النقد في أدب الشناقطة: قرائن ومؤشرات

محمد محمود صدفه*

يتحدد إشكال الموضوع في هذا العنوان باعتباره "سؤال وجود"، كما يقال، موجها إلى النقد الأدبي في الفترة التي لم يتعرف الفضاء الشنقيطي فيها بغير اسمه القديم. ويقوم نهجنا في التحري عن إجابةٍ مّا- على استعراض أهم الوقائع ذات الدلالة على وجود نقد أدبي في موريتانيا خلال الحقبة الشنقيطية من تاريخها الثقافي، أي القرنين الثاني عشر والثالث عشر.

النقد في أدب الشناقطة:

ليس من اليسير بناء تصور مقنع واضح عما كان عليه وضع النقد الأدبي على خريطة الأدب الشنقيطي، رغم أن من الباحثين في الشعر الشنقيطي من ذهبوا إلى القول بوجود حركة نقدية تتسم بالحيوية ولكبت نهضة البلاد الشعرية خاصة في القرن الثالث عشر الهجري[1]. وذلك مذهب لا تعوزه الوجاهة المنطقية، المعززة عند هؤلاء بالقرائن والمؤشرات.

غير أن راهن الوضع الوثائقي لا يسمح في نظرنا بالذهاب بعيدا في هذا الاتجاه؛ فالفروض المنطقية وحدها لا تغني من الحق شيئا في غياب الوثائق. كما أن القرائن المشار إليها – إذا ما استثنينا شروح الشعر– تغيب عنها أو تكاد أية آثار مستقلة في النقد الأدبي تنظيرا وتطبيقا[2]، فضلا عن أن

---

*– أستاذ باحث بقسم اللغة العربية/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

1 – المعارضة في الشعر الموريتانيّ عبد الله بن محمد سالم بن السيد. المطبعة المدرسية بالمعهد التربويّ الوطنيّ. 1995، 27-29.

2 – الشعر الشنقيطيّ في القرن الثالث عشر الهجريّ، أحمد ولد الحسن. جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، (لا مكان)، ط. 1، 1995، 371-372. (الشعر الشنقيطي، لاحقا).

تلك القرائن والمؤشرات ربما تحتاج مزيدا من التأمل بغية تقدير أكثر موضوعية لدلالتها النقدية.

ويمكن بشيء من الاختزال حصر أهم القرائن والمؤشرات التي درج الباحثون على الوقوف عندها أكثر في هذا السياق، باعتبارها مصادر للمادة النقدية- في العناوين التالية:

1 – شروح الشعر،

2 – روايات بأحكام نقدية تتعلق بالشعر والشعراء،

3 – المجالس الأدبية،

4 – نقد الشعر بالشعر.

وسنلقي نظرة على هذه العناوين واحدا واحدا حسب تسلسلها الذي ليس دالاً بالضرورة.

1 – شروح الشعر[1]:

يعتبر مفهوم "مواطن الاهتمام" من المفاهيم الإجرائية المفيدة في استكناه المنطق الذي حكم تعامل القدماء مع النص الشعري.

وزعم أن "مواطن الاهتمام" عند النقاد والبلاغيين غيرها عند شراح الشعر[1]، فإن ذلك لا يخرج هؤلاء من دائرة من "احترفوا الكلام على الكلام الفني"، بل يظلون، كالنقاد، من "أهل العلم بالفن الذين يقيمون، دائما، بين الجمهور وموضوع هواه الجسور للمعرفية اللازمة لكل إدراك"[2].

وتأسيسا على هذا ربما ساغ النظر إلى شروح الشعر باعتبارها نوعا من النقد التطبيقي، الضمني والصريح أحيانا. فهي، فضلا عما تقدمه من

---

1 – لتعرف أشمل على هذه الشروح ينظر: مذاهج شروح الشعر القديم لدى الشداقطة، بحث لنيل الدكتوراه في الأدب العربي، إعداد الطالب: محمد محمود بن صنقسه. كلية الآداب، جامعة محمد بن عبد الله – فاس، السنة الجامعية: 2002– 2003م (مرقون).

جسور معرفية بين الشعر وجمهور المتلقين، تزود الناقد المتخصص بجملة من العناصر التوثيقية والتفسيرية للنصوص تعد أساسا ضروريا لكل نظر نقدي جاد.

وقد يكون هذا الفهم وازدياد الوعي به – خاصة في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن الميلادي المنصرم – وراء ما استأثرت به شروح الشعر من اهتمام لدى الدارسين. وتمثل ذلك الاهتمام في بعض الدراسات الجامعيّة للحصول على مؤهلات علميّة[3]، وفي إدخال بعض الجامعات درس شروح الشعر ضمن مقرر أقسام الدراسات العليا بها[4]. كما حظيت الشروح كذلك ببعض المقالات في الدوريات الأدبيّة[5].

وتفاوتت هذه الجهود بين الدراسة الوصفيّة التي تؤرخ حركة شرح الشعر في الفترة التي تعنى بها وتستوقفها مناهج الشراح، وبين الدراسة التحليليّة المتعمقة التي تطرح جملة من القضايا النظريّة في مناهج دراسة

---

1 – **المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب**، د. حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. 1، 1991، ص: 78.

2 – م. ن، ص: 71.

3 – ومنها على سبيل المثال أطروحة الدكتور أحمد جمال العمري بعنوان: "شروح الشعر الجاهلي" التي نال بها درجة الدكتوراه من كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة 1975. وقد نشرت لاحقا في جزأين أرّخ في أولهما حركة شرح الشعر من بدايتها، نحو منتصف القرن الهجريّ الثاني، إلى نهاية القرن الهجريّ الخامس، بينما تناول في ثانيهما مناهج الشراح كما تمثلت عند ابن السكيت، والمرزوقي، والتبريزي.

4 – مثل الدرس الذي كان يقدمه الدكتور أمجد الطرابلسي لطلبة قسم الدراسات العليا بكلية الآداب بالرباط، وكان عنوانه: "**مناهج العرب في مباشرة النص الأدبيّ من خلال شرح الدواوين**".

5 – مثل مقالة الهادي الجطلاوي بعنوان: "**خصائص الشروح العربية على ديوان أبي تمام**"، مجلة "فصول" القاهرية، المجلد السادس، العدد الأول، الثلاثي الأخير 1985، 137–153.

الأدب، لتمتحن قدرتها الإجرائيّة في مقاربة النصوص التفسيريّة حول الشعر[1].

ووفق هذا المنطق تبدو شروح الشعر عند الشناقطة أبرز مظاهر النقد الأدبي في الثقافة الشنقيطية وأقدمها[2] ؛ فقد نشأت الظاهرة النقدية بهذا المعنى مصاحبة للظاهرة الإبداعية, وظلتا تتواكبان فتغني كلتاهما الأخرى.

ولعل العناصر التالية أهم الملامح النقدية في هذه الشروح:

أ – المقدمات:

التقديم للكتب من أبرز تقاليد التأليف عند العرب. وليست مقدمات الكتب دائما مجرد بيان موجز بمنهج التأليف, بل تتجاوز ذلك أحيانا إلى معالجة عدد من القضايا الهامة ذات الصلة بموضوع المؤلَّف، فتلفت النظر وتكتسب شهرة ومرجعية في بابها. وذلك ما تجسده مقدمتا ابن سلاّم وابن قتيبة[3] على سبيل المثال.

وقد سرت عدوى هذا النمط الأخير من المقدمات إلى شروح الشعر فعُدّ استحداثها من أبرز ملامح "أدب الشروح"[4] الذي يمثل قمة النضج

1– من أكثر نماذج الصنف الأخير تميزا ورصانة تلك الدراسة التي أنجزها الدكتور حسين الواد عن "المتنبي والتجربة الجماليّة عند العرب"، وعالج فيها علاقة النصوص الأدبيّة بقرّائها.

2– يُعتبر "المرتّي شرح صلاة ربي" أقدم المعروف من هذه الشروح، وهو من وضع محمد اليدالي(ت 1166هـ) على قصيدته المديحيّة التوسّليّة التي تبدأ بقوله:

صلاة ربّي مع السلام على حبيبي خير الأنام

وكان اليدالي بذلك "أول شنقيطيّ شرّح شعره بنفسه"، بل أول شُرّاح الشعر المعروفين للشناقطة، وهو كذلك من أقدم من نعرف من شعراء البلاد المرموقين, ومن أوائل من بقيت لهم مصنّفات في اللغة والتفسير والأنساب. وليقارَن بما في الشعر الشنقيطيّ، ص: 88.

3 – لكتابيهما: طبقات فحول الشعراء, والشعر والشعراء.

4 – شروح الشعر الجاهليّ: 289/1.

والاكتمال في حركة شرح الشعر عند القدماء. وأشهر هذه المقدمات وأهمها أدبيا ونقديا مقدمة المرزوقي لشرحه ديوان الحماسة[1].

واستهلّ عدد من الشراح الشناقطة شروحهم بمقدمات متفاوتة الأهمية[2]، أبرزها مما يمكن أن يرقى إلى مستوى المقدمات الأدبية اثنتان: أولاهما مقدمة محمد اليدالي لشرحه مديحيته (صلاة ربي)[3]، والثانية مقدمة ابن التلاميد[4] لـــ(إحقاق الحق)، وهو الحاشية التي تعقب فيها شرح عاكش اليمني "لامية العرب".

ففي المقدمة الأولى تحدث اليدالي مطولا عن قضايا تتعلق بقصيدته موضوع الشرح. وأهم هذه القضايا من الوجهة النقدية وقوفه عند مناسبة القصيدة، مبيّنا كيف أن تجربتها الفنية كانت وليدة إثارة عارضة، ولكنها قوية، نشأت عن سماع شعر حساني مُغنّىً، لفت نظره بشكله الفني المعجب

---

1 – فقد عالج فيها المؤلف–من وحي صنيع أبي تمام في حماسته– قضايا ذات أهمية كبيرة في تاريخ الشعرية العربية، مثل معايير الاختيار، ونظرية "عمود الشعر" ...

2 – ومن أطرف ما ورد في هذا الباب تسويغ ابن ذي الخلال عدوله عن ترتيب الشعراء في شرحه دواوين الستة كما رتبهم الأعلم– بحجج نقدية تستظهر بالحديث الشريف والقدوة الحسنة فقال:"... وقدّمتُ امرأ القيس لاختصاصه بالحديث ... ، وأتبعته النابغة لإجماع أهل الحجاز على تقديمه هو وزهير. وقدم عمر رضي الله عنه النابغة، لذلك قدمته عليه. وأتبعتهما طرفة، لإجماع أهل البصرة على اتحاده مع امرئ القيس مرتبة، ولذلك قدمه الزوزنيّ في شرح المعلقات. وأتبعتهم علقمة لتقديم قريش له على عنترة".

3 – اليداليّ هو محمد بن المختار محم سعيد اليداليّ الذيمانيّ (تـــ 1166هـــ)، عالم جليل مؤلف وشاعر. ترجمته في الشعر الشنقيطيّ: 85 الهامش2، والمصادر التي أحال عليها.

4 – محمد محمود، التركزيّ الشنقيطيّ (تـــ 1322هـــ)، عالم جليل وشاعر ورحالة، من أكابر العلماء الشناقطة في ملتقى القرنين 13 و 14 الهجريين وأكثرهم شهرة بالمشرق خاصة. ترجمته في "الوسيط في تراجم أدباء شنقيط"، أحمد بن الأمين، بعناية فؤاد السيد، مؤسسة الخانجي، مصر، ط. 2، 1958، ص: 381-397. والعنوان الكامل لحاشيته هذه: "إحقاق الحق وتبرئ العرب مما أحدث عاكش اليمني في لغتهم ولامية العرب".

الرشيق، وخلب منه اللب بما صاحبه من ألحان مرقصة وأنغام مطربة، فأراد أن يمدحه عليه الصلاة والسلام بقصيدة عربية على أسلوب تلك الأنغام". فنسج على منوالها وحذا على مثالها فأتى "على ذلك الأسلوب بقصيدة عربية أعجوب، على نوع من التعديد غريب، ونمط من الانسجام عجيب، وأسلوب من النظم الرشيق البديع، وفنّ من الوزن الفائق المنيع، اشتملت على ألفاظ رقيقة ومعان دقيقة، ونُكت أدبية ولطائف بيانية، ودرر من البديع مكنونة، وجواهر منه عن أيدي الابتذال مصونة، فسهل علي والحمد لله موازينها في العربية ..."[1].

وبذا يكون هذا النص أول شاهد موثّق- من مرجعية بقامة اليدالي تاريخيا وفكريا وأدبيا- على تأثر الشعر الفصيح بالشعر الحساني ؛ فقد كان تأثر الشعر الحساني بالفصيح من الأمور شبه المسلَّمة. أما العكس فلم يكن على الدرجة نفسها من البداهة.

كما يكون اليدالي - في حد علمنا- أول من وظف عناصر من المستوى الشعبي عن وعي معلن بقيمتها الفنية في إنتاج نص إبداعي ينتمي إلى المستوى العالم للثقافة العربية، "دون شعور بالتناقض أو الجفاء"[2].

ومما يلفت النظر أن تتأتّى محاولة جريئة من هذا القبيل على يد رجل لا يتوقعها الكثيرون من مثله. ويثير الانتباه كذلك إعجاب اليدالي البالغ بالشعر الحساني، وحرصه على أن يجيء نصه متطابقا مع مثاله الحساني، حتى لو أدى ذلك إلى الإخلال ببعض مقتضيات النسق الفصيح[3].

---

1 - المرتي شرح صلاة ربي، محمد بن سعيد اليدالي، محمد بن أحمد بن الطالب عيسى الأمسمي الشنقيطي. (لا مكان، لا ناشر)، ط. 1، 2003، ص: 16.

2 - يقارن: الشعر الشنقيطي، ص: 89.

3 - على نحو ما يعكسه القالب الإيقاعي النادر للقصيدة.

وقد أفاض الشارح في ذكر محاسن قصيدته ووجوه طرافتها. ولم يكتف بما أبدى من إعجاب شديد بها مبنى ومعنى، بل عزز ذلك بشهادة زميله ومعاصره سيدي عبد الله بن رازكه لها[1]. واعتذر عن مدح القصيدة بما له في ذلك من الإسوة بغيره من الشعراء وذوي الفضل ممن كان ديدنهم مدح أشعارهم. هذا فضلا عن جدارة مديحه صلى الله عليه وسلم بكل مدح وإطراء، وجدارة هذه القصيدة على الخصوص بذلك نظرا لتميزها[2]:

- بكثرة ما تضمنته من طريف فنون البديع،
- وبإيقاعها الفريد من حيث غياب قالبها الوزني عن بحور الشعر الستة عشر[3]،
- وبأن قِصر فواصلها يجعل الحذو على مثالها عسيرا تتقاصر دونه هِمم الشعراء.

ويستوقفنا في هذه المقدمة كذلك:

– تعليله ترك التغزل في بدايتها، وحديثه عن دواعي مسلكه فيما اختار لها من مضامين، وفاء لمقتضى ما نصح به شهابُ الدين الدمشقي مادحَ الرسول صلى الله عليه وسلم[4]، ربما استخلاصا من نماذج مديحيات المتأخرين كالبوصيري مثلا.

– نقْله عن الزركشي تعليل ظاهرة عزوف كبار فحول الشعراء، كأبي تمام والبحتري وابن الرومي، عن مدحه صلى الله عليه وسلم[5].

---

1 - المرتِّي شرح صلاة ربي، ص: 17-18.

2 - المرتِّي شرح صلاة ربي، ص: 19-20.

3 وإن لم يُعدَم له نظير في بعض صور مجزوءات تلك البحور؛ فهناك نموذج مماثل في ديوان أبي نواس يرد لاحقا.

4 - المرتِّي شرح صلاة ربي، ص: 14.

5 - المرتِّي شرح صلاة ربي، ص: 26.

- تعويله على الذوق المدرب وحده أساسا للحكم النقدي: "لأن البلاغة والفصيح والأفصح والرشيق والأرشق لا تدرك إلا بالذوق ولا يمكن وصفها ولا إقامة الدليل عليها كاستقامة الوزن ... وأهل الذوق ليسوا إلا الذين اشتغلوا بعلم البيان وراضوا أنفسهم بالرسائل والخطب والكتابة والشعر وصارت لهم بذلك ملَكة تامة"[1].

أما مقدمة ابن التلاميد فتندرج كذلك ضمن المقدمات الأدبيّة. وهي لا تقل شأنا عن سابقتها، وإن تباينت "مواطن الاهتمام" فيهما نظرا لاختلاف طبيعة "المتن" في كلا الشرحين وما يطرح من قضايا.

وقد تناول الشنقيطيّ في مقدمته الضافية أمورا مهمة متصلة بالقصيدة نفسها، رأى أن الحاجة تدعو للوقوف عندها قبل الشروع في ما يَزمع من تتبع أخطاء عاكش بالتصحيح والتقويم.

وتتعلق تلك الأمور بعدد أبيات لاميّة العرب، وذكر الخلاف في قائلها، والاختلاف في اسم الشنفرى وضبطه، وهل هو لقب أو اسم؟ وهل الشنفرى جاهليّ أو إسلاميّ؟ وأخيرا الخلاف في قائل اللاميّة الأخرى الرثائيّة الحماسيّة[2].

وبذا تكون مقدمة ابن التلاميد بمثابة تكميل للأعمال المرتبطة بلاميّة العرب، وعرض لمجمل ما ثار حولها من جدل. وهي إلى ذلك موقفٌ صريح جريء من عدد من المسائل التي ظلت محلّ أخذٍ وردّ بين العلماء والأدباء بخصوص هذه القصيدة، وغير ذلك من قضايا اللغة والأدب. وكل أولئك يؤهلها في تقديرنا لتحتل مكانتها واحدة من أهمّ المقدمات الأدبيّة

---

1 - المرتَي شرح صلاة ربي، ص: 19.

2 - المبدوءة بقول صاحبها:

لن بالشعب الذي دون سلع لقتيلا دمه ما بطلُ

للشروح، وإن لم تَرْق - من منظور القيمة النقدية الصريحة- إلى مستوى مقدمات الصولي والمرزوقيّ المشار إليها آنفا.

ب - البلاغة:

يُعَد هذا العنصر من أكثر عناصر الشرح أهميّة ودخولا في مفهوم النقد، لما له من صلة حميمة بالجانب التصويريّ في الشعر، ونقصد الأداء الجماليّ للمعاني والكشف عن أغراض الشعراء ومراميهم فيها. وهو ما يفترض أنه الغاية الأولى من شرح الشعر ونقده.

ولم يُغفل الشراح الشناقطة هذا العنصر، فلديهم جميعا إشارات بلاغيّة، قد تصل بتواترها ونوعها مستوى الظاهرة المنهجيّة عند بعضهم، وتتسم عند آخرين بالقلة والاقتضاب. وقد شملت هذه الإشارات علوم البلاغة الثلاثة: البيان والمعاني والبديع.

ويبقى الحارث بن محنض الشقروي[1] المجلّي بينهم في هذا المضمار دون منازع، لما أولى عنصر البلاغة في شرحه من اهتمام منهجيّ. تمثل في شمول وقفاته البلاغيّة، ودقة تحليلاته، وعمق الربط بين الظواهر الأسلوبيّة البلاغيّة ووظائفها في تأدية المعاني الشعريّة.

ويلفت النظر حرصه البالغ على أن لاّ يُخلّي أيّ مظهر أسلوبيّ في نسيج العبارة الشعريّة من وظيفة تسهم في إغناء الدلالة؛ فهو لا يؤمن بوجود

---

1 - هو الحارث بن محنض بن سيدي عبد الله الشقرويّ الحسنيّ (1242-1319هـ)، عُرف بالعلم والشعر. ألّف في اللغة والنحو والعقائد والفقه، وله فتاوى وأنقال. كما شرح ديوان الستة، وديوان ذي الرمة (مفقود)، وشرح مرجانية مولود بن أحمد الجواد، والمقصور والممدود ....، ترجمته في مقدمة "تحقيق فتاوى العلاّمة الحارث ابن محنض الشقرويّ"، ص: 3-10. (مذكرة تخرج من المعهد العالي للدرسات والبحوث الإسلامية، 93-1994).

الحشْوِ في الشعر، ولا بأنّ قوالب الوزن ربما اقتضى مَلْء فراغاتها فضولا من القول يفيض بها المبنى عن معناه.

ولا يدانى الحارث من نظرائه في الاهتمام بالبلاغة إلا اليدالي في" المربي"، فقد دأب على الوقوف عند الظواهر البلاغية في قصيدته. وخاصة ما تضمنته من نكت البديع التي تدين لها القصيدة، في نظر مؤلفها، بنصيب وافر من وجوه فرادتها.

ج – النقد:

واعتنت الشروح الشنقيطيّة كذلك ببعض ما يدخل في باب نقد الشعر المشروح. واستوقف أصحابها أحيانا ما سُجّل للشعراء من تنويه بإحسانهم وإشادة ببراعتهم، وما نُعي عليهم من مآخذ في معاني الشعر ومبانيه.

فمما نقلوا من أخبارٍ وحكايات أدبيّة وأقوال في التنويه بالشعر والشعراء- رواية شارح ذي الرمة المجهول[1]- عن الأغاني- ما اتفق من إجماع عزيز بين الفرزدق وجرير على التنويه بهذا الشاعر. فعندما طُلب من كليهما منفردا موازنة نفسه بسائر الشعراء- لم يتردد أي منهما في الحكم لنفسه بالتفوق على جملة هؤلاء، لكنهما توادا على استثناء ذي الرمة من هذا التعميم.

كما أورد الشارح نفسه قصة اشتكاء هشام المرئيّ إلى جرير حَيرته فيما يصنع إزاء ما يلقى من هجاء ذي الرمة ؛ فهو راجز عاجز عن مجاراة خصمه المقصِّد عجز الرجز عن القيام للقصيد. وأن جريرا رفد المرئي بأبيات أوجعت ذا الرمة، الذي كان هواه مع الفرزدق. ثم إن ذا الرمة ذهب إلى جرير وترضّاه، فرفده بالأبيات المعروفة:

---

1 – المجهول ذات الشارح، وليس شنقيطيته.

يَعُدّ الناسبون إلى تميم بيوت المجد أربعة كبارا[1]

ويندرج في هذا المعنى مسارعة الشراح إلى بيان مقاصد الشعراء في بعض عباراتهم الشعريّة، التي ربما أوهم ظاهرها خلاف المقصود. وذلك بصرف الدلالة بعيدا عن وجوهها التي حوسب الشعراء بسببها، لما يلوح عليها من شبَه الفساد أو القصور في المعنى، فيدفع الشارح تلك الشُّبه بما يلتمس من مَحامل لا تأباها التراكيب ولا العرف الفني عند الشعراء. وذلك ما نجد بعض أمثلته تتكرر عند الحارث الذي يتملك قارئَ شرحه الإحساس بتعاطفه مع الشعراء، وبذله الوسع في البحث عما يردّ به عنهم سهام النقد وتُهَم التقصير، على نحو ما يكشفه تأمّل المثال التالي من شرحه بيت طرفة[2]:

فإذا ما شربوها وانتشَوْا وهَبُوا كل أمُونٍ وطِمِرّ

"... إذا ما شربوها إلخ، أي من طبعهم الكَرم، ولذلك إذا شربوا الخمر وسكروا منها ظهر طبعهم الأصليّ وهو الكرم، فيَهَبُون ما لا يهَب غيرهم وهو جياد الخيل ...".

فالملاحَظ أنه وجّه المعنى على نحو يبتعد به عما ذهب إليه أكثر النقاد من نسبة الشاعر إلى التقصير في الفخر هنا، حين ربط بين كرم قومه وسُكْرهم. فهم لا يجُودون إلا في حالة السكر، وقدّموا عليه ما لعنترة في هذا المعنى[3].

---

1 – شرح ديوان ذي الرمة (م)، ص: 9-10.

2 – شرح ديوان السّتة، (مصورة زميلنا: الأستاذ أحمد حبيب الله)، ص: 329.

3 – الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تح. علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي-القاهرة (لا بيانات أخرى)، ص: 72-73.

والظاهر أن الحارث لا يرى رأيهم؛ فقد أغفل الإشارة إلى المأخذ النقديّ المذكور، ووجّه المعنى وجهة أخرى تلائم الفخر كما رأينا.

وقد نحا عبد الله بن ذي الخلال[1] منحى الحارث في الانحياز إلى الشعراء, فرأيناه يردّ من طرفٍ خفيّ على النقد الموجّه إلى ذي الرمة، أو إلى من صحّف الرواية عنه، وذلك في شرح بيت الشاعر[2]:

أقامت به حتى ذوى العُودُ في الثـرَّى وساقَ الثـُّريّا في مُلاءته الفجرُ

فقد عيب على الشاعر فساد المعنى في شطره الأول، إن لم يكن في الرواية عنه تصحيف؛ لكن ابن ذي الخلال لا يُسلِّم بأن في البيت على هذه الرواية ما يوجب أيّا من الاحتمالين. إذ وجّه المعنى في قول الشاعر: "حتى ذوى العود في الثرى"، بما يُبعد عنه تلك الشبهة، فذهب إلى أن المُراد بـــ"الثرى هنا مطلق الأرض، لا بقيْد النداوة".

---

1 – هو عبد الله العتيق بن محمد بن ذي الخلال اليعقوبيّ (تـــ 1339هـــ)، "أصمعيّ زمانه" كما لقب. من كبار اللغويين بالبلاد وكُتاب المقامات، برمج في محظرته "لسان العرب" درروسا تتلقى ضمن كتب ودواوين لغويّة أخرى. له عدا شرح الستة وغيلان: شرح المقصور والممدود، وشرح نظم ابن المرحل، ومثلث ابن مالك.

ألفية ابن مالك وأثرها في الثقافة الموريتانية، يحيى بن البراء، المدرسة العليا للأساتذة، نواكشوط، 1982. (مذكرة تخرج مرقونة)، ص: 11، 24.

2 – شرح ديوان ذي الرمة، ص: 67.

وقصة النقد المشار إليه مما أورده المظفر العلوي. فقد قيل بفساد المعنى في رواية: ذوى العود في الثرى، لأن العود لا يذوي وهو في الثرى، ولأن هذه الرواية من تصحيفات أبي عمرو بن العلاء التي أرشده الفرزدق إلى صوابها، وهو عنده: حتى ذوى العود والثرى. ينظر: نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل العلوي، تح. الدكتورة نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق: ص: 134– 135، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 123.

وعلى الرغم مما سبق فإن الغاية التعليمية قد استبدّت بهذه الشروح، فطغى عليها الاهتمام بالجوانب التي تعزز التحصيل في المجالات ذات الأولوية في المقررات المحظرية كالمعارف اللغوية وخاصة مستوى المعجم والتركيب. أما البعد البلاغي في هذه الشروح وهو أقربها إلى النقد، فقد كان ضامرا في معظمها. واتجهت العناية فيه إلى التقعيد أكثر من تحليل الأبعاد الجمالية والتعبيرية. لا نكاد نستثني من ذلك سوى شرح اليدالي قصيدته "صلاة ربي"، وشرح الحارث ديوان الستة.

ويبدو شرح اليدالي أوسع الشروح استقطابا لاهتمام نقدنا المعاصر. وأكثرُ ما جرى التركيز عليه بُعد التجديد في النسق الإيقاعي للقصيدة، وخصوصية مناسبتها. وكل ذلك كان السباق في لفت النظر إليه شارحُ القصيدة وصاحبها؛ فقد تحدث بالتفصيل[1] عن مناسبة القصيدة. كما حلّل إيقاعها منوها بطرافته من حيث غياب قالبه الوزني عن بحور الشعر التقليدية، ومن حيث ما له من الأثر الطيب في جماليات القصيدة.

وقد مضى منا الحديث عن هذا النص، ولفتنا النظر إلى تعدد أبعاده الدلالية، التي تتجاوز مغزاه إيداعيا ونقديا إلى ما يمنحه قيمة تاريخية مؤكدة في الإطار الأشمل للثقافة الشنقيطية.

بيد أننا نرى من الشطط وجموح الخيال أن نتوهم في صنيع اليدالي مسعى إلى الخروج كلية من المنظومة الإيقاعية الخليلية، أو نزعم أن الرجل

---

1 – العربي شرح صلاة ربي، اليدالي، محمد بن سعيد، محمد بن أحمد بن الطالب عيسى الأمسمي الشنقيطي، (لا مكان، لا ناشر)، ط. 1، 2003، ص: 16-21 (المقدمة).

كان يحمل همّ ردّم هوة سحيقة تفصل بين نسقي الشعر الشنقيطي فنجح من حيث أخفق الآخرون[1] ، على كثرة ما حزّوا.

إننا بذلك نتجاهل، في غمرة احتفائنا بالقصيدة، ما صرح به اليدالي نفسه من أن القصيدة وليدة المصادفة المحضة[2]. ونتناسى كذلك أننا لا نعدم نظيرا لنسقها الإيقاعي في بعض صور مجزوءات تلك البحور الخليلية؛ فهناك نموذج من "المربع" في إحدى خمريات أبي نواس حريّ بالتأمل يرد هكذا[3]:

سلاف دنّ كشمس دَجْن كدمع جفن كخمر عدْن
طبيخ شمس كلون وَرس ربيب فُرس حليف سجن
حتى تبدت وقد تصدت لنا وملت حلول دن
فاحت بريح كريح شيح يوم صبوح وغيم دجن
يسقيك ساق على اشتياق إلى تلاق بماء مزن
يامن لحاني على زماني اللهو شاني فلا تلمني
هتكت ستري فباح سري وعيل صبري بطول حزني

---

1 - اتجاهات نقد الشعر في القرن العشرين في موريتانيا (اتجاهات نقد الشعر، لاحقا)، محمد الحسن محمد المصطفى، معهد البحوث والدراسات العربية التابع للجامعة العربية، القاهرة، 2006 (أطروحة دكتوراه، مرقون)، ص: 14.

2 - تنظر مقدمة "المربي شرح صلاة ربي"، 16.

3 - ديوان أبي نواس، شرح: محمود أفندي واصف، مصر: المطبعة العمومية، ط. 1، 1898. 346-347 (بتصرف يسير). ولينظر: العصر العباسي الأول (تاريخ الأدب العربي 3)، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط. 2، 1969، ص: 199.

2- الأحكام النقدية على الشعر والشعراء:

أما الرواية بأحكام نقدية في حق الشعر والشعراء، فمن أهم مصادرها كتاب الوسيط الذي أورد صاحبه بعض أمثلتها في مواضع متفرقة من الكتاب، فضلا عما كان يسجل أحيانا من تعليقاته الخاصة.

وقد اعتنى الدكتور محمد الحسن محمد المصطفى بالوقوف عند الدلالة النقدية لهذه الأحكام في سياق بحث جامعي له[1].

ومن هذه الأحكام مثلا ما ورد في الوسيط من قول الشيخ سيديا الكبير (1284هـ)[2] عن قصيدة اعتذر بها إليه الشاعر محمدُ بن محمدي (1242- 1272هـ)[3] في قصة معروفة: "لينك هجوتنا في كل يوم واعتذرت بمثل هذه القصيدة، استحسانا لها"[4].

وقوله في سياق آخر معلقا على إحدى قصائد ابنه الشيخ سيدي محمد، ومخاطبا تلاميذه: "صاحبكم الآن قال الشعر"[5]،

ومن قبيل الحكاية الأخيرة ما أورده صاحب الوسيط كذلك متعلقا بما كان يقع لابن محمدي مع بابه بن أحمد بَيْبَه (تـ 1276هـ)[6]؛ فقد دأب الشاعر على عرض شعره على ابن أحمد بيبه قبل إذاعته بين الناس.

---

1 - اتجاهات نقد الشعر، ص: 16-23.

2 - ترجمته ضافية في الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، ص: 240-243 (الوسيط، لاحقا)، والشعر الشنقيطي، ص: 145-146 والمصادر التي أحال عليها.

3- نسب هذا الشاعر وترجمته في الوسيط، ص: 47، والشعر الشنقيطي، ص: 142-143، والمصادر التي أحال عليها.

4 - الوسيط، ص: 62.

5 - الوسيط، ص: 246.

6 - ترجم له بإيجاز في بلاد شنقيط المنارة ... والرباط، ص: 507-508.

لكن الشيخ ظل لا يجيز للشاعر شعرا حتى أنشده قصيدته في رثاء محمد الدَّنْبَجَه التندغي[1]، فـ"ـاستحسنها، وأخذ يزحف عن مجلسه استحسانا لها"[2].

إن الاقتضاب والتعميم بمتان غالبتان على هذه الأحكام كما لا يخفى، مثلها في ذلك مثل سائر "الأحكام النقدية" من ذات القبيل. فهي في حقيقتها انطباعات ذاتية وليدة لحظتها، ترد في مقامات خاصة دون تحليل ولا تعليل، مما يجعل دلالتها النقدية الدقيقة محل شك.

ذلك بأن من الصعب على الدارس استخلاص مغزى من هذه اللمحات الغامضة يتجاوز مجرد "التعبير" الضمني عن الإعجاب والتنويه بهذه القصائد، دون رد هذا الإعجاب والتنويه إلى اسبابهما المحددة.

فما الذي اعجب الشيخ سيديا في قصيدتي ابنه وابن محمدي مثلا؟ وأين البيان عن مفهوم "الشعر" الذي تومئ إليه "ال" التعريف في عبارته؟ فما من عهد قائم نراه، لا في الذكر ولا في الذهن مهما ذهبنا في التأويل والافتراض. فمن لنا إذن بما نفتقر إليه من كتابات للشيخ أو أقوال أخرى أكثر إفصاحا، تتضح بها دلالة العهد في كلمة الشعر الذي انقاد للشيخ سيدي محمد هذه المرة بعد جماح ومعاصاة؟

3 - النوادي الثقافية:

أما النوادي الثقافية و"العكاظيات السنوية" التي يذكر الباحثون[3]، وترد الإشارة إليها في أدبيات الفترة وشعرها بوجه خاص[1]، فإن ما نعرفه عن

---

1 - ترجمته ضافية في الوسيط، ص: 47 وما بعدها، والشعر الشنقيطي، ص: 142-143 والمصادر التي أحال عليها.

2 - الوسيط، ص: 47.

3 - الشعر الشنقيطي، ص: 113، واتجاهات نقد الشعر، ص: 17.

النقد فيها محدود جدا، لأن رواد هذه المجالس لم يدوّنوا ما كان يدور في حلقاتها. وفوّتوا بذلك إمكانية تحصيل معرفةٍ أدق وأشمل بالنقد الذي يفترض أن تلك النواديَ واكبت به حركة الشعر الشنقيطي[2]، وأن دينها على ما اتسم به الشعر يومئذ من كثافة الحضور والنضارة كبير.

ولعل تلك المجالس لم تكن في الغالب "نوادي" للنقد الأدبي بقدر ما كانت مجالس سَمَر بالمعنى العام لهذه الكلمة؛ حتى لو كانت دائرة موضوعات المسامرة فيها ربما اتسعت أحيانا باتساع مضامين الثقافة الشنقيطية بما فيها الأدب ونقده، على نحو ما يستخلص من وصف ابن الشيخ سيديا في قصيدته "الكُنينية"[3].

فليست تلك المجالس إذن من مصادر النقد المتخصصة، وإسهامها في النقد جزء من وظيفتها العامة في المجتمع.

فقد كانت مجالس السمر يومئذ من أبرز ما تتيحه بيئتنا البدوية من وسائل الترفيه التي يقبل عليها عامة الناس وخاصتهم. وتكرست في أدبيات الثقافة العالمة تقليدا محظريا تغدو بموجبه المسامرة مذاكرة شاملة تقترن فيها المتعة بالفائدة.

4 - نقد الشعر بالشعر:

أما نقد الشعر بالشعر- أو "وصف الشعر بالشعر" كما دعاه الخالديان في الأشباه والنظائر- فهو تقليد راسخ متأصل، درج الشعراء فيه على استعراض مصادر إلهامهم، ومكونات الإطار الثقافي الذي يتحركون إبداعيا في حدوده. ولا نعدم في الشعر الشنقيطي نصوصا تنتمي إلى هذا التقليد، من

---

1 - تحدث ابن الشيخ سيديا في النونية عن واحد منها. الشعر الشنقيطي، ص: 113-114.

2 - المعارضة في الشعر الموريتاني، ص: 27-28.

3 - التي تستهل بقوله: أدمعا تبقيان بغرب عيْنٍ وقد جاوزتما دار الكُنينِ

أبرزها وأشهرها قصيدة عينية للشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيديا (تـ. 1286هـ)[1] يتوقف عندها الباحثون أكثر في هذا المضمار[2]. ويبدو أن العينية لم تكن سوى عودة متأنية من الشاعر إلى موضوع سبق له طرقُه استهلالا لمدحة نبوية[3]:

هل غادر الشعرا قولاً لمن نظرا في قول عنترةٍ هل غادر الشعرا

كما أنها ليست بدعا من نصوص الشاعر نفسه، ولا من نصوص معاصريه من الشعراء[4] بله قدمائهم.

وربما كان صحيحا أننا "لا نعرف شاعرا عربيا آخر تناول أزمة التعامل مع التراث في قصيدة كاملة وأرسل لنفسه فيها العنان تحليلا وتفصيلا"[5]، كما يقرر المرحوم أحمد ولد الحسن، غير أن صحة ذلك لا تسوّغ النظر إلى العينية بمعزل عما قال الشاعر في النونية[6]:

---

1 – من أبرز شعراء القرن الثالث عشر الهجري، ترجم له في الوسيط، ص: 243 وما بعدها، والشعر الشنقيطي، ص: 138–139 والمصادر التي أحال عليها.

2 – ممن وقفوا عندها المرحوم د. أحمد ولد الحسن في أكثر من مناسبة، ود. عبد الله بن محمد سالم، ود. محمد الحسن محمد المصطفى، ويحيى بن محمدن الهاشمي ...

3 – الشعر الشنقيطي، ص: 393 (الهامش).

4 – "ضالة الأديب"، ترجمة وديوان سيدي محمد بن محمد الصغير بن انبوجه العلوي التيشيتي (تـ 1275هـ)، تأليف سيدي عبد الله بن سيدي محمد بن محمد الصغير بن انبوجه العلوي التيشيتي (تـ 1300هـ ؟)، تحقيق ودراسة الدكتور أحمد ولد الحسن، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة- أيسسكو، مطبعة ديديكو، سلا المملكة المغربية، 1417هـ/1996م، الأبيات: 24–45، من قصيدة مطولة بلغت 197 بيتا، ص 189–197.

5 – الشعر الشنقيطي، ص: 391.

ومع ذلك فإن ابن الشيخ سيديا لم يخلُ في هذه القصيدة من نظر إلى الناشئ الأكبر في قصائد له من هذا القبيل ذائعة الصيت، والإمام على الخصوص بقصيدتيه اللتين أوردهما ابن رشيق في

... وكَمْ يَـوْمٍ وَقَرْتُ بِـهِ العَذَارَى ... كَـيَـوْمِ مُهَلْهِـلٍ بِـالشَّـثَمَـيْـنِ
يُجِبْنَ إذا دَعَا الدَّاعُونَ بِاسْمِي ... كَأُسِّي عِنْدَهُنَّ ابْنُ الحُصَيْنِ
تُلاحِظُنِي العُيُونُ مَعَ الثَّنَايَا ... فَأَنْظُرُ عَنْهُمَا لِلْمِرْزَمَيْنِ
وإنْ أَبْدَتْ لِيَ الجَوْزَاءُ وِشَاحًا ... سَلَكْتُ بِهَا سَبِيلَ الشِّعْرَيَيْنِ
وإنْ تُشْبِرِ الثُّرَيَّا لِي بِكَفٍّ ... خَضَبْتُ قَنَانَتَيْ عَنِّي لِتَطْعَنِ
....
وكَمْ سامَرْتُ سَمَّارًا فَسَلَّوْا ... إلى المَهْدِ الثَّوَاءَ مِنَ مَخَيْنِ
حَوَوْا أُذُنًا عَلَى حَسَبٍ فَأَسْنَوْا ... أَبِيمَ الفَرْقَدَيْنِ بِأَخْمَصَيْنِ
أَذَاكِرُ جَمْعَهُمْ وَيُذَاكِرُونِي ... بِكُلِّ ثَقَافِنٍ فِي مَذْهَبَيْنِ
كَخَالِفِ اللَّيْثِ والسِّمَانِ طَوْرًا ... وَخَالِفِ الأَشْعَرِيِّ مَعَ الجُوَيْنِي
وأَوْرَادِ الجُنَيْدِ وَفَرْقَشَيْهِ ... إذا وَرَدُوا شَرَابَ المُشْتَرَيْنِ
وأَقْوَالِ الخَلِيلِ وسِيبَوَيْهِ ... وَأَهْلِي كُوفَةٍ وَالأَخْفَشَيْنِ
لِوَضْعٍ حيث تَسْلَتِبِسُ المَعَانِي ... دَقِيقَ الفَرْقِ بَيْنَ المَعْنَيَيْنِ
وأَطْوَارًا تَمِيلُ لِذِكْرِ دَارًا ... وَكِسْرَى الفَارِسِيِّ وَذِي رُعَيْنِ
ونَحْوَ السَّبْئَةِ الشُّعَرَاءِ تَنْحُو ... وَتَسْخَرُ مُهَلْهِلٍ وَمُرَقِّشَيْنِ
وشِعْرَ الأَعْمَيَيْنِ إذا أَرَدْنَا ... وإنْ شِئْنَا فَشِعْرَ الأَعْشَيَيْنِ
وتذهب تارة لأبي نواس ... وتذهب تارة لابن الحسين

والرائية[1]:

فهل لي في النوادر والأغاني ... وأشعار الحماسة من نصير
وتأليف المُبرّد ثم عثّة ... نميل إلى مقامات الحريري
ولونة نميل إلى جميلٍ ... وتارات لشعر أبي كبير
ونرجع عن لقيطٍ ثم نحكي ... أليلتنا بذي حُسَمٍ أنيري
ونشرب من نصيب بعد أعشى ... بني همدان عاتقة للخمور
وأشعار المُرقش من ثَرَوَى ... بكأس الحُبّ قاتلةِ المَرير

إن القصد إلى إبراز اتساع وشمول ثقافة الشاعر بغرض المباهاة والفخر هو ما أملى الشعر في هذه النصوص ؛ لكن ابن الشيخ سيديا في النونية أراد الإبانة عن اتساع وتنوع مصادر ثقافته في إطارها الأشمل فعمم،

عمدته، ممهداً بهما للحديث عن أغراض الشعر وفنونه. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج.2، ص: 113-116.

6 - الوسيط، ص: 255-257.

1 - المعارضة في الشعر الموريتاني، ص: 31.

بينما خصص في الرائية والعينية فكان حديثه مركزا على عمق ثقافته الشعرية والنقدية.

كذلك لا نستطيع قراءة العينية دون أن نخطر على البال أبيات للفرزدق ذائعة الصيت[1] رسم فيها حدود إطاره الثقافي الفني بما عدّد من أسماء مَن أورثوه القريض من الشعراء، أو طريقة الكميت بن زيد في التقديم لبعض هاشمياته بنفي أن يكون مصدرَ طربه شيء مما ألف الشعراء أن يثير أشجانهم على عتبات البَوح الشعري، كما في بائيتيه على سبيل المثال[2].

صحيح أن الإطار الثقافي الفني الذي يتحرك فيه ابن الشيخ سيديا أوسع بكثير من ذاك الذي تحرك فيه سلفاه الأمويان. لكن الفارق هنا زمني، أي كمّي في النهاية لا نوعي؛ فالشعر يومئذ كان المصدر الوحيد للثقافة الأدبية أو يكاد. وبهذا المعنى يكون محتوى الإطار الثقافي عندهما أقل اتساعا وتنوعا، ولكنه جملة المتاح في لحظتهما الحضارية؛ فدلالة شعرهما من هذا الوجه مساوية لدلالة شعر ابن الشيخ سيديا. ومن ثم كنا لا نرى لشعر ابن الشيخ سيديا تلك الدلالة التي أرادها الباحثون، أي التعبير عن

---

1 – يقول مفاخرا من قصيدة تعدّ أشهر نقائضه:

وَهَبَ القَصائدَ لي النَوابغُ إذ مَضَوا ... وَأَبو يَزيدَ وَذو القُروحِ وَجَروَلُ
وَلَفحلُ عَلقَمَةُ الَّذي كانَت لَهُ ... حَلَلُ المُلوكِ كَلامُهُ لا يُنحَلُ
وَأَخو بَني قَيسٍ وَهُنَّ قَتَلنَهُ ... وَمُهَلهِلُ الشُعَراءِ ذاكَ الأَوَّلُ
وَالأَعشَيانِ كِلاهُما وَمُرَقِّشٌ ... وَأَخو قُضاعَةَ قَولُهُ يُتَمَثَّلُ
وَأَخو بَني أَسَدٍ عَبيدٌ إِذ مَضى ... وَأَبو دُؤادٍ قَولُهُ يُتَخَلَّلُ
وَإِبنا أَبي سُلمى زُهَيرٌ وَإِبنُهُ ... وَإِبنُ الفُرَيعَةِ حينَ جَدَّ المِقوَلُ
وَالجَعفَريُّ وَكانَ بِشرٌ قَبلَهُ ... لي مِن قَصائِدِهِ الكِتابُ المُجمَلُ
... دَفَعوا إِلَيَّ كِتابَهُنَّ وَصِيَّةً ... فَوَرِثتُهُنَّ كَأَنَّهُنَّ الجَندَلُ
...

كتاب النقائض، مج. 1، ص: 200-201.

2 – طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ... ولا لعبا مني، وذو الشيب يلعب ؟
– أنى ومن أين آبَكَ الطَرَبُ ... من حَبَثٌ لا صَبوةٌ ولا رِيَبُ ؟

إحساس فعلي بأزمة إبداع متعددة الأبعاد يعانيها الشاعر ومعاصروه على نحو خاص بلحظتهم الراهنة، مختلفٍ عما أحسه الشاعر العربي كل زمان ومكان[1].

إن وعي الشعراء بالأزمة في علاقتهم بالتراث، حسب توصيف د. أحمد ولد الحسن، لا يبدو لنا وعيا حقيقيا بمشكل ضاغط خانق على النحو الذي يصوره النقد، بل نراه وعيا زائفا بمشكل غير قائم في نفس الأمر. ولا يعدو كونه مظهرا من تفنن الشعراء في التعبير، يرد في مقامات التبجح بالتفوق والتفرد وامتلاء الشاعر بَأْواً بامتلاكه أدوات فنه, معرفة وإنجازا.

وهذا ما نحمل عليه ما ورد عند الشعراء قديما وحديثا منذ عنترة حتى ابن الشيخ سيديا مرورا بالمتنبي ... فنحن مع مثل هذه النصوص أمام بلاغة خطاب لا خطابِ تنظير. و"تذمّر" الشعراء وضيقهم بالمواضعات التقليدية للقصيدة، وخاصة مقدمتها الطللية، إن هو إلا ضرب من التفنن بغية فتح منافذ جديدة للقول تعالُمًا وتظرفًا.

ويصدق ذلك بشكل خاص على أبي نواس الذي كان له بهذا الصدد مذهب عُرف به، تغذيه إيديولوجيا العصبية الشعوبية. فكان أصرح هؤلاء في التعبير عن التبرم المزعوم وأكثرهم لهجا به في العديد من قصائده.

ومع ما هو معروف عن أبي نواس من حملته الشعواء على المقدمة الطللية، فإنه لم يستطع، بل لم يشأ، التحرر من سطوة هذا السجل التقليدي، فاستهل به عددا من نصوصه[2]، وإن ألقى لذلك ما شاء من معاذير[1]. كما

---

1 - فقد ذهب ولد الحسن في خواطره حول العينية إلى أنها "تطرح قضايا نظرية جديدة على عصرها كل الجدة" تمنح صاحبها سبقا تاريخيا لا يزاحم عليه.
خواطر حول عينية ابن الشيخ سيديا. أحمد، ولد الحسن. حوليات الجامعة التونسية. العدد: 23، السنة: 1984، ص: 93. وليقارن بـ"الشعر والشعراء في موريتانيا"، ص: 57.
2 - على شاكلة قوله:

ظلت الأطلال حاضرة عند الشاعر في صور معكوسة، سواء أوسعها ورمزيتها سخرية واستهجانا، أو أبقى عليها موقعا ووظيفة بمضمون من سجله الأثير المهيمن، سجل الخمرة.

كما وظف النواسي السجل الطللي تفننا في التعبير عن موضوع غرامه الأول هذا، كما في المقطوعة التالية[2]:

ودار ندامى عطلوها وأدلجوا ... بها أثر منهم جديد ودارسُ
مساحب من جر الزقاق على الثرى ... وأضغاث ريحان جنيّ ويابس
وقفت بها صحبي فجددت عهدهم ... وإني على أمثال هاتيك حابس
ولم أدر منهم غير ما شهدت به ... بشرقيّ ساباط الديار البسابس
أقمنا بها يوما ويومين بعده ... ويوما له يوم الترحل خامس
تدور علينا الكأس في عسجدية ... حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفي جنباتها ... مهاً تَدْريها بالقسيّ الفوارس
فللراح ما زرّت عليه جيوبهم ... وللماء ما دارت عليه القلانس

لمن دمن تزداد طيب نسيم ... على طول ما أقوت وحسن رسوم

1 – كما في قوله:

أعر شعرك الأطلال والمنزل القفرا ... فقد طالما أزرى به نعتك الخمرا
دعاني إلى نعت الطلول مسلط ... تضيق ذراعي أن أرد له أمرا
فسمعا لأمير المؤمنين وطاعة ... وإن كنت قد جشمتني مركباً وعرا

[2] – ديوان أبي نواس، شرح: محمود أفندي واصف، مصر: المطبعة العمومية، ط. 1، 1898، ص: 295.

كما وظف هذا السجل ببراعة في قوله متغزلا:

رسم الكرى بين الجفون محيل ... عفى عليه بكى عليك طويل

فهذه المقطوعة تقوّض "أطروحة" النواسي من أساسها، لو كان يعني ما يقول. لكنه كان شاعرا مكينا يهيم في كل واد، سعيا وراء كل طريف مستملح من تعبير أو تصوير. ولم يكن الشاعر– وهو مَن هو شاعرية وخبرة بنقد الشعر– ليخفى عليه ما كان لهذا السجل يومئذ من القدرة على الإيحاء والتأثير في المتلقي، فاتخذ منه وسيطا تعبيريا ملائما لاستفاد مشاعره نحو موضوعه.

ولقد وفق في ذلك أيما توفيق ؛ فهذه المقطوعة من أجمل ما نظم أبو نواس ولكثره تدفقا بالمشاعر والأحاسيس، وأبرعه تصويرا وانتقاء للكلمة الشعرية الجميلة الموحية.

أما ابن الشيخ سيديا، فلا سبيل– فيما يظهر– إلى الحكم على حدود مسعاه في إيجاد سجلات موضوعية بديلة، تمتثل لتوجيهاته في التحذير من الاستمرار على نهج القدماء بهذا الصدد.

وربما بدا التحذير وحده غير كاف، ما دام شاعرنا قد سد سبيل الخلاص على شاعر عصره، ولم يترك أمامه سوى خيارين أحلاهما مر:

إن يتبع القدما أعاد حديثهم بعد الفشوّ وضلّ إن لم يتبع

فإبقاء الحال إذن على ما هو به واضح الرجحان، لأن تجرّع مرارة الخيار الأول طلبا للسلامة يبقى ركوبا لأخف الضررين. وقلةٌ هم أولئك الذين سيقدمون على مغامرة المضيّ في طريق يتربص بهم الضلال في تيهه.

وربما استشعر ابن الشيخ سيديا في نفسه الأمن من ذلك الضلال الذي حذر الآخرين منه، ولكن كيف؟ ذلك ما فوتت علينا الوفاة المبكرة للشاعر فرصة معرفته؛ فقد كانت العينية آخر ما نظم الشاعر[1].

ويرى ولد الحسن أن "آلية التجدد الذاتي"[2] هي ما يعول عليه الشاعر ويقترحه مخرجا من أزمة الإبداع الخانقة كما أحسها وعبر عنها في العينية.

ولكن الجديد هنا أيضا قليل، فـ"آلية" التجدد الذاتي نهج لاحب وعصا ظل الشعراء يتوكؤون عليها في زعمهم كلما أرادوا التأتي للنفاذ من محاصرة القديم، حيث "يذاب ذهب القوافي" في معمل الطبع ليخرج منه خلقا آخر يلوح عليه وشي الإبداع ورونقه.

لنتأمل قول السريّ الرفّاء[3]:

إليكَ زَفَفتُها عذراءَ تلوي ... حِجابَ القلبِ لا حُجُبَ النِّقابِ
أذَبْتُ لِصَوْغِها ذَهَبَ القوافي ... فأدَّتْ رونقَ الذَّهَبِ المُذابِ

وهو معنى يتكرر عنده:

وخُذْها كالشهابِ الحلْيِ تُغْني ... عن المِصباحِ في اللَّيلِ الشِّهابا
مُشَعْشَعَةً كأنَّ الطَّبْعَ أجرى ... على صفَحاتِها الذَّهبَ المُذابا

---

1 – خواطر حول عينية ابن الشيخ سيديا، ص: 85.

2 – أي: ما تتمتع به النصوص الجيدة من قابلية التناسل دون أن تفقدها إعادة الإنتاج طاقاتها الدلالية والجمالية. الشعر الشنقيطي، ص: 394.

والحق أن هذه "الوصفة" قديمة معلومة السر والسعر، تقليدية على مستوى التنظير والممارسة منذ ابن طباطبا علي الأقل (تـ 322هـ)، ذلك الشاعر المنظر الذي كرس "عياره" لتصوير هذه "المحنة" كما دعاها، وتصور حلها على هذا النحو.

3 – السرّي بن أحمد بن السرّي الكندي أبو الحسن (تـ 366هـ).

شاعر أديب من أهل الموصل، كان في صباه يرثو ويطرز في دكان له، فعرف بالرفاء. اتصل بسيف الدولة بحلب، فمدحه وكان من شعراء بلاطه. له ديوان شعر مطبوع، وله كتاب: المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، وهو مطبوع كذلك.

ولنتأمل تصويره مقدار الجهد الذي تتطلبه عملية الإبداع، إنصافا لزهير وبرهانا على "أن القوافي لسن طوع الإمعي":

أيَذري الغَبيَّانِ اللَّذانِ تَناهَبا ... مَحاسنَ شِعْري أيَّ نَهْبٍ تَقَسَّما
وأيَّ عُقودٍ خُضْتُ سبعةَ أبحُرٍ ... لجَوْهَرِها المَنْثورِ حتى تَنَظَّما
أبيتُ له سِلْمَ السُّهادِ إذا عَرا ... وحربَ الكَرى حتى يَصِحَّ ويَسلَما
فيَصدُر عن رَاووق فِكْرٍ كأنَّه ... يُرَوِّقُ جِريالاً من الخَمْرِ عَنْدَما

ويقول:

صُنتُ الثناءَ عن الملوكِ نزاهةً ... وجعلتُه وَقْفاً على آلائِه
ألفاظُه كالدُّرِّ في أسدافِهِ ... لا بل تزيدُ عليه في لألائِه
من كلِّ رَيِّقَةِ الكلامِ كأنما ... جادَ الشبابُ لها بِرِيِّقِ مائِه
فالشِّعرُ بحرٌ نلتُ أنفَسَ دُرِّه ... وتنافسَ الشعراءُ في حَصْبائِه

ومهما يكن من شيء، فإن من الجليّ أن الشعراء تعايشوا مع "الأزمة" أو لنقل تحايلوا عليها، ولم تمنعهم من قول الشعر الذي أكثروا من التباهي بجودته وتفرده. بل لم يترددوا في تعقب ما رأوا في قول عنترة من مبالغة، وعثروا فيما غادر الشعراء على متردَّم ما اتسع قط على راقعٍ[1]. وتردّمه ابن الشيخ سيديا نفسه بتوفيق لافت فأنشأ نصوصه الجميلة، وخاصة عينيته البديعة، تسعفه بذلك خاصية "التجدد الذاتي". انطلاقا من ثقافة فنية واسعة، عميقة التمثل بارعة التوظيف.

---

1 - أبو تمام:

... يقولُ مَن تَقرَعُ أسماعَهُ ... كَم تَرَكَ الأوّلُ للآخِرِ.

ختام:

وخلاصة ما قادنا إليه النظر المتعجل في الوقائع المحدودة السالفة هي أن الفضاء الشنقيطي، رغم تشبّعه بثقافة القصيدة، لم يعرف من أشكال النقد الأدبي إلا أكثرها بساطة وأنآها عن حاقّ النقد. وهي تلك المرتبطة بـ"أحكام نقدية" مقتضبة عارية من كل تحديد، تطلق في مقامات المجاملة إطراء وتزكية، أو تلك المرتبطة بالمتون التعليمية في شروح الشعر، أو تلك التي يصف بها الشعراء شعرهم فخارا وادعاء للتفوق والتفرد، أو يستعرضون فيها التقاليد الشعرية كالمتبرمين بها، إيهاما بالنزوع إلى ارتياد آفاق جديدة. ولسنا نرى في ذلك إلا إعادة إنتاج لما تظاهر بها أسلافهم من قبل، تفننا وتعالما.

وربما يفسّر هذا الاستخلاص بما ذكره المرحوم أحمد ولد الحسن- في مساق استعراضه موانع قبول التصنيف المدرسي للشعر الشنقيطي- من أن تعامل أهل شنقيط مع الشعر كان تجريبيا ذوقيا[1] "لا يؤدي- بعد مستوى الفصاحة والتلحين- إلى أي بحث نقدي مؤصل. فلم يتبلور عندهم لذلك خطاب نقدي تطبيقي مستقل عن المتون التعليمية. وكان تقبلهم للشعر تقبلا يتسم بضرب من رحابة الصدر، وقبول التنوع الأسلوبي دون رده إلى أصول نقدية نظرية".

ولعل مزيدا من التقصي في البحث كفيل بتعديل هذه الصورة، إما باكتشاف مستمسكات جديدة، أو إعادة قراءة المتاح من القرائن على نحو أشمل وأعمق.

والله يقول الحق وهو يهدي السبيل.

---

1 - م. س، ص: 371-372.

المراجع:

- العصر العباسي الأول (تاريخ الأدب العربي 3)، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط. 2، 1969.
- كتاب النقائض، أبو عبيدة معمر بن المثنى، اعتناء: المستشرق الإنجليزي بيفان.. ليدن: طبعة بريل، 1907.
- اتجاهات نقد الشعر في القرن العشرين في موريتانيا، محمد الحسن محمد المصطفى، معهد البحوث والدراسات للعربية التابع للجامعة العربية، القاهرة، 2006 (أطروحة دكتوراه، مرقون).
- ديوان أبي نواس، شرح: محمود أفندي واصف، مصر: المطبعة العمومية، ط. 1، 1898.
- الشعر والشعراء في موريتانيا، محمد المختار ولد ابّاه. تونس: الشركة التونسية للتوزيع، ط. 1، 1987.
- الشعر الشنقيطيّ في القرن الثالث عشر الهجريّ، أحمد ولد الحسن، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، (لا مكان)، ط. 1، 1995.
- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، د. حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. 1، 1991.
- المربي شرح صلاة ربي، محمد بن سعيد البدالي، محمد بن أحمد بن الطالب عيسى الأمسمي الشنقيطي. (لا مكان، لا ناشر)، ط. 1، 2003.
- المعارضة في الشعر الموريتانيّ، عبد الله بن محمد سالم، المطبعة المدرسية بالمعهد التربويّ الوطنيّ، 1990.
- مناهج شروح الشعر القديم لدى الشناقطة ... بحث لنيل الدكتوراه في الأدب العربيّ، إعداد الطالب: محمد محمود بن صَدْفَه. كلية الآداب،

جامعة محمد بن عبد الله – فاس. السنة الجامعية:2002- 2003م (مرقون).

- نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل العلوي، تح. الدكتورة نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
- الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، أحمد بن الأمين، بعناية فؤاد السيد، مؤسسة الخانجي، مصر، ط. 2، 1958.
- خواطر حول عينية ابن الشيخ سيديا، أحمد ولد الحسن، حوليات الجامعة التونسية. العدد: 23، السنة: 1984، 83-93.