرين، وبارعين لجعلها في سياق هذا الشعر في الوقت الذي لم تقدر فيه "النثيرة" أن تفرض نفسها في أروقة الجامعة والمدارس الموريتانية وعلى صفحات الصحف الموريتانية لتنال حقها في أشكال التعبير الأدبي المعترف به في الساحة الموريتانية رغم أنه استطاع قلة من الشعراء الشباب إدخالها في هذه الساحة ولكنها لم تستطع أن تستقطب الذائقة الشعرية المحافظة وهي الأكثر.

وإذا كانت قصيدة التفعيلة -وهي موزونة ولكنها غير مقفاة أحيانا- فمازالت غير ذائعة أو ليست واسعة الانتشار في هذه الساحة، فكيف بقصيدة النثر؟

يحكى أحمد ولد عبد القادر "أنه أنشد شعرا موزونا غير مقفى على كبار السن من أهله، فقال بعضهم: إن هذا ليس مقامة ولا فقا" وقال: آخرون: إنها من قرآن مسيلمة عثر عليه شعراء هذا الزمن، وبعضهم: قال إنه رموز غير مفهومة ولا بد من تفسيرها".

إن تاريخ الشعر الجديد ليس عريقا في الساحة الموريتانية الأدبية بل يعود* إلى الثمانينات، ذلك أن من بداياته المعروفة المنشورة قصيدة "السفين" التي كتبها أحمد ولد عبد القادر عام 1984، وأثارت حوارات أدبية ساخنة رافضة ومؤيدة على صفحات الجرائد الموريتانية وترجمت إلى الفرنسية، وكانت أول نص يكاد يتحرر من التفيعلة" أو سميت يومها "القصيدة نصف النثرية"، يقول في أولها[1]: (المتقارب- المتدارك)

---

* يرى الدكتور محمد المحجوب ولد بيه أن أول نص موريتاني يكتب على نظام التفعيلة كتبه فاضل أمين عام 1969 وينفي الشاعر محمد ولد اشدو ذلك ويعتبر نفسه رائد شعر التفعيلة منذ عام 1967 في نصه" الطابور" راجع الدكتور محمد ولد عبد الحي ومحمد الحسن ولد محمد المصطفى تقديم مسيرة الشعر الموريتاني في كتاب" مختارات من الشعر العربي، الكويت، 2001، ج5" موريتانيا.

[1] وقائع حفل تكريم الشاعر أحمد ولد عبد القادر 1996 منتدى الحوار والفكر نواكشوط، ص: 25.

رحلنا، كما كان آباؤنا يرحلون
وها نحن نبحر
كما كان أجدادنا يبحرون
تقول لنا: ضاربة الرمل:
واعجبا
سفينتكم رفعت كل المراسي
مبحرة
-ألا تشعرون؟..."

ويرى بعض[1] الباحثين أن إبراهيم ولد عبد الله هو رائد قصيدة النثر أو" النثيرة" في موريتانيا وقد نشر نصوصا منه في الصحف المحلية، كـ"الشعب".

ويبدو أنه لم يوجد بعد شاعر موريتاني ذو نفوذ أدبي قوي يفرض "قصيدة النثر" على الذائقة الشعرية الموريتانية التي مازالت تتمسك بالقصيدة الخليلية في الغالب الأعم، كما استطاع شعراء قصيدة التفعيلة أن يفرضوها بعدما تغيرت ذائقة الأدبية تغيرا بطيئا بسبب الوعي السياسي والحركات السياسية، وعودة البعثات الطلابية وظهور شعراء مناضلين أمثال: أحمد ولد عبد القادر ومحمدن ولد إشدو ومحمدي بن القاضي... على أن شعراء كتاب: "سطور حمراء" الذي هو ديوان أدب حركة الكادحين الموريتانيين الذي نشر ملحقا لجريدة «صحة المظلوم" عام 1974. كانت ثورة تجديدية في المضامين والأشكال الشعرية الموريتانية في الزمن المعاصر إلى حد ما.

ومن المتوقع أن يزداد الإقبال على قصيدة "التفعيلة" بسبب التوجه إليها وندرة التوجه إلى "النثيرة" خوفا من الرد العنيف من جانب أنصار القديم، فالشاعر الموريتاني المعاصر مهما طوحت به أفكاره التحررية فما زال يجامل ويخطب ود الذائقة الشعرية المحافظة حتى لا تفشل تجربته أو تموت في مهدها قبل أن تنبت نباتا حسنا، ويتقبلها المتلقي قبولا يكفل لها الاستمرار والنمو والرواج في السوق.

إن أعداد الذين ينتجون "النثيرة" في موريتانيا قلة خاصة وهم من الشباب الذين يظنون أن "أمر الشعر ميسور، هيّن على أساس أنه مجرد كلمة تنثر أو صورة تنمق، وأنهم يحسنون مثله مادامت مقاييسه تقف عند هذا الحد[2]"، ولهذا يرتكبون فيه ما شاءوا من كسر الوزن واللحن والأخطاء اللغوية، غير أنه إذا ما كان كلاما جيدا يمكن أن يسمى: "النثير" باعتباره كلاما جيدا ذا

---

[1] محمد الحسن ولد محمد المصطفى: الشعر الموريتاني الحديث (مرجع سابق)، ص: 130.

[2] نظمي محمد عبد السميع: أدب المهجر، دار الفكر العربي، د.ت، ص:40.

مقاصد فنية، يرسل سطورا متفاوتة الطول دون وزن. وتسمى المقطوعة التي تبلغ سبعة أسطر أو أكثر "النثيرة" ومبدعها "النثار[1]"

وحرصا على سلامة اللغة، ولضبط هذا النمط الجديد من الشعر وضع له نقده التنظيري أصولا وميزات منها[2]:

1- يتميز "النثير" بالخيال المتوقد للشعر وحساسيته المرهفة.

2- يتميز النثر بابتعاده عن الحشو والزيادات والإقحام، فهو كالشعر المرسل الذي نشأ بسبب قصور البحور التقليدية التناظرية.

3-الوزن ليس جزءا هاما في تكوين هذا الشعر بل هو إضافة لاحقة.

4-النثيرة قابلة للحفظ كالقصيدة، وفقدانها الوزن لا يؤثر في ذلك ولا يطعن في سهولة تمثلها.

5-النثيرة قادرة على التأثير في المتلقي، والسيطرة على توجيه انتباه أو شعور المستمع كما هو الحال في الشعر التناظري والمرسل.

6-انتقائية اللفظ وتميز الصورة، وغير ذلك من خصائص تقبل الإضافة في الشعر والنثر على السواء مما لا يقوم أساسا بذاته في المقابلة بين الشعر المرسل والنثير..."

إن الساحة الأدبية الموريتانية تتعايش فيها أغلب الأجناس الشعرية المعروفة الآن[3] على تفاوت متباين بينها، وعلى رأسها الشعر الخليلي العمودي الذي يصعب عليها التخلص منه، لأنه نتاج قرون كثيرة، لا تقل عن ألف سنة أو أكثر، وليس من السهل على ساحة أدبية تأخرت نصف قرن عن قطار مراكزها الكبرى أن تتخلص من تقاليد فنية عميقة الجذور فيها وما زالت لها سدنتها الأشداء، ومحاموها المقتدرون، ومن ثم فإننا نتخيل مستقبل القصيدة الموريتانية الفصيحة على النحو الآتي:

-75% منها سيظل محتفظا بشكله العمودي لا مضمونه بناء على معطيات الواقع، واستعراض معادلة الأصالة والمعاصرة آنفا.

-3% منها يتعايش فيه الشعر المرسل وشعر التفعيلة.

---

[1] محمد ياسر شرف: مستقبل الشعر، دار الوثبة. دمشق 1982، ص:84.

[2] المرجع السابق والصفحة.

[3] ربما دخلتها أجناس أخرى تسمى شعرا كما يحدث الآن في فرنسا حيث تحول الشعر إلى أناة، وتأوهات طويلة وقاسية، فكلما استطاع من يقوم بها أن يستدر الإعجاب باحمرار العينين، صفق له الجمهور، وقد حدثنا بذلك الأستاذ يحي بن البراء عام 1995 الذي حضر حفلا شعريا خاصا من هذا النوع في باريس.

-2% منها لمحاولات كسر تقاليد الخليل العروضية على استحياء شديد، لا تظهر رأسها إلا اختلاسا خوفا من رشقها بالتأفق منها، وصب اللعنات عليها، هذا إلى جانب "النثيرة" أو "الشعر المنثور" الذي مازال بحاجة إلى سوق ومستهلك جيدين حتى يبرز دون تخوف أو خجل.

على أن انتشار قصيدة "التفعيلة" -على نطاق واسع في موريتانيا-مرهون بظهور شعراء كثيرين قادرين يفرضون وجودهم في الساحة الأدبية بالإبداع والنشر الواسع، لأن الدواوين الموريتانية الستة التي ظهرت حتى الآن لا تكفي وحدها لانتشار هذه القصيدة، الدواوين هي ذكرناها آنفا:

-الكوابيس لأحمد بن عبد القادر.

-تراتيم الوطن واحد لباته بنت البراء.

-أنشودة الدم والمنا لببها بديوه.

-وجه في مرايا الفقراء لمحمد بن الطالب.

-الأرض السائبة لمحمد بن عبدي.

-اشراقات المدائن الكبرى لبدي بن أبنو.

فلا بد إذن من ظهور شعراء كثيرين يكتبون ما يوازي أو يفوق ما كتب شعراء القصيدة العمودية حتى يتسنى لهم محاولة زحزحة الأخيرة عن عرشها الذي جلست عليه منذ قرون عديدة، كما أنه لا بد إلى جانب ذلك من نقاد جريئين لا يخافون لومة لائم يقودون سفينة الساحة الشعرية الموريتانية التي سيظل الفن الشعري نديمها الأول وفنها المفضل حتى ولو أزدهر فيها الفن القصصي والروائي وواصل زحفه عليها محاولا اختراق ضاحيتها.

الخاتمة

يبدو من الاستعراض العام في هذه المقاربة أن الشعر الموريتاني الفصيح كان ومازال جزءا رئيسا من ثقافة البلاد، وخصوصية ثقافية ضارية ستظل باقية، وأنه إذا كان علماء البلاد، وفقهاؤها منذ عهد الدولة المرابطية وإلى منتصف القرن الثاني عشر الهجري، كانوا لا يحبذون إلا الشعر الديني التوسلي، وكانت رقابتهم الفقهية الصارمة مقصًّا مشحوذا يقص أي شعر لا تسمح به الرقابة الفقهية، فقد "كان المرابطون يجدون في تخصيص وقت لمجالس الشعر ترفاء لا تسمح به الظروف، كما كان للفقهاء الذين يسيرون شؤون الدولة دورا في قلة زيارة الشعراء لبلاط أمير المسلمين، وكان شعراء المدح يجدون صعوبة في انتقالهم إلى حضرة أمير المؤمنين،

لما تتكلفه الرحلة من الجهد والمال، وهذا يفسر لجوء بعض الشعراء إلى إرسال أشعارهم إلى بلاد المرابطين بدلا من رحيلهم[1]...إلى قصور أمرائهم في المغرب والأندلس.

على أن الدكتور عباس الجراري يرى أن موقف المرابطين من الأدب والفكر فيه مبالغة أو تشويه، في محاضرة له ألقاها عام 1973، ونشرت في مجلة دعوة الحق المغربية[2] وعنوانها: "التيار الفقهي المرابطي ومدى تأثيره على الفكر والأدب" وقال فيها: إن "هذه القضية ترتبط في إطارها العام بفكرة شاعت عند الدارسين وغير الدارسين، تذهب إلى طغيان الروح الحديثي والطابع الفقهي على أدبنا في مختلف أنواعه وأشكاله وعلى مر الحقب والعهود. وترتبط في إطارها الضيق بعصر لا أغال عصرا من عصور التاريخ والأدب في المغرب تعرض لما تعرض له من نقد متطرف لاذع، كاد لشدته وعنفه أن يشوه صورة القوة والمجد التي رسمها المغاربة على صفحات التاريخ لهذا العهد...".

"ويتلخص هذا النقد في حملة اتهام للمرابطين بالاقتصار على الفقه والجمود عنده منذ عهد خصومهم للموحدين[3]...".

ويقول: د. الجراري أيضا ردا على هذا الاتهام إنه[4] "بلغ من عناية المرابطين بالأدب والشعر -خاصة- أن نساءهم كن يتعشقنه ويحفظنه وينشدنه، ويحكى أنه كانت لهن مجالس أدب، وقد لمعت في هذا المجال حواء بنت إبراهيم بن تافلويت وأختها زينب وكذلك تميمة بنت يوسف بن تاشفين، كان نتيجة لهذه الرعاية أن نبغ أدباء من أبناء المغرب..."

على أن ظلال موقف الفقهاء المرابطين من الشعر ظلت قائمة في موريتانيا إلى عهد ناصر الديماني (ت 1085هـ) كما قلنا آنفا، ثم تحرر هذا الشعر من الرقابة وفتحت أمامه طرق التنوع والازدهار والانتشار بين الأوساط العامية والثقافية، ولكن بمقياس نقدي تجلى في الروافد الأولى لهذا الشعر منذ النشأة المعروفة له والتي "ظل مبلغ الإبداع فيها أن يجيد الشعراء المحاكاة، وأن يقتربوا أكثر فأكثر من النموذج المحاكي". (ابن رازكه مثلا) وقد تجلى من دراسة تلك النشأة "... أن الفوارق في الصياغة من جيل لآخر تأثرت أيما تأثر بالفوارق بين النماذج التي اقتدى بها

---

[1] د. عصمت عبد اللطيف دندش: أضواء جديدة على المرابطين. ط1991، دار الغرب الإسلامي بيروت، ص:114.

[2] عدد خاص، مارس 1974، وزارة الأوقاف، المغرب، ص:119، وقد ألقاها يوم الأربعاء 11/7/ 1973، بمناسبة العام الجامعي الجديد.

[3] المرجع السابق، ص:120.

[4] المرجع السابق، ص:125.

الشعراء أو المصادر التي صدروا عنها[1]"، كما تبدي منها أيضا "... أن تجربة شعراء النشأة رفدتها جداول تتوالى تبعا لدرجة حضورها على النحو التالي: رافد إسلامي، لا تنقضي سيطرته، يليه آخر مغربي، أندلسي، فعباسي وجاهلي وستبقى هذه العناصر، ويختلف ترتيبها في عصر النهضة اختلافا بينا[2]..." في القرون الثلاثة الأخيرة (12، 13، 14هـ) وتختلف عندما يدخل هذا الشعر مرحلة التحديث المتأخرة جدا عن مراكز الأدب العربي الحديث، على النحو الذي تبدّى آنفا من استعراضنا للقضايا العشر التي ارتأينا أنها تغطي أغلب الحقب التي عاشها هذا الشعر في ماضيه المعروف وحاضره المألوف وما سيكون عليه في مستقبله المنظور.

ذلك أن الشعر الموريتاني المعاصر مازال يسير بخطوات ولية بحاجة إلى من يدفعها إلى السعي الحثيث من النقاد الموضوعيين الأكفياء وغير ذلك من الموثبات والمحفزات الأدبية والنقدية كالنثر.

إن القصيدة الموريتانية الفصيحة تطورت إلى حد ما من الناحية المضمونية والشكلية خلال 30 سنة الأخيرة بفضل جهود بعض الشعراء النقاد أمثال سيدي محمد بن الشيخ سيدي ومحمدن ولد اشدو وأحمد بن عبد القادر ومحمدي ولد القاضي ومحمد الحافظ بن أحمدو وفاضل أمين، ومحمد عبد الله ولد عمر ومحمد عبد الله ولد محمد المصطفى وباته بنت البراء وخديجة بنت عبد الحي وأدّي ولد آدبه وبيها بديوه، ومحمد ولد الطالب وغيرهم قليل من الذين أعطوا القصيدة الموريتانية العمودية للفصيحة حقها في التوطين والوطنية وأعطوا قصيدة التفعيلة مشروعية وجودها واستمرارية هذا الوجود بقبول معقول، كما استطاع قلة من الشعراء إغناء المشهد الشعري الموريتاني المعاصر بنصوص الشعر الحر أو "المنثور" مغايرة ومفارقة وغريبة على الذوق العام الأدبي مثل تجربة ولد إشدو وإبراهيم ولد عبد الله ومحمد ولد عبدي التي برزت على استحياء وتخوف من عدم الرواج في السوق المحلية الأدبية.

وفي محاولة استشراف مستقبل للشعر الموريتاني الفصيح الذي ستظل البلاد بحاجة إليه، فهو عنوانها وخصوصيتها وديوانها وسجلها الثقافي والسياسي ووثيقتها القانونية كما يقول العالم والشاعر الظريف حمدا ولد التاه في محاضرة له[3] حيث قال بالحرف: "إن موريتانيا ستظل بحاجة إلى الشعر الفصيح لإنقاذ ماء وجهها الثقافي والسياسي بعد فشلها في الكرة والموسيقى والسياسة، فقد أنقذها في محافل دولية وعربية، واستدلت به على ماضيها الأدبي والسياسي المستقل، في السبعينيات في مؤتمر عربي في ليبيا عند ما ألقى حمدا نفسه قصيدة بحضور حمدي ولد مكناس

---

[1] عبد الله حسن بن احميده: نشأة الشعر العربي الفصيح في بلاد شنقيط (موريتانيا) جامعة القاهرة، 1986، ص:208.

[2] المرجع السابق والصفحة.

[3] المرجع السابق والصفحة.

وزير الخارجية الموريتانية سابقا (ت 1999) فحمل الشاعر حمدًا على الأكتاف من أعلى المنبر، إعجابا وتقديرا بعد ما قوبل بعاصفة من تصفيق الجمهور السياسي والأدبي الذي تغير موقفه من القضية الموريتانية إيجابا نقول إذن إنه في استشراف مستقبل هذا الشعر، وسبر موقف الذائقة الأدبية المحافظة من تطوير هذا الشعر وتحديث قوالبه، ومضامنيه وجدنا أنه إذا كانت قصيدة التفعيلة قد عانت من طغيان الاتجاه السلفي المحافظ في قرض القصيدة الخليلية، فإن "النثيرة" وجدت نفسها في مواجهة ساخنة مع أنصار الحرس القديم للقصيدة الخليلية، وأنصار الحرس الجديد لقصيدة التفعيلية. فهذا سيدي أحمد ولد الدي وهو من النقاد المحافظين يقول: "...إنما المهم أن شعر التفعيلة ظهر في العراق سنة 1946 ولم يمر عليه عقد من الزمن حتى كان قد اكتسح الساحة الأدبية، ولم تطل مدة الالتزام بالتفعيلة بل تم تجاوزها إلى القصيدة الحرة وقصيدة النثر، فأصبحت تقرأ كتبا وضع على غلافها أنها شعر وليس فيها ما يدل على ذلك سوى الغلاف[1]...".

ويقول أيضا[2]: والمهم أن شعر التفعيلة حافظ على نسبة من موسيقى الشعر، باعتماد جزء يتكرر في السطر الشعري بنسب غير متساوية حسب حاجة الشاعر في متابعة تموجات إحساسه وحدود فكرته، فيطيل أو يقصر. ولكنه يحافظ على الوتر الموسيقي الذي يقوم عليه الشعر.

ونستطيع أن نضيف المتعاطين للشعر الجديد إلى فريقين: -فريق أتقن صناعة الشعر العمودي ثم عمد إلى ممارسة شعر التفعيلة، لحاجته إلى تحرير الأفكار والمشاعر من صرامة البحر والروي، إذ قد يلتجئ الشاعر بسببها إلى استعمال كلمات وتراكيب لم يكن يريدها، وبالتالي، فهو مضطر- أحيانا إلى قول ما لا يريد قوله.

وقد جاء شعر التفعيلة عند هذا الفريق محافظا على بعض مقومات موسيقى الشعر، كما لم يكن خاليا من التأثير، وأعتمد، في أكثر الأحيان، على تفعيلات البحور الصافية أي تلك التي

---

[1] يوم الخميس 1999/04/22 بمدرج ابن ياسين في كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة نواكشوط، والمحاضرة منظمة من جانب نادي الإبداع الذي يديره طلاب قسم اللغة العربية وآدابها بالكلية المذكورة أعلاه، والمحاضرة بعنوان: "مكانة الشعر في الإسلام" وقد ذكر حمدا ولد التاه أن الشعر الموريتاني استدل به على أن موريتانيا كانت مستقلة عن أي بلد في المنطقة بدليل القصيدة السينية التي يمدح بها محمد بن محمد العلوي (ت 1272هـ) السلطان المغربي مولاي عبد الرحمن، وقال فيها: (محل الشاهد)

هل في بكا نازح الأوطان من باس ... أم هل لداء رهين الشوق من آس؟

أم هل معين يعين المستهام على ... ليل كواكبه شدت بأمراس؟

آه لمغترب بالغرب ليس له ... جلس وإن كان محفوفا بأخباس...

(أحمد بن الأمين الشنقيطي: الوسيط، ص: 51-52)

[2] محاضرة بعنوان: "الشعر العربي والحداثة" ألقاها في المدرسة العليا للتعليم، بنواكشوط عام 2000 ونشرت في مجلة المجتمع، العدد14 يوم 2000/04/5، ص:17-19.

تتكرر فيها تفعيلة بعينها في كل مل البيت وهي بحور الكامل والرجز والمتقارب والرمل والمتدارك والهزج..."

"أما الصنف الثاني: فهم أولئك الذين قرروا أن يكونوا شعراء دون أن يتقنوا صناعة الشعر، وليس لهم رصيد من محفوظ التراث الذي هو أهم أداة لتكوين ملكة الشاعر ومواهبه، وبما أن هؤلاء لا يميزون بين ما هو موزون، وما هو مختل الوزن، فقد عمدوا إلى الشعر الحر، والقصيدة النثرية استسهالا لها وهربا من قواعد قرض الشعر، وقد جاء شعر هؤلاء خاليا من عنصر الموسيقى أي من عنصر التطريب الذي يعتبره ولد الشيخ سيديا أهم وظائف الشعر:

والشعر للتطريب أول وضعه فلغير ذلك قبلنا لم يوضع

كان هؤلاء "كمن يغني وقد نزع وتر العود عن العود كما قال نزار قباني..."

"والسؤال المطروح هو " لما ذا لا يدخل هذا النوع في دائرة النثر الفني الذي لا يقل جمالية وتأثيرا عن الشعر...؟".

ثم ينهى الأستاذ سيدي أحمد ولد الدي نقده شعر التفعيلة والشعر المنثور ليقرر ويقول: "...إن الشعر عندي مثل المرأة تماما، مطلوب منها أن تتطور وتواكب الحياة، وأن تبدع وتمارس القيادة، ومع ذلك، فعليها قبل كل شيء أن تظل امرأة بجمالها وأنوثتها ودلالها، فإذا فقدت هذه المقومات لم تعد امرأة...".

غير أن من الشعر الحديث ما يثير فيك أحاسيس مختلفة وإيحاءات متنوعة رغم عدم فهمك إياه، وقد قلت بشأن هذا النوع في خاتمة مقدمة مجموعة "تيه المراكب" للشاعر النابه سيد الأمين بن سيد أحمد بن ناصر "وختاما لهذا الكلام، فإنني وإن كنت لم أدرك بالدقة الكافية مرامي القصائد التي أقدمها، ويبدو أن ذلك ليس مطلوبا مني، فقد أحسست إحساسا عميقا بأنها جديرة بأن نقرأها ونتذوقها، ونتملى ومضات الجمال التي تشع منها، شأننا في ذلك شأن من سمع قطعة موسيقية أو صوتا شجيا بلغه، لا يفهمها، فقد يطرب لها وينفعل بها دون أن يعرف بالتحديد مدلولاتها ومراميها[1]...".

إن آراء ولد الدي هذه في قضية الشعر الجديد تمثل رأي أغلب أنصار الحرس القديم للقصيدة الخليلية الذين يقفون في وجه أنصار قصيدة التفعيلة وأخرى "نثيرة" النثر، وقد حاولنا في الكلمات السابقة أن نعلل أسباب رفض الاتجاهات الجديدة في الكتابة الشعرية الموريتانية المعاصرة حينما أكدنا أن الأصوات العالية الرافضة لمبدأ تطور الشعر الموريتاني الفصيح في هذا العصر والجاحدة لضرورة الصياغ قوالبه للمكونات الفنية المتغيرة إنما هم في الواقع يعلمون -في الغالب بسبب وسائل الإعلام- أنهم، إذ يصرحون بالرفض، لأي تغيير فني لا ينفون واقعا

---

[1] المرجع السابق، ص:18.

حاصلا ومعيشا، ولو كان ضئيلا، ولو أرادوا نفيه لما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، لأن واقع التغيير موجود إلى حد ما، والذي يرفضه إنما يرفض ما يراه بأم عينه وهو في عميق اللاشعور يقر بما يراه فعلا.

إن الرواسب الماضية والتيارات التقليدية في المقررات التربوية الموريتانية ومستوى الذائقة الأدبية والرؤية للغاية، وآليات الاستجابة ونحوها تؤكد أن حد الشعر، عند شعراء المحضرة مازال هو "الكلام الموزون المقفي" وقد جهل أغلبهم مفهوم عبد القاهر الجرجاني وغيره للشعر وبأن الوزن ينتج نظما وليس كل نظم شعرا.

إن الشعراء الموريتانيين اليوم في رأينا واحد من ثلاثة: شاعر مثقف ثقافة محضرية بحتة ولا يفهم إلا أن الشعر هو النظم أو على الأقل الشعر الخليلي بأغراضه وأشكاله الموروثة. وشاعر مثقف ثقافة مخضرمة عربية وهذا يحاول ما استطاع أن يواكب حركة التطور في الشعر العربي الحديث ولكن السوق لا تستقبل من بضاعته الشعرية إلا ما يعتمد على مقومات الوزن والقافية كشعر التفعيلة وشاعر مثقف ثقافة عصرية بحتة يحاول الثورة علي كل فنيات القصيدة الخليلية حتى الوزن ولكنه يعاني من رفض الساحة الأدبية لنتاجه بل ومن السخرية منه والتندر عليه.

ولعلنا نقرب إلى الذهن وضعية الساحة الشعرية الموريتانية المعاصرة إذا ما استعنا برأي بعض الشعراء النقاد الذين يمارسون فرض الشعر وكتابة النقد الأدبي في الصحافة منذ سنوات، أما الشاعر الأول فهو شاعر بالعامية والفصحى ومثقف ثقافة، محضرية وعصرية وأستاذ وناقد وهو محمد عبد الله ولد عمر (ولد 1956) وأما الثاني: فهو، محمد عبد الله ولد محمد المصطفى وهو شاعر وأستاذ وناقد.

يقول محمد عبد الله ولد عمر –في مقالة نقدية جريئة بعنوان: "مليون شاعر ولا ناقد"[1]– يقول: إن الساحة الأدبية الشعرية المعاصرة "... الآن ملأي حتى الحواشي بالإنتاج الشعري ولكنها (مخلاة متسول) تختلط فيها النقود بالتمر وفتات الخبز والفستق ورديء الأرز..".

وقد علل ذلك بقوله[2]: "... ومنشأ هذا التباين الإنتاجي والتمايز التقويمي –في نظري– هو تكويننا الثقافي الأول، وذلك أننا لم نعرف النقد...، لذلك وهذا ظلت الانتاجات الشعرية تتعايش في ساحتنا بسلام رغم تباينها فنيا وتعارضها فكريا، وتمايزها في الرؤيا، بل ظل إنتاج الشاعر الواحد لفيفا من النظرات وخليطا من المستويات... "... وكثير ممن يكتبون الشعر "الحديث" يخلطون بين مستوياته ولا يميزون بين المعاصر والمتجاوز، ولا يدركون مداول المفهومات الحديثة، فالقصيدة

---

[1] المرجع السابق، ص:19.

[2] نشرت في جريدة الشعب يوم الأربعاء 1990/05/9، ص8 (منتدى الشعب).

النثرية تختلط عندهم بقصيدة الشعر الحر والقصيدة المدورة تتداخل مع قصيدة التفعيلة. ولا فرق عندهم بين الحداثة والمعاصرة ولا بين الحداثة والحديث...".

وأما محمد عبد الله ولد محمد المصطفى (ولد 1950)، فيقول في مقالة بعنوان: "الشعر الحر والجمهور الموريتاني[1]" "...إن ساحتنا تعاني من التخمة الجائعة، هل تفهمون جوعان به بشم؟ هذه هي ساحتنا الفكرية والشعر فيها قد جزت نواصيه ليباع عليه الماء في إحياء الانتظار، ولهذه الأسباب وغيرها تاهت الأفكار وعميت الطرق على المفاهيم، واتجهت الأنواق بالارسن مثل أحمرة العربات في الشوارع العامة أو محصل ضرائب البلديات كل له مهيجه إن لم يرض أخذ الجميع وغاب عن الأنظار، كل هذا عادي في ساحتنا الأدبية والفكرية: الأفكار والآراء تتبدل تبعا لمقياس درجة الحرارة أو لارتفاع البحر أو السعر، لا فرق، كل يرتفع من تلقاء نفسه، لعوامل نجهلها، وحظنا التسليم أو نقف مبهوتين مثلما بهت الناظر في ورقة راتبه من اليسار إلى اليمين ثم يطويها ويضعها في جيبه بنظرة قد أعيي طبيب الأمراض النفسية فهمها...".

ويضيف هذا الناقد قائلا: إن "الجمهور الأدبي يتعاطى الشعر الحر، كما يتعاطى السجائر والقهوة ولا أقول الشاي، ولذلك عندي دلالته حيث إن الحداثة أو التحديث يلعبان دورا في عصرنة القصيدة أو الخاطرة أو الفكرة، ولم يكن بد من دخول الشعر الحر لهذه الساحة تارة من بابها وطورا من النوافذ والكوى، وكان في كل الحالات يمثل حالة أو خاطرة أو فكرة أو نمطا من أنماط تطور القول على حسب المسار التاريخي لهذه الأمة سواء استوحينا في فهمه أو لم نفهمه كلا...".

"وأما تذوقه، فتلك مسألة الحديث عنها قد سبق أن قلت إنني لا أتعرض إلى سبره بالمقاييس العادية ولا إلى تحديد مساحته، فما الذوق إلا حاجز قد يحجز البعض عن الاستشراف والرؤية المثلى؛ فهو مدعاة للتفاوت في الاستيعاب والاستبطان للمراحل الثقافية والحضارية التي تمر بها البلاد.

فقد لا تحركني (الغول) أو (السفين) أو(السفر في الدولار المغلقة)، ولكن ذلك لا يحجب عني الجانب الأدبي والحضاري الذي شغله هذا النص وعالجه، وإن كنت من بين من شاركوا (1984) في ضجة قلمية حول قصيدة حرة أضفنا إلى فقاعاتها، فقاعات واندثر الجميع مثلما يقال في النقد عن الشعر إنه يفتقد الجانب العلمي في الشعر العمودي، ويمثلون لذلك بغياب الاستشهاد به على المعاني أو المواقف، وأنه في مهب النسيان لهذه الظاهرة وغيرها لخفوت الصوت الغنائي فيه أو بحته إن وجد له صدى...".

---

[1] المرجع السابق والصفحة.

ثم يقول أيضا: "... ولهذا تعددت وتنوعت نظرة الأدباء في الشعر الحر، فمنهم من يراه تطورا للشعر العمودي، ومنهم من يراه جسما غريبا على هذا الشعر، ومنهم من يراه تبرجا طرأ على الشعر مع طروّ التبرج على المجتمع، وليس التباين في الآراء في القضايا الأدبية إلا سنة متبعة وعليها نمى الأدب واكتسب خلوده، ولا يطلب من الأدباء في أي لحظة من لحظات الفكر أن يقفوا على صرح الاتفاق المطلق، لأن ضبابية الأدب تكاد تكون شرطا في بقائه معايشا للزمن، وقابلا لتبديل أثوابه مع كل جيل...".

"وانطلاقا من هذا المفهوم، فإن جمهور القراء للشعر الحر جمهور ناشئ، وله الحق في ذلك، ولا أريد أن أكشف أوراقا قد طويت في ميادين النقد، وأكرر كلاما قد لاكته الألسن وعرفه الجميع بعجره وبجره... لقد كنت ممن يعد نفسه في زمرة الشعراء العموديين. وإن كان زادني قليلا، وخطى مثله، فإني لا أقول الشعر الحر، ولا أرفضه كذلك، بيد أنه لا يحركني، ولا أفهم الكثير من ألغازه، ولا أقول إني حاولته، ولكني حاولت فهمه أو مشاركة الناس في فهمه واتهمت نفسي بقصر الفهم. كلما حاولت وجدتني أغرف المفردات التي رصّ منها وتتخلى عني الجمل أو أتخلى عنها...".

ولئن كانت هذه الآراء أو المواقف المناصرة أو المعارضة لتطوير الشعر الموريتاني الفصيح لم تؤد، إلى تمرد فني بشكل ظاهرة أو ظواهر حقيقية تلوح بارزة، على نحو واضح ومؤثر، فلها قد تكون بمثابة إرهاصات للتمرد الحقيقي على الشكل والمضمون واللغة، وقد تمثل مجموعة من الآراء والمواقف والممارسات التي تكون منظومة من العلامات التي تكتنز بالدلالة اكتنازا يحرك شهية المعرفة عند الباحثين ويدفعهم دفعا إلى تأويل هذه العلامات وتحليلها بغية اكتناه ما تعديه من دلالة كاشفة عن ملامح الوعي الأدبي، وحيز حركته، ودلالته لدى أولئك الشعراء وهؤلاء النقاد. واستكشاف دلالات تلك العلامات وتحليلها قد يؤدي بدوره إلى علامات يصير ذلك المدلول إليها في سياق العناية بالنصوص أو العلامات باعتبارها مادة للتأويل والاستيعاب والاستنتاج.

وقد تكون منظومة المواقف والممارسات التي تعاطاها الشعراء والنقاد الموريتانيون في الساحة الموريتانية بخصوص قضايا الشعر الفصيح تنتج نوعا من الوعي النقدي والتصور للشعر في الحاضر والمستقبل، وتؤكد أو تسن أو تبشر أو تكيف التقاليد الشعرية في هذه الساحة، مع معطيات الواقع المعيش، وتغدو في النهاية معطيات لنتاجات المعرفة بهؤلاء الشعراء النقاد وتشكيل التصورات عنهم إن لم نقل عن تاريخ الأفكار والأذواق الأدبية والجمالية لدى هؤلاء النقاد التي تقترب باختلافهم وتنوع مميزاتهم، إلى حالة من التوافق بقدر ما تكشف في التوافق ذاته والتشابه ذاته أيضا عن التمايز الذي يشبه تباين أبواب كتاب ذي منهج علمي واحد، بل قد يشبه ألوان الطيف في تفرقها عن الضوء واجتماعها معه.

وقد دلت تلك المواقف والآراء على وعي هؤلاء بالشعر الحديث والمعاصر حيث تعاطوا هموم قضايا الشعر الموريتاني الفصيح عمليا ونظريا- فهم- إذن رواد التحديث من الشعراء النقاد، فكانت أبرز ميزة في لغة التعاطي النقدي لهذا الشعر نظريا وعمليا تنبع من متابعة دائمة لما يجري من الإبداع والنقد في الشعر العربي في مراكزه الكبرى في القاهرة ودمشق وبغداد وبيروت وهي متابعة ساهمت في إثراء وعي الشعراء الموريتانيين المعاصرين بالشعر الجديد وكيفت تصوراتهم وحساسياتهم النقدية نحوه وقد عبر عدد من الشعراء النقاد من كتاب الصحف عن حضور الشعر المهجري كما في ديوان أصداء الرمال وحضور مدرسة الديوان وأبولو في وعي الشعراء الشباب مهما كانت العقبات قوية، وقد تنجح جهود الوعي بالشعر المساير لروح العصر بغض النظر عن شكله المستشرف للغد، الشعر الجديد أو الأدب عموما الذي يقول عباس محمود العقاد عنه: "يجب أن يكون الأدب قويا، ساميا، مؤثرا، مطبوعا، حسن التشبيه، بعيدا عن التفكك والزخرف والتمزيق والأخذ أو التقليد والتعسف، لا ابتذال فيه، ولا تساهل في لغته، متسما بالوضوح والسهولة، عميقا في فكره، دقيقا في تصويره وتحليله، ملائما للموضوع في اللفظ والعبارة حتى يكون لكل موضوع أسلوب وتصدق عليه العبارة المشهورة: "الأسلوب هو الموضوع..."[1] ذلك "أن الأدب شيء قائم بذاته له منهجه الخاص، وفن جميل، ووعاء لقيم إنسانية، وأخلاق اجتماعية، تكتسب وجودها المستقل عن صاحبها، وللأدب وظيفة سياسية، ولكنه لا يؤديها بأسلوب مباشر، و إلا انقلب إلى مجرد دعاية سياسية... ومعنى هذا أن الأدب انعكاس لواقع الحياة وتطورها، ولكنه ليس انعكاسا سلبيا بل انعكاس إيجابي[2]..."

ولاشك أن "الأدب الكبير هو ذلك الذي يصلح لعصره، ولكل عصر وينفع الناس في كل الأجيال...، هو ذلك الذي ينظر بإحدى عينيه إلى الوطن الصغير، ممثلا في بيئته وزمنه وبعينه الأخرى إلى الوطن الكبير ممثلا في الإنسانية إلى غاية الدهر[3]..." وعالمية الأدب تبدأ من ارتباطه بمحيطه وتجسيده لهمومه وتعبيره عن واقع ذويه وتجاوبه مع متغيرات الحياة الإنسانية باستمرار بالتجويد والإضافة النوعية الجيدة والمتجددة بتجرد الناس في أي مكان وزمان، فهل يعي الشاعر الموريتاني الناقد ذلك إذا أراد لنتاجه أن يخرج من حيز المحلية الضيقة إلى العالمية الواسعة في هذه القرية الكونية الواحدة المتقابلة على سررها.

---

[1] جريدة الشعب العدد3131، الأربعاء 1990/03/19.، (منتدى الشعب).

[2] نقلا عن عز الدين إسماعيل: "نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ط2، 1970، دار المعارف، القاهرة، ص:20.

[3] د. محمد مندور، نقلا عن فؤاد دوراه: عشرة أدباء يتحدثون، دار الهلال، القاهرة د.ت، ص:25.

مصادر الدراسة ومراجعها

أحمد بن أحميد: تطور الأدب في موريتانيا، تقديم متى خليل متى، مطبعة جاميكادت، د.ت.

أحمد بن عبد القادر: أصداء الرمال: دار الباحث 1981، بيروت.

أحمد ولد الحسن،الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر، مساهمة في وصف الأساليب، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ليبيا، 1995.

أحمد الأمين الشنقيطي، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، مكتبة الخانجي القاهرة ومؤسسة منير انواكشوط 1989.

أحمد يحي بن بلب: حركة الشعر الحر في موريتانيا، المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية 1987-1988.

باته بنت البراء، ترانيم لوطن واحد، انواكشوط، 1991.

توفيق الحكيم، فن الأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973.

حمدا ولد التاه، مكانة الشعر في الإسلام، محاضرة في جامعة انواكشوط، يوم 1999/04/22.

الخليل النحوي: بلاد شنقيط المنارة والرباط، ط1/ 1987 تونس.

سيد احمد ولد الدي، الشعر العربي والحداثة، مجلة المجتمع، العدد 14 يوم 2000/04/5 انواكشوط.

عبد الله حسن بن احميده: نشأة الشعر العربي الفصيح في بلاد شنقيط (موريتانيا) جامعة القاهرة، 1986.

عبد الله ولد محمد سالم بن السيد، المعارضة في الشعر الموريتاني، المعهد التربوي الوطني، انواكشوط، 1992.

عبد الله بن محمد سالم بن السيد: القصيدة الموريتانية الكلاسيكية، ملاحظات سريعة، حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية (جامعة نواكشوط) العدد 3/ 1992.

د. عبد الحميد جيده: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: مؤسسة نوفل، 1988، بيروت.

عبد الله ولد إتشاغ المختار: أول تقديم لأدب الكادحين: قراءة في "سطور حمراء" جريدة موريتانيا نوفيل العدد 22 الخميس 1996/12/12.

عز الدين إسماعيل: "نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ط2، 1970، دار المعارف، القاهرة.

د. عصمت عبد اللطيف دندش: أضواء جديدة على المرابطين. ط1991، دار الغرب الإسلامي بيروت 1991.

عباس الجراري، التيار الفقهي المرابطي ومدى تأثيره علي الفكر والأدب، مجلة دعوة، وزارة الأوقاف، المغرب، عدد خاص مارس 1974.

غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟ ط 1978 بيروت.

لمرابط بن العتيق: الشعر السياسي الموريتاني المعاصر، كلية الآداب، جامعة نواكشوط، 1993.

محمد ولد عبد الحي: التجديد في الأدب العربي بموريتانيا في العصر الحديث، جامعة تونس الأولى 1989.

محمد عبد الله ولد عمر: توظيف الموروث في القصيدة الموريتانية الحديثة- جامعة محمد الخامس بالرباط 1986-1987 (شهادة الكفاءة في البحث المعمق مرقون).

محمد طه الحاجري، شنقيط وموريتانيا حلقة مجهولة في تاريخ الأدب العربي، مجلة العربي، الكويت، أكتوبر 1969.

محمد الحسن ولد المصطفى، دراسة في البنية الدلالية والفنية، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1995.

محمد ولد الطالب: وجه في مرايا الفقراء، مطبعة أطلس، انواكشوط د.ت.

محمد عبد الله ولد محمد المصطفى، الشعر الحر والجمهور الموريتاني، الشعب يوم الأربعاء 1990/05/09.

محمد الأمين ولد محمد فاضل، الديوان تحقيق المصطفى ولد عمر، المدرسة العليا للأساتذة، انواكشوط، 86-1987.

محمد ياسر شرف: مستقبل الشعر، دار الوثبة، دمشق 1982.

مختارات موريتانية من الأدب الشنقيطي الحديث، ط1، اتحاد الكتاب العرب، الأردن 1994.

محمد ولد ابن ولد احميدا، ديوانه جمع وتحقيق أحمد ولد حبيب الله، جامعة القاهرة، 1989.
متى خليل متى، تقديم كتاب تطور الأدب في موريتانيا لأحمد ولد أحمد، انواكشوط، 1965.
محمد مندور، فن الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.
منتدى الفكر والحوار، انواكشوط، وقائع حفل تكريم الشاعر أحمد ولد عبد القادر، 1996.
نظمي محمد عبد السميع: أدب المهجر، دار الفكر العربي، د.ت.
د. يسرى محمد سلامة: جماعة الديوان، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 1977.
د. يوسف عز الدين: تراثنا والمعاصرة، ط 1987 د.ن.
يحي ولد البراء، مقابلة معه، في انواكشوط، 1995.