الشعر الشنقيطي ومنظومة القيم
قراءة في الفعل النسقي:

محمد الأمين ولد الناتي*

سنحاول، في هذه الدراسة، أن نجلو العلاقة البنيوية التي حكمت الشعر في مدينة شنقيط، منذ أن تشكل كيانها الثقافي، على الأرجح، في القرن الثامن الهجري، وحتى مآل وضعها، في العقود الأولى من القرن الخامس عشر الهجري. وسنعمد إلى محاولة تلَمُّس تلك العلاقة، من خلال كشف الدور الذي يلعبه الشعر في صياغة المنظومة القيمية، من جهة، وفي التمكين لها، من جهة أخرى. ولذلك سنَدرُج، في تناول الموضوع عبر خطوات، تقتضيها تلك المحاولة، وهي: مكانة الشعر ضمن النظام الفكري السائد؛ لننتهل بعدها عند بداية الشعر والتزامن مع إرهاصات النسق الثقافي؛ ثم نخطو نحو ما سنسميه: اتساق الأنموذج والهيمنة النسقية؛ لننتهي إلى ما ارتأينا أن نطلق عليه: مرونة النسق وانفتاح النظام الفكري.

وبداية، تحسن الإشارة إلى أن الشعر في شنقيط/المدينة صوت ثقافي فعله قوي في أغلب الحقب؛ رغم تبوّئه مكانة هامشية[1] في العهود التي تزدهر فيها العلوم؛ إن لم يختف ــ من حيث تعاطيه قرضا ــ فيوكل إلى الذاكرة؛ ليصير أسا مكينا فيها؛ ومُشكّلا رئيسا مُنَشّطا ومغذيا؛ على أن تتكفل هي بتوطينه في تشكيل الوجدان، وتكييف الملكات والذائقة للعلمة. ناهيك عن أن اعتبارا آخر سيظل يحكم النظرة إلى الشعر في كل الحقب، لعلاقة

---

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

[1] ــ انظر عملنا: الحياة العقلية في مدينة شنقيط، من 1630م إلى 1930م، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، شعبة اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد الخامس1997.الفصل الأخير.

تلازمية قائمة ما بين المحفوظ منه، والذخيرة اللغوية التي تُمِد الذاكرةُ بها؛ فتعززت النظرة التقديسية إلي الشعر باعتباره مستودع اللغة العربية، المتوافر في كل الظروف، حسب المحفوظ منه. غير أنه مهما قويت العناية بالشعر علي هذا النحو، فإنه هو والملكة اللسانية لم يكونا مستأثرين بالحظ الأوفر في أحيان كثيرة.[1]

أولا: الشعر والنظام الفكري السائد:

لعل من الأنسب أن نشير- بداية – إلى النظرة إلى الشعر إبان تشكّل النموذج الثقافي، في شنقيط؛ مُنبّهين على قوة الترابط بين أصوات الثقافة، كما هي قانون عام، ذلك الترابط الذي يبدو على أشُده فيما نسميه مرحلة "التخلّق النسقي"؛ فما كان الشعر – إذا وجد – لينزاح عن موقعه الذي ستحدده المنظومة الفكرية، قيد التمثّل والتي ستستأثر بكل مكونات الوجود؛ متسمة بالتشدد والصرامة، محكومة بنظرة زاهدة متقشفة، جاء وفاقا لها أن الدنيا دار عبور؛ لا دار قرار.[2]غير أن هذه القوة التي بموجبها كان إخضاع كل أصوات الثقافة للنسق الرئيس كانت تمنح نوعا من الحرية لبعض الأنساق الفرعية. والشعر من هذه الأنساق التي نالت، إثر ذلك، نوعا من المرونة، وهو اللون الأدبي الأوحد المحظي بإمكان الوجود.

هذا الذي بدا لنا من قوة الإخضاع الممارسة علي الأنساق الفرعية الأخرى، وما تمتع به الشعر من مرونة يمكن عزوه إلى عاملين اثنين تزامنا وتعالقا في فعل ذلك، ذانك العاملان هما:

---

[1] – راجع عملنا: الثقافة الشنقيطية/مقاربة نسقية، أطروحة دكتوراه، مقدمة في جامعة محمد الخامس، 2007. ص:342

[2] – قد بينا ذلك في عملنا: الحياة العقلية في مدينة شنقيط، المشار إليه في الإحالة قبل السابقة، والمدرك نفسه.

ـــ أولا: عدم اشتداد عود النسق الرئيس، حين يكون الأنموذج الثقافي قيد التشكّل؛ أوحين يكون متجاوزا طور الكمون إلي طور التجلي؛ مؤذنا بانفتاح الكيان الثقافي العام، في حدود الإضافة والتأصيل؛ وليس إلي حد المغايرة والخلاف؛ لأن النسق العام ظل مستعصيا علي هذين الحدين، وفي كل الأزمنة.

ـــ ثاني العاملين هو: تراجع الوضع الثقافي أو فتور دور أو انحسار للنسق الرئيس، أو عند الشعور بالحاجة إلي الاحتماء بالذات؛ اعتدادا بالوجود أو دفاعا عن مقومات الانتماء.

ـــ وإلى ذينك العاملين كان هناك عامل آخر سيصبح فعله قويا بعدما اتسق النظام الفكري، و كان نوع من تراخي الفعل الثقافي، ولم تعد الإضافة إلى التشكيل النسقي متاحة، لسبب أو لآخر؛ وأصبحت الفاعلية الثقافية هي الاقتيات من الزاد الرمزي الذي توافر للنسق، مابين تشكّله إلى مرحلة نموه واكتنازه. ففي مثل هذا الوضع يوفر النظام الاجتماعي وفاقا مع النظام الفكري رعاية ما، بها يتمتع الشعر بالتداول والإنشاد ـــ على الأقل ـــ إذا لم تتوافر له شروط الفرض. وتُعَضِّد الحاجة التعليمية هذه الحظوة. ليتأتى إنشاد الغزل؛ حتى في منطقة الحظر الاجتماعي، التي تقوى الحواجز النسقية عند تخومها.

آية ذلك هي عدم التحرُّج من إنشاد الغزل في نادي الصفوة، التي تتلبس المواقف في مجلسها بالصرامة النسقية. و ربما يكون ذلك أوضح إذا ما استحضرنا أن هذه التأشيرة تُمنَح للشعر الفصيح، دون العامي. ولا غضاضة في إنشاد سوى الغزل من الشعر الفصيح؛ لازمانا ولا مكانا. و أما الشعر العامي فليس لمنشده أن يقدم على الإنشاد إلا بشروط محددة. ولعل من أهم تلك الشروط ألا يُخِل بالتراتبية الاجتماعية، بما تعنيه من تفاوت

يراعي المكانة، ويراعي ــ أساسا ــ التفاوت في الأعمار حين يكون غزلا. ذلك أن الغزل إذا كان شعبيا فإنه يخلع القناع النسقي؛ فتتعرى وظيفته الاجتماعية والنفسية خصوصا؛ ويخضع لاقتضاء الحظر.

لئن تحدد بفعل الممهدات السابقة الأفق الأنسب أن تُسايَر وفقه مسيرة الشعر في شنقيط، فإن التحقيب المنطلق من اعتبار التعاقب ليس مما نسعى إلى الاضطلاع به في هذه المحاولة، وإن كنا قد حاولنا أن نسهم فيه بأعمال أخرى، من قبل.[1] وسنحاول الآن الوقوف عند محطات، ذات معنى فيما يشي به عنوان هذا الموضوع، وإذا ما بدت دالة في تتبع الخط البياني للشعر فإن ما نبغي من وراء استكناه مدلولاتها هو بيان نوع من المرونة قد تَبْدَى في النسق، لما واجه الشعر متغيرات أحدثت فروقا تتسع أو تضيق في السياق النسقي. وما ذلك إلا لأن تَغَيُّرات تنتاب المنظومة العامة، بها يتزحزح بعض الثابت زحزحة لاتصل حد الانزياح؛ غير أنها تجافي الاتساق المهيمن آونة كثيرة.

ولنا أن نُذَكِّر، زيادة في تحديد السياق، أن ما ألمحنا إليه، من قبل، من المكانة التي ظل الشعر يتبوأ في شنقيط، لا ينسينا حقيقة، لا مراء فيها، و هي أن الأدب عموما و الشعر خصوصا لم يكن محل الاستئثار في المنظومة الفكرية الشنقيطية؛ بل إن حظ القوم كان فيه الأقل؛ حيث الفقه هو الأهم، وتتلوه العلوم الشرعية وعلوم الأداة؛ غير أن العربية لمكانتها الحميمة في علوم الأداة بدت شفيعا، يخفف عن الشعر احتمال الإقصاء؛ مثلما أشرنا إليه في الفقرات السابقة. ولولا تلك الشفاعة لما كان لتَقَفِّي تطَوُّر الشعر

---

[1] ــ خصوصا دراستنا: الثقافة الشنقيطية/مقاربة نسقية، المشار إليها سابقا.

معنى؛ إذ سيكون من نصيب التهميش أو النسيان. ناهيك عن أن الشفاعة كان إلى جانبها العوامل المشار إلى بعضها أعلاه.

فيما ذكرنا من تراجع علوم اللسان والملكة الأدبية خصوصا، نذكر بأن حظ أهل شنقيط من كل تلك لم يكن في مقتبل الحقبة المدروسة وافرا. و لربما يصدق حكمنا بذلك على سائر فضائنا هذا، المدعو الغرب الإسلامي. وإذا ما استأنسنا بابن خلدون فإننا مُلْفُوه يقول إن ظاهرة الاقتصار على القرآن وعلومه لدى المغاربة، قد ولدت فيهم ضعف الملكة اللسانية. على خلاف أهل الأندلس، الذين أفادهم التفنن في التعليم، وكثرة رواية الشعر والترسل، ومدارسة العربية، أفادهم كل أولئك في حصول ملكة اللسان العربي؛ وقصروا في سائر العلوم لبعدهم عن مدارسة القرآن والحديث.[1] وأيا كان مذهبنا فإن الشعر لم يكن لدى الصفوة الشنقيطية آنئذ صناعة مستأثرة بالاهتمام.

و إذا كان هذا الذي ذكّرنا به من محددات السياق المتعين الانطلاق منه هو الممهد للمرور على المحطات الدالة فيما نحن معنيون به من محاولة جلاء الفعل النسقي في الشعر الشنقيطي، فلعل من الأنسب الآن أن نترسم تلك الخُطَى، فيما يلي من وقفات.

---

[1] ــ عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، طبعة دار الفكر، بدون تاريخ، ولا عدد الطبعات، ص:539.

ثانيا: أولية الشعر والإرهاصات النسقية:

ستكون وقفتنا الأولى مع حقبة التأسيس أوان التمهيد للنظام والنسق الثقافي/الاجتماعي؛ حيث النص المروي، أول ما روي من الشعر، كان من نتاج حقبة التأسيس، إبان التمهيد للنظام والنسق الثقافي/السياسي/الاجتماعي، الذي ستكون له تمظهراته المختلفة لاحقا. ويبدو أن الشعر، رغم ظهوره في أول تلك المرحلة، سينقطع عن الظهور وحتى مرحلة لاحقة.

و لعل تتبُّع الخط البياني للشعر، والذي يحتم علينا تتالي الوقفات، هو الذي يقتضي منا بداية أن نقف عند النص الأول؛ لنتبين دلالاته. محاولين تلَمُّس الفعل النسقي الذي بدا لنا، فيما قد يجافي تفصيله المقام هنا، أنه سبب انقطاعات في الشعر، ستشكل ملمحا واضحا، في حيز زمني متطاول نسبيا. سوى أن من تلك الانقطاعات ما لم يكن الشعر فيه يتيما؛ إذ المحل الثقافي عموما، كان هو طابع ذلك الحيز الزمني. غير أن الدال في هذا المضمار هو أن النص يبدو و كأنه يؤذن ببداية عهد من العطاء الدافق، وما واقع الأمر إلا خلاف ذلك.

النص المروي أولا هو القصيدة المنسوبة إلى محمد قلي، أبي جناح الأقلال من القبيلة الشنقيطية. والتي يُروَى أنه أنشدها تضرُّعا بعد انطلاق إعمار المدينة، قبل مغادرته إياها. وقد قدمت الذاكرة الجماعية حادثة المغادرة في جو شعائري، لا يتسع المقام لتفاصيله. وبدءا من ذاك الحين أخذ المخيال الجمعي يُغذِّي القصيدة، ويتغذى عليها؛ لتصبح جزءا من الزاد الرمزي، الذي يفعل فعله؛ حتى لكأنها من تراتيل العبادة، أو هي نص أمثل في الاستغاثة؛ يتوسل به الجناح القبلي المنتمي إلى صاحبها.

وقد حاولنا ضبطها، بحيث تكون أقرب إلى الانسجام مع مراعاة السياق، رغم الاختلال البيّن في روايتها، وفي المخطوطات التي عثرنا

عليها. ووفقا لمنهجنا فإننا سنجتزئ منها ما نحتاج إليه، على نحو شبيه بفعلنا مع سواها من النصوص. وإذا كان من إيثار فإنما لأن في القصيدة ما يحتاج إلى التنبيه:

(البسيط)

1 ــ الحمد لله ما دام الوجود له حمدا يُبَلِّغنا منه الرضى أبــدا
2 ــ ثم الصلاة على المختار سيِّدِنا وآله الكرما و صحـــــبه الزهــدا
3 ــ يا رب هيئ لنا من أمرنا رشدا و انشر علينا من الستر الجميل ردا
4 ــ وافتح لنا منك فتحا غير منقطع واجعل لنا فرجا و ابعث لنا مددا

هذه البداية بما فيها من اتصال وانفصال، لها دلالات متعددة. فهي مضغة في رحم النسق، باعتبار ما سيكون. لأن البداية ذاتها ستكون هي بداية الخطب الدينية، وخطب الجمعة بالذات؛ ومن ثم كان الاتصال، لأن تلك استمرار لنظائرها في التراث الإسلامي. أما الانفصال فهو متأت من مباشرة الموضوع. وليس في الحمدلة، والصلاة على النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ من خروج على المباشرة؛ لأنهما من مكونات التضرع والتوجه إلى الله بالاستغاثة.

ومن الدلالات الأخرى ما سيأتي وفاق النسق من ضرورة التوفيق بين الدنيوي والأخروي؛ ليتم التوجه إلى الله بغية الفوز بالرضى قبل الشروع في طلب المدد، وتوفير الزاد الذي هو الغاية الأساس، والتي وردت في البيت الرابع. و لكنها رغم التأخير جاءت صريحة. وقد توالت الأبيات خدمة للمراد؛ فكانت هوامش للجملة المنطلق في البيت الرابع. حتى إذا ما ولفت، الأبيات (السابع والتي تليه) جاءت تسويغا، واستغلالا لصيغ الخطاب الاستغاثي.

7 ــ أنت الكريم وقد وجهت مفتقرا إلى عطائك وجها سائلا ويدا
8 ــ وللرجاء ثواب أنت تعلمه فاجعل ثوابي دوام الستر لي أبدا
9 ــ وقد مددت يدي بالذل مبتهلا إليك يا خير من له أمد يدا
10 ــ فلا تردنها يا رب خائبة وبحر جودك يروي كل من وردا

وتتوالى أبيات القصيدة على المنوال نفسه، وحتى البيت الثالث والثلاثين. والبيتان الرابع والعشرين والخامس والعشرين هما تتويج ذلك المنحى.

24 ــ تعطي بلا طلب ترضى بلا سبب تبدي العجائب من تقريب ما بعدا
25 ــ وفّقتنا للدعا كي تستجيب لنا وأنت أكرم من وفى بما وعدا

وستَعْبُر القصيدة خلال البيت السابع والعشرين، وتأتي الأبيات من بعده تترى، إلى البيت الثالث والثلاثين، مشكلة معه قنطرة وهوامشها.

27 ــ يا من خزائنه ليست بنافدة يا من مواهبه لا تنقضي أبدا
28 ــ إنا سألناك يا من لم يزل صمدا و لم يكن والدا ولم يكن ولدا
30 ــ فجد علينا بتقواك التي وجبت وأسلمت لغنى الدارين من سعدا
31 ــ وامنن برزق حلال واسع عجل من حيث لم نحتسب يأتي لنا رغدا
33 ــ وصن بعزك يا ذا العز أوجهنا و لتغننا بك حتى لا نلي أحدا

إنها قنطرة، بقدر ما تتيح العبور إلى الهدف، تعكس التشابك والتركيب فيه. ذلك التركيب الذي كان من أمشاج الجنين النسقي. حيث لا معنى لصلاح الدنيا إلا مع صلاح الآخرة؛ بل إن صلاح هذه شرط في ابتغاء صلاح تلك. لأنها دار القرار، وهذه دار العبور.

37 ــ أستودع الله أولادي وأمهمُ والعلم و الدين والإحساس و الجسدا
38 ــ والمال والجاه و الإخوان كلهمُ والصحب والأهل والجيران و البلدا
39 ــ وكل ما أنعم الباري علي به فهو الحفيظ لما استودعته أبدا

40 ــ وسيلتي خير من ترجى شفاعته محمد خير محمود ومن حمدا
41 ــ والانبيا كلهمْ والآل أجمعهم وصحبهم والذي اهتدى بهم وهدى
42 ــ وابعث من الصلوات الزاكيات لهم و من سلامك مالا ينتهي عددا
43 ــ ثم الرضى عن أبي بكر وعن عمر وعن علي و عن عثمان و الشهد

بدءا من البيت السابع والثلاثين ــ إذن ــ يزداد التشابك في الهدف، بإضافة موقف كان مضمرا، لا يبدو الإفصاح عنه مناسبا إلا بعد تمام الاستغاثة، وتحقق سببها المباشر. ذلك الهدف الذي كان مضمرا، والذي لا يصبح سائغا إلا بعد تأمين الأسرة، وتثبيت عوامل الشرعية، وحفظ المال، والأهلية الاجتماعية، والاطمئنان للمجتمع، ذلك الهدف الذي كان مضمرا ــ إذن ــ هو المغادرة. أما التشابك البادي منذ القنطرة فهو توفير الزاد، وما أصبح يقتضيه من جاه ومنزلة اجتماعية، وما لا يَسُوغ ذلك الهدف إلا به، وهو حفظ العلم والدين. وتتوالى الأبيات، وحتى النهاية، بهوامش الهدف المناسبة في ختم هذا النوع من الفنون الشعرية.

ولعل من الواضح أن القصيدة، وإن كانت بداية الشعر في شنقيط، فإن صاحبها يتعاطى قرضه بسهولة. ومرد ذلك إلى أن الشاعر جاء مكتمل الثقافة. نشأته بيئة أخرى، يبدو أن حظ الشعر فيها كان أوفر. والذي يعنينا، في هذا المقام، هو دلالة القصيدة فكريا وفنيا. أما الجانب الفكري فهو ما قد ألمحنا إليه من إرهاصات النسق الواضحة في النص. وأما الجانب الفني فلعل من الأهم فيه الجودة التي لاحظنا. فلئن كانت طبيعة الموضوع لا تفسح المجال للخيال وحشد الصور، فإن اللغة جاءت سلسة، في أسلوب رصين، فيه ألفة وعذوبة.

وبعد النص المنطلَق، سيخطو الشعر إلى درك، كأنه بعده لن يعود إلى سيرته الأولى؛ وذلك هو الانقطاع الأطول. وإذا كان من الانقطاعات ما

يستدعي التفسير،أكثر من سواه، فهو بلا ريب هذا الانقطاع. و لربما يكون المتبادر إلى الأذهان، هو ما تسوغه حقائق، منها أن الشناقطة ميَّالون إلى التشديد في اقتفاء أثر السلف ذي المنزع المُعلّي من شأن الأثر الذي ربما أول بعضه بشيء من عدم تحبيب التعلق بالشعر وصناعته.[1] غير أن العامل الأهم، فيما نحن بصدده هو أن منظومة الأفكار السائدة في المدينة بدت يومئذ وكأنها تزحزح الشعر ــ على الأقل ــ إلى هامشها.[2] فإذا به لا يقوى على منافسة ألوان النتاج الفكري الأخرى.

ويداخل نسق الأفكار، أو هو بسبب منه، ما يدعى الذوق الأدبي الذي هو سلطة معرفية وثقافية، ذات صلة بسيادة لون خاص من الإنتاج الثقافي، اعتمادا على معايير فكرية وجمالية محددة،[3] هي التي تتيح للون الثقافي، أو أي إنتاج، أن يحصل على القبول الحاسم في دخوله، أو إقصائه من السوق الثقافية. هذا التأثير ــ إذن ــ يمتد إلى وجود اللون الثقافي أصلا، وإلى طبيعة وجوده.[4]

ثالثا: اتساق الأنموذج والهيمنة النسقية:

تلك هي أهم ما أمكننا تلَمُّسُه من عوامل عدم استئثار الأدب عامة، والشعر خاصة، بنصيب وافر من اهتمام أهل شنقيط، حين اكتمل تشكُّل

---

[1] ــ يروى أن الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ قال:"لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعرا هجيت به." يرجع إلى ابن عدى كتاب الكامل لضعفاء الرجال، جـ6، طـ3 دار الفكر، ص:119.

[2] ــ لأنها لا تقصيه إقصاء؛ بل لها به نوع من العناية، غير أنه ليس من الاهتمامات المركزية.

[3] ــ وقد كان ذوق الشناقطة ذوقا لا يحتفي بالنثر، إلى جانب كونه (الذوق الأدبي) يشكل حيزا ضيقا من الذهنية الشنقيطية.

[4] ــ ولأن الذوق الشنقيطي أقرب إلى أن يشبه الذوق العربي الجاهلي فيما يسيغ من الشعر جاء النتاج الشعري وليد ذلك الذوق.

أنموذجهم الثقافي. وسيكون تَمثّلينا في المحطة المقبلة مع شاعرين تطابق الفعل النسقي في شعرهما؛ وإن كان ما يفصل بينهما زمانا لا يسمح بإرجاع التشابه إلى التزامن؛ وإنما إلى قوة الاستجابة إلى المؤثرات النسقية. فقد عاش أحد الشاعرين في المدة التي كان فيها النظام الفكري قد بلغ ما يحلو لنا أن نسميه مرحلة الاتساق. ذلكم هو ولد رازگه[1] الذي مثل بعبقريته ظاهرة بدت وكأنها تجافي منظومة الأفكار السائدة. في حين أن شاعرنا الثاني عاصرته كوكبة تدل على أن الشعر قد عاد إلى سيرته الأولى التي دشنها ولد رازگه بكل جدارة.

المهم أنه بعد البداية الشعرية التي مثلها النص الأول، سيحدث انقطاع غطى المدة الممتدة ما بين التأسيس وظهور النص الأول، وبين الحقبة التي سنحاول أن نلمح إلى أهم دلالات الشعر فيها، بوقفة خاصة في فترة مغلقة (بالمعنى الرياضي للفترة). ذلك أن تلك الفترة تمثل بؤرة سينطلق منها الشعر بعد تشكّل نموذج له دلالته العميقة. ومع تراخي الحيّز الزمني الممتد ما بين طرفي المدة، فإن للنظام الفكري السائد كان قوي الفعل في النموذج الشعري الذي ساد طيلة ذلك العهد. وإلى جانب التراخي الزمني المتمثل في حدود قرنين من الزمان، هما الفاصل بين صاحبينا اللذين كانت حياتاهما حدَّيْ المدة، هنالك الجودة الفنية التي يتسم بها شعر النموذج، إضافة إلى بعض اقتضاءات النسق، سنشير إليها لاحقا.

---

[1] ــ هو عبد الله بن محمد المعروف بابن رازگه المولود (1060هـ بمدينة شنقيط، وتوفى1144هـ). وصف بأنه "أحد من يقال إنهم أعلم أهل القطر وهم: محمد اليدالي الديماني، وعبد الله بن محمد العلوي الشهير بابن رازگه، والمجيدري اليعقوبي، المختار بن حامد، حياة موريتانيا، جـ2: الحياة الثقافية، الدار العربية للكتاب1990 طرابلس، تونس،ص: 207.

الفترة المغلقة التي تمخض عنها النموذج هي التي تبدأ مع ولد رازگه، وتنتهي مع أحمد ولد حمه (أحمد ولد أحمد البشير).[1] فالرجلان ــ وإن كانا هما وشعرهما تجسيدا لنوع من الانفصال عن المناخ الاجتماعي والفكري السائد وقتهما ــ فهما وشعرهما تحقيق لقوة الاتصال، لشبه كمال الانفصال عن المنظومة الفكرية والاجتماعية السائدة.

فرغم مجافاة المنظومة الفكرية الشنقيطية التي تراءت لنا بنيتها العميقة، ذات التسويغ الأيديولوجي شبه المزّاور عن كل شاغل عن الآخرة، ورغم الفاصل الزمني بين الشاعرين، ورغم ابتغاء كل منهما سبيلا لتحقيق أهدافه في الحياة، ورغم الاختلاف في الأهداف ذاتها، رغم كل ذلك فإن قارئ ديواني الشاعرين يمكن ألا تعزب عن باله نقاط التشابه التالية:

1 ــ أن الشاعرين لما تجاوزا الفتاء، وطاوعهما الشعر، لم يلبث أي منهما حتى غادر المدينة، وقضى مرحلة النضج الفني، خارجها.[2] وأنهما أكثرا التطواف في مختلف نواحي البلاد، وكانت لهما صلات عديدة مع الذابهين من علماء وأمراء وسادة.[3] ومع ذلك ظلا في حنين دائب إلى المدينة. كما ظلا يترددان عليها من حين لآخر. فكأنما أحسا بنوع من الجفاء

---

[1] ــ هو أحمد بن أحمد البشير،(أحمد بن حمه) عاش في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، وتوفي في الثلاثينات، من القرن العشرين1860 ــ 1938. شاعر مجيد، يروى أنه وصف ذات مرة بالحلم (بمعناه الحساني)؛ فقال أتقولون حليما لمن يقول:

ولو أن ما بالقلب من ذكر عهدنا ... على جمر نار الحب لاحترق الجمر

تحاول من سلمى مناك ودونما ... تحاول من سلمى النعائم والنسر

وقد وصف، كذلك، بأنه مبرز في الشعر. المرحوم البداني بن أحمد محمود، مقابلة أجريت معه في دجمبر1989 بنواكشوط.

[2] ــ حيث توجه ابن رازگه إلى الگبله، وابن أحمد البشير إلى آل محمد سالم في إينشيري.

[3] ــ مع الاختلاف المشار إليه ــ سابقا ــ وما ينتج عنه من مبتغى وراء كل من هذه الصلات.

40 ــ وسيلتي خير من ترجى شفاعته محمد خير محمود ومن حمدا
41 ــ والانبيا كلهمُ والآل أجمعهم وصحبهم والذي اهتدى بهم وهدى
42 ــ وابعث من الصلوات الزاكيات لهم و من سلامك مالا ينتهي عددا
43 ــ ثم الرضى عن أبي بكر وعن عمر وعن علي و عن عثمان و الشهد

بدءا من البيت السابع والثلاثين ــ إذن ــ يزداد التشابك في الهدف، بإضافة موقف كان مضمرا، لا يبدو الإفصاح عنه مناسبا إلا بعد تمام الاستغاثة، وتحقق سببها المباشر. ذلك الهدف الذي كان مضمرا، والذي لا يصبح سائغا إلا بعد تأمين الأسرة، وتثبيت عوامل الشرعية، وحفظ المال، والأهلية الاجتماعية، والاطمئنان للمجتمع، ذلك الهدف الذي كان مضمرا ــ إذن ــ هو المغادرة. أما التشابك البادي منذ القنطرة فهو توفير الزاد، وما أصبح يقتضيه من جاه ومنزلة اجتماعية، وما لا يَسُوغ ذلك الهدف إلا به، وهو حفظ العلم والدين. وتتوالى الأبيات، وحتى النهاية، بهوامش الهدف المناسبة في ختم هذا النوع من الفنون الشعرية.

ولعل من الواضح أن القصيدة، وإن كانت بداية الشعر في شنقيط، فإن صاحبها يتعاطى قرضه بسهولة. ومرد ذلك إلى أن الشاعر جاء مكتمل الثقافة. نشأتُه بيئة أخرى، يبدو أن حظ الشعر فيها كان أوفر. والذي يعنينا، في هذا المقام، هو دلالة القصيدة فكريا وفنيا. أما الجانب الفكري فهو ما قد ألمحنا إليه من إرهاصات النسق الواضحة في النص. وأما الجانب الفني فلعل من الأهم فيه الجودة التي لاحظنا. فلئن كانت طبيعة الموضوع لا تفسح المجال للخيال وحشد الصور، فإن اللغة جاءت سلسة، في أسلوب رصين، فيه ألفة وعذوبة.

وبعد النص المنطَلَق، سيخطو الشعر إلى درك، كأنه بعده لن يعود إلى سيرته الأولى؛ وذلك هو الانقطاع الأطول. وإذا كان من الانقطاعات ما

يستدعي التفسير،أكثر من سواه، فهو بلا ريب هذا الانقطاع. و لربما يكون المتبادر إلى الأذهان، هو ما تسوغه حقائق، منها أن الشناقطة ميّالون إلى التشديد في اقتفاء أثر السلف ذي المنزع المُعْلي من شأن الأثر الذي ربما أول بعضه بشيء من عدم تحبيب التعلق بالشعر وصناعته.[1] غير أن العامل الأهم، فيما نحن بصدده هو أن منظومة الأفكار السائدة في المدينة بدت يومئذ وكأنها تزحزح الشعر ــ على الأقل ــ إلى هامشها.[2] فإذا به لا يقوى على منافسة ألوان النتاج الفكري الأخرى.

ويداخل نسق الأفكار، أو هو يسبب منه، ما يدعى الذوق الأدبي الذي هو سلطة معرفية وثقافية، ذات صلة بسيادة لون خاص من الإنتاج الثقافي، اعتمادا على معايير فكرية وجمالية محددة،[3] هي التي تتيح للون الثقافي، أو أي إنتاج، أن يحصل على القبول الحاسم في دخوله، أو إقصائه من السوق الثقافية. هذا التأثير ــ إذن ــ يمتد إلى وجود اللون الثقافي أصلا، وإلى طبيعة وجوده.[4]

ثالثا: انسياق الأنموذج والهيمنة النسقية:

تلك هي أهم ما أمكننا تلَمُّسُه من عوامل عدم استنثار الأدب عامة، والشعر خاصة، بنصيب وافر من اهتمام أهل شنقيط، حين اكتمل تشكُّل

---

[1] ــ يروى أن الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ قال:"لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعرا هجيت به." يرجع إلى ابن عدى كتاب الكامل لضعفاء الرجال، جـ6، طـ3 دار الفكر، ص:119.

[2] ــ لأنها لا تقصيه إقصاء؛ بل لها به نوع من العناية، غير أنه ليس من الاهتمامات المركزية.

[3] ــ وقد كان ذوق الشناقطة ذوقا لا يحتفي بالنثر، إلى جانب كونه (الذوق الأدبي) يشكل حيزا ضيقا من الذهنية الشنقيطية.

[4] ــ ولأن الذوق الشنقيطي أقرب إلى أن يشبه الذوق العربي الجاهلي فيما يسيغ من الشعر جاء النتاج الشعري وليد ذلك الذوق.

د ــ و كثيرا ما يعمدان ــ في هذا النوع ــ إلى إطراء شعرهما والتنبيه على جودته الفنية، وذكر نبل شمائل صاحبه، وربط ذلك بتوقع جائزة سنية.

5 ــ أن في شعر الشاعرين ملامح التأثر بالمتنبي. رغم ما يفترض من ترشيح البحتري؛ ليؤثر أكثر في ولد حمه[1]. والتأثر بأبي الطبيب باد في صياغتهما، وفي بعض صورهما، وفي شيء من النفس الشعري، وفي المعاني التي يمدح بها، وفي اعتداده بنفسه، أو تفاعله مع ممدوحه في القيم المشاد بها، و بمنزعه في العتاب خصوصا[2].

6 ــ أن الشاعرين اعتنيا بفن المساجلات، مع من تحكمهم وإياه زمالة أو علاقة، من بعض علاقات المعاصرة الأخرى، في شكل نصائح متبادلة، أو أسئلة علمية، أو ملاطفة[3].

ولنا أن نورد من شعر هما ما يسمح لنا بإطلاق تلك الأحكام، رغم رغبتنا عن المنحى الاستشهادي هنا. وقد اخترنا لتلك الغاية مقاطع من

---

[1] ــ لأن الرجل ــ كما يروى ــ درس ديوان البحتري، وشخصية المتنبي شخصية تقوم مقام الشخصية الأسطورية، واعتداد المتنبي بالعروبة وعلاقته بسيف الدولة واعتداده بنفسه وشعره كلها تلبي حاجة صاحبينا.

[2] ــ ذلك المنزع الذي حكم عتابه سيف الدولة بالتعبير الصادق، والتعريض بالوشاة، والتذكير بالمقام الذي ينبغي أن يحل الشاعر.

[3] ــ ومنه موقف ابن رازكه مع علماء فاس، ملغزا في الآية: "ثم استخرجها من وعاء أخيه"، إلى أن يقول:

أسائلكم ما سر إظهار ربنا ... تبارك مجدا "من وعاء أخيه"
فلم يات عنه منه أو من وعائه ... لأمر دقيق جل ثم يخيه

وموقف ابن أحمد البشير مع محمد بن البشير بن أحمد محمود صديقه في أبيات أولها:

لا تركنن إلى المنام لذيذه ... إن المنام لذيذه قد يقتل

قصيدتين راعينا في اختيارهما وحدة الغرض والروي، وتشابه الإيقاع لقصر بحريهما[1]. كما راعينا أن تحققا ما يمكن أن يحققه نصان من تقاطع بين شاعرين لا يحكمهما سوى الانتماء إلى بنية ثقافية واحدة، مشروطة أصواتها بإكراهات تاريخية معينة. لئلا يتوهم إمكان شرود أي نتاج عن أن تلحقه المؤثرات التي تخضعه للتموقع ضمن تكوينها[2].

القصيدتان يمدح بهما الشاعران رجلين ذوي منزلتين علميتين وروحيتين. ورغم أفق الانتظار الذي ينشأ عن طبيعة الممدوحَيْن التي تستدعي ما يتصل بالعلم والمنزلة الروحية ــ فقد تبدت في القصيدتين أهم الخصائص المدحية في شعرهما.

وفي البداية هذه مقاطع قصيدة ابن رازكه:[3]

(المجتث)

1 ــ أحداج تلك الجمال مشحونـــــة بالجمـــال

2 ــ زالت عليها شموس فاقت شـموس الـــزوال

3 ــ ما غاب مذ غبن عنا ســـهد الليالي الطـوال

إلى أن يقول واصفا إياها وقومها:

6 ــ أترابٍ[4] حي لقاح عرندس ذي طلال

---

[1] ــ فبحر المجتث والوافر ذوا نفس قصير، فكأن الدوافع النفسية للشاعرين وتجربتيهما كلها متطابقة.

[2] ــ ومن ثم جاء النتاج ترسيخا للبنية الثقافية على أنه جزء منها، متجاوب مع بقية أجزائها.

[3] ــ القصيدة واردة في ديوان الشاعر، شرح وتحقيق ودراسة محمد سعيد بن دهاء، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1986، ص: 106.

[4] ــ الأتراب: ولحدها: ترب، والأتراب: هم الذين أو اللواتي في سن واحدة؛ لقاح: قوم لقاح وحي لقاح: لم يدينوا للملوك، ولم يملكوا، ولم يصبهم في الجاهلية سباء؛ عرندس: حي عرندس: ذو

7 ــ أهل الجياد المذاكي[1] و العوذ عوذ متالي

8 ــ والبيض بيض مواضٍ و السمر سمر عوالٍ

9 ــ لله يوم شهدنا وغاه[2] غير عجال

10 ــ ذوو العمائم فيه أسرى ذوات الحجال[3]

11 ــ وتترك الأسد صرعى ظبـــاؤه بالنبـــال

ويتواصل تعداد أوصافها الخلقية المتمثلة في منع الوصال والهجـر إلى أن يبدأ في التخلص إلى الممدوح في البيت الثـاني والثلاثـين والثالـث والثلاثين بقوله:

32 ــ حسن التخلص من حبـــــبهـا عزيز المنـال

33 ــ محمودة في الغواني محمد في الرجـال

34 ــ محمد كالمجلي[4] من حلبة في المجـال

35 ــ هو الزكي الذكي الـــحُسَّان[5] زين المـــعالي

36 ــ والفرد في العلم والحلـــم والحجا[1] والفعـال

عزة ومنعة؛ ذي طلال: ذي حسن وهيئة جميلة. القاموس المحيط، مواد: ترب، ولقح، وعرس، وطلل.

والشاعر يحاور قول الآخر: رب حي عرندس ذي طلال لا يزالون ضاربين القباب

[1] ــ المذاكي: من الخيل التي مرعليها بعد تزوجها سنة أوسنتان، الواحد: مُذَكٍّ، والمذكي أيضا من الخيل: الذي يذهب حضره وينقطع. ومنه المثل (أي من الأول) "جري المذكيات غلاب"؛ العوذ: مفردها عائذ: الحديثة النتاج من الخيل والإبل والظباء؛ المتالي: الأمهات التي تتبعها أولادها. القاموس المحيط، مواد: ذكا، وعاذ، وتلا.

[2] ــ وغاه: الوغى: الحرب. القاموس المحيط، مادة: وغى.

[3] ــ الحجال: الخلاخيل، بمعنى أن النساء تيمن الرجال فأصبحوا من حبهن أسرى.

[4] ــ المجلي: السابق في الحلبة.

[5] ــ الحُسَّان: أحسن من الحَسَن مثل كبار.

37 ــ من ليس ينطق إلا بالسحر ذاك الحـــلال

وتتالى أوصاف الممدوح، ومنها وصفه بالعلم الشامل ضروب العلوم الشرعية، والدراية بعلوم العقل والنحو، والدربة على حل مشكل عويصات المسائل، إلى أن يصل قوم الممدوح في البيت الخمسين والحادي والخمسين.

50 ــ عالي محمدٌ سعيد فلم ينله معالي

51 ــ بنو محمد سعيد حذْوَه حذْوَ النعال[2]

52 ــ الناس في المجد هضب وهم أعالي الجبال[3]

ويتواصل تعداد الخصال، لتنتهي القصيدة بالتنبيه على جودة الشعر الذي قيل في الممدوح...

أما قصيدة أحمد بن حمه (أحمد بن أحمد البشير) فهي:[4] (الوافر)

1 ــ بلا شكل أراه ولا مثال منازلنا بأودية السيال

2 ــ إلى وادي النخيل فجانبيه إلى جرعائه[5] فأبي عقال

3 ــ إلى ربع الحديبة[6] حيث سالت أباطحها لمندفع الرمال

4 ــ بحيث الغر تبدو وهي خضر بهن كوشم ربات الحجال

5 ــ بها نجني ثمار اللهو غضا ودوح الصفو مشتبك الظلال

---

[1] ــ الحجا: العقل، الفطنة.

[2] ــ في البيت اقتباس من قولهم: "حذاء حذو النعل بالنعل"؛ يقال في شدة المتابعة.

[3] ــ قابل بين الهضاب وأعالي الجبال، لتمييز منزلة القوم من سواهم.

[4] ــ نظمها في مدح أحد أبناء عمومته، وهو محمد بن البشير بن أحمد محمود. وقد سبقت ترجمة الشاعر في هامش 1 ص7.

[5] ــ الجرعاء: المكان الذي تتداخل فيه الكثبان والحجارة، القاموس المحيط مادة: جرع؛ أبوعقال: واحة من واحات شنقيط أصبحت حيا من أحيائها (بوعكال)، هذه الأيام.

[6] ــ مسيل يصب في وادي شنقيط.

6 ــ ليالي لم تُبَغْ بليال قيس ولم يظفر بهن بأي حال

7 ــ فإن تكن الربوع بلا مثال فإن ظباءهن بلا مثال

8 ــ تذكرني قديم العهد منها وأزمنة العرندس ذي الطلال[1]

ويواصل وصف الحي، ومن به من فاتنة؛ حتى يصل البيتين السادس عشر والسابع عشر؛ ليشرع في الحديث عن ممدوحه بقوله:

16 ــ طلبت وصالها فأبت وقالت لهذا الشيب يمنع من وصالي

17 ــ فقلت ابن البشير بدا أمامي به وجهي أصون عن السؤال

18 ــ محمدنا الجواد إذا أناخت به نوب الخطوب بغير بال

19 ــ سيغني عن أمام وعن بثين[2] وعن ذات التخضب والدلال

20 ــ فمن ورد الكرام ولم يجده كواردة المصيف بحور آل

21 ــ له الخلق الحميد لمن يصافي ومن عاداه قارعة النكال

22 ــ إذا ساجلته ساجلت من لا يبارى في المكارم والمعالي

ليتابع تعداد خصال الممدوح حتى البيت السادس والعشرين، ومنه يبدأ التنويه بالقوم قائلا:

26 ــ من النفر الألى زين للنوادي وأسد الغاب إذ دعيت نزال

27 ــ إذا فزعوا غداة الحرب طاروا لداعي الحرب بالسلب[3] الطوال

28 ــ و أفراس معودة القلاقي إذا شب الملاحم باشتعال

---

[1] ــ في البيت تأثر بالبيت الذي تأثر به ولد رازگه ــ أيضا ــ وشرحه في الهامش: 1 في ص:10.

[2] ــ أمام وبثين: علمان من أعلامهن مرخمان، أصلهما: أمامة وبثينة، من أعلام التراث العربي؛ التخضب: من خضبت المرأة كفها إذا لونته بالخضاب، القاموس المحيط، مادة: خضب.

[3] ــ السلب: مفردها سلاب: وهو ثوب أسود، القاموس المحيط، مادة: سلب.

فتتوالى خصال القوم، وتنتهي القصيدة بالتنبيه على قيمة الشعر الذي قال في الممدوح.[1]

مما تقدم من ملاحظات، ومن توافق مداليل القصيدتين اللتين استعرضنا، لشاعري شنقيط في عهدها ذلك ــ نخلص إلى ملاحظات، تتيح لنا التنبيه إلى الأمور التالية:

أ ــ أن التشابه حاصل بين حياتي الشاعرين، وبين شعرهما. والذي يعنينا، في سياقنا هذا، هو ما يخدم هدفنا من تثبيت العلاقة بين الشعر ومنظومة الأفكار الشنقيطية. فرغم الفروق الفردية التي أدت إلى اختلاف في مواقفهما من الحياة، أوفي بعضها ــ على الأقل ــ وفي نواح من علاقاتهما، وفي مراحل من حياتيهما الأدبيتين[2] ــ فإن التشابه فيما يعكس العلاقة بالمدينة قوي إلى حد شبه التطابق. فكان التغرُّب للتمرن للشعري. حيث ينظر إلى قرضه على أنه وسيلة لجذب اهتمام الصفوة، أو أنه ليس ــ في النظر إليه ــ يأتي بعد مرتبة الاشتغال بعلوم القرآن والعلوم الشرعية[3].

ثم يأتي التطواف في البلاد لعرض البضاعة الشعرية ــ أو عرضها هي والبضاعة العلمية،[4] واكتساب صداقات، والتزود بتجارب، أثناء وبعد تقوية الملكة الشعرية بالدربة والمران. لتتم المصالحة مع المدينة على مستويين:

---

[1] ــ بقوله: فدونكها سوائر ما أذيلت إذا ما الشعر أصبح بالمذال

[2] ــ حيث كان لابن رازكة علاقة حميمة مع أمراء المغرب وسلاطينه، وظفها في خدمة طموحه السياسي، كما كانت مساجلات ابن أحمد البشير إخوانية، إلخ.

[3] ــ كما هي الحال في المدينة، التي أشرنا إلى أن اهتمامها بالشعر لا يأتي في المرتبة الأولى.

[4] ــ وذلك ما تؤكده المساجلات، التي هي مقارعة شعرية، ولكنها تفيد ــ لدى صاحبينا ــ المنزلة العلمية وتأكيدها.

ـ مستوى متزامن مع التجربة، مثّله الحنين إلى المدينة، والتغني بمرابعها، وإحياء قيمها في العارض من مواقف أثناء التجربة (الاعتداد بالنفس في المدح، والعناية بقوم الممدوح، وهم قوم المادح ذات الوقت، وإسقاط قيم أهل المدينة ـ المحاولين التشبث بها ـ على قوم الممدوح، وإحياء النموذج الذي تميل الذاكرة الجماعية إلى إحيائه)

ـ مستوى لا حق على التجربة مثّلته العودة إلى المدينة بما تعنيه من رضوخ لقيمها. ولكن مع ما تعنيه ـ أيضا ـ من ثقة من أن المدينة سيُصغَى فيها إلى الشاعر، بعد ما يكون عوده قد صلب، ونضجت تجربته. وذلك دال على الاقتناع بوجود فرق بين الشعر في ذاته ـ والذي لابد أن ينتزع صاحبه الاحترام ـ وبين تنشئة شاعر، أو الاهتمام بشعر ناشئ من الشعراء[1].

إلى هذا التشابه في تجربة الشاعرين، وعلاقتهما بالمدينة، هنالك التشابه في شعرهما. خصوصا في الجوانب ذات الصلة بما يعكس الارتباط بالأيديولوجيا الشنقيطية. وهو تشابه نعزوه إلى سلطة الذوق العام، وإلى المواضعات الاجتماعية والأوضاع المعيشة، أكثر من أي شيء آخر. إذ في مقابل ذلك قد يفترض أن ابن رازگه جاء شعره وليد ظروف معينة[2]، وأن ابن أحمد البشير تأثر به. وإذا لم يوجد مانع من وجاهة افتراض من قبيل

---

[1] ـ لأن مثل الاهتمام بشعر الناشئين من الشعراء، أو الأخذ بملكاتهم، لا يقع إلا في بيئة تحتفي بالشعر، احتفاء كبيرا.

[2] ـ ولأن تلك الظروف هي التي حددت مساره الأدبي، إلى جانب شخصيته. ويكون تأثر ابن أحمد بن البشير به لتأخره عنه.

ذاك، فلا وجود ــ أيضا ــ لما ينهض دليلا عليه، رغم العامل الزماني[1]. فساغ لنا عزوه إلى ما يسمى شبه ظروف الإنتاج الثقافي الواحدة؛ ومن ثم يأتي الدور الحاسم للمنظومة الفكرية السائدة.

ب ــ رغم ما قد يفهم من شبه جفاء مع زاد المدينة الرمزي[2]، بسبب الاغتراب، وإنضاج التجربة خارجها، فإن تأصل التعلق بالانصياع للنظام القيمي والفكري فيها، ومثول زادها الرمزي هما المسؤولان عن الإعلاء من شأن البعد الجماعي في قيمة الفرد (تأكيد قيمة الممدوح بالإشادة بمعاني قومه)؛ إذ الفرد دون الانغراس في الوجود الجماعي يبدو كالمُنْبَتّ. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهما المسؤولان عن التعلق بالنموذج الفني العربي[3]، الذي جاء التشبث به في النظام الفكري محققا غايات نفسية معتبرة[4].

ج ــ أن تشغيل الذاكرة بالاعتماد عليها في انتزاع الصور والأساليب والأعلام والعبارات، لا يختلف عن الاعتماد عليها في حفظ العلوم، واستظهارها عند الحاجة تطبيقا أو تدريسا.

د ــ أنه كان ماثلا في ذهن الشاعر الشنقيطي ما تسعى الذاكرة الجماعية إلى توطينه في الأذهان، من تميُّز في النظام الاجتماعي والسياسي

---

[1] ــ إذ الفاصل الزمني بين الشاعرين يكفي لإساغة ذلك، خصوصا وأن ابن رازكه كان قد استقر شعره مشكلا جزءا من الأيديولوجيا الشنقيطية، ويفصل بين الشاعرين ما يزيد على قرنين من الزمان.

[2] ــ المعلي من شأن الروح الجماعية، والواقف في وجه الطموح الفردي، إلى جانب عدم الاحتفاء بالشعر عامة، والمديح بشكل خاص.

[3] ــ متمثلا في المقدمات، وذكر الديار والنساء العربيات، والمنحى العام لبناء القصيدة وفي اللغة.

[4] ــ تحقيق الوصال الوجداني والتعويض عن الانزياح في المكان، من بين ما يستجيب لداعي الحنين إلى الأصول.

الذي تمثله المشيخة[1]، أو الزعامة الفردية، أو جماعة الأعيان. وهو التميز الذي ينزع الجميع إلى أن يفرغ فيه من القيم ما يراه مناسبا. الأمر الذي يسوّغ التشبث بقيمة الابتعاد عن الرضوخ لأي قوة، سوى سلطان الجماعة[2]، فلا يجوز أن تسبغ على الممدوح صفات الكمال النسبي، إلا إذا كانت من قبيل فتكه هو وقومه، أو وصفهم بالعزة، و جودة عتادهم، وكرم خيلهم.

إن وجود مثل علمينا، اللذين حاولنا الوقوف على أهم ما يعنيه شعرهما، دلالة على أن الاستعداد في الذائقة، والملكة الشعرية استعداد يمكن به أن يصير وجود الشعر مكينا. إذ ــ علاوة على ما يعنيه وجود مثل هذين الشاعرين ــ ستعرف المدينة ــ معاصرة مع أحد هما ــ كوكبة من الشعراء المنتمين في صناعتهم الشعرية إلى فضاء بلاد شنقيط عامة. ومن هؤلاء عبد الرحمن بن الإمام، ومحمد محمود بن الطلبه، ومولاي امحمد بن أحمد شريف، ومحمد بن الشيخ و أحمدو بن عبد العزيز، ومحمد عبد الله بن فال، وشيغالي بن محمد بن أحمد، وشيغالي بن أحمد محمود، والداه ابن الطلبه، وسواهم، ممن سنقف على أمثلة من شعر بعضهم، بعد قليل، إن شاء الله.

رابعا: مرونة النسق وانفتاح النظام الفكري:

سنحاول، في وقفتنا هذه، تَلَمُّس المسارب النسقية الدالة على مرونة ما، أخذت تتبدى في المديح، والذي تمثلت فيه المرونة على مستويات، تتفاوت في ذلك التمثل. سنشير إليها مُسْرِعين؛ لنجلو أمارات التفاوت. فسوى ذلك الضرب من المدح الذي عايشنا مع العلمين السابقين، سنلم بنماذج

---

[1] ــ التي يبدو أنها أقرب إلى تلبية حاجة القوم في النظام، وقد وضحنا ذلك في: التقافة الشنقيطية/مقاربة نسقية، مرجع سابق،ص:151.

[2] ــ وهو ما انعكس ــ أساسا ــ في غرض المديح، من حيث معانيه المعلية قيم الجماعة، وفق المنظور الشنقيطي.

لآخرين، يصبح النسق فيها أكثر مماهاة لاقتضاءات التغيير، ومنها ذلك الضرب الأوضح دلالة في تفتح النسق الرئيس؛ أي المؤذن بإمكان قبول ما كان يبدو مجافيا النظام الفكري السائد؛ حيث أخذت تتراءى أمارات التأهب، أو بشائر المواءمة.

وقد كانت منظومة الفكر الشنقيطية تتصف بالتشدد؛ وواضح ما ينشأ عن التشدد من تقنين شبه صارم في السلوك؛ خصوصا ما يتصل منه بالعبادات؛ ورغم ذلك، وفي خريف تلك الحقبة، بدا ــ وكأنما أهل المدينة ــ كانوا ينتظرون بشارة من التصوف، تأتيهم من خارج، أو تَتَخَلّق بين ظهرانيهم، استجابة لنزوع فيهم بدأ يشتد. وكأن ما ذكر صاحب "المقدمة"[1]، جاء وفاقا مع أوضاعهم المادية والنفسية؛ مما يعني مواتاة الأجواء لميلاد التصوف. إن افترضنا ذاك ــ من أن شنقيط بدت وكأنها تترقب منزعا صوفيا، يستجيب لمرحلة معينة من وضع العقل فيها ــ يبدو معززا بإدلاء بعض الثقات ممن كانت لنا معهم لقاءات سابقة[2]. حتى إذا أقبل خريف العهد

---

[1] ــ حيث يذكر:"أن المتقشفين من أهل البادية أو الحاضرة، ممن يأخذ نفسه بالجوع و التجافي عن الملاذ أحسن دينا وإقبالا على العبادة من أهل الترف والخصب... ويختص وجود العباد والزهاد لذلك بالمتقشفين في غذائهم من أهل البوادي."، المقدمة ، مصدر سابق، ص:98.

[2] ــ يقول المرحوم المباني بن أحمد محمود إن كل العلماء آنئذ قادريون، إلا أحمد بن البشير، فإنه أرسل إلى التجانية يطلبها، ولم تدركه. كما يرى أنه كان يفهم منهم استعداد، لتقبل مدارس صوفية مرتقبة. وعقب على كثرة القادريين فيهم، بأن القادرية، تناسب تصوف أهل السنة... المقابلة، مصدر سابق.

المذكور تفشت الصوفية في صفوة القوم، ما بين قادري[1]، وهم كثير، وبين شاذلي، وهم الأقل،[2] وبين تيجاني[3]، وهم الأكثر.

ولنا الآن أن نستعرض من الشعر ما يدل على صحة ما ذهبنا إليه. قال محمد البشير بن البخاري بن أحمد محمود[4]، يمدح شيخه الشيخ ماء العينين بن الشيخ محمد فاضل بن مامين:

(الطويل)

إلى صوب سلمى أتعب العيس في النفروسمها بإدلاج الليالي إلى الفجر[5]

ولا ترعها السعدان والطلح في اللوى ولا ناضر الحوذان والضال والسدر

وذا طيف سلمى قد دعاك بسحرة وبشر في اللقيا وعاتب في الهجر

ألا فارعواء ذا عن اللهو والصبا ودع أبدا وصل الجواري من الغر

---

[1] ــ القادرية: من أقدم الطرق الصوفية ظهورا، وأكثرها انتشارا. لا يفصلها إلا وقت قصير عن الجنيد منبع التصوف السني. وقد عرف منها ،في بلادنا ــ أساسا ــ الفرعان الكنتي والفاضلي.

[2] ــ تنسب هذه الطريق إلى أبي الحسن الشاذلي، الذي أخذ عنه أحمد زروق، ومحمد بن ناصر الدرعي المغربيان، و بهذين الشيخين تمر السلسلة الشنقيطية.

[3] ــ التيجانية: تنسب إلى سيدي أحمد التيجاني دفين فاس، انتقلت إلى شنقيط على يد الشيخ محمد الحافظ العلوي المتوفى1247هـ. ومنها الفرعان الإبراهيمي والحموي واسعي الانتشار في إفريقيا الغربية.

[4] ــ هو محمد البشير بن البخاري بن أحمد محمود. كان عالما ثقة، قاضيا عدلا مبرزا، عاملا. أخذ عن الشيخ ماء العينين بالمراسلة، وأجازه الشيخ في طريقته. له في شيخه مدائح عديدة، وله فيه رسالة فيها كثير من التجويد والروعة الفنية. وله في طريقته المنظومة التي سماها: حجة المريد في الجهر بالذكر على المريد. والقصيدة التي بين أيدينا مطولة تقع في ما يزيد على تسعين بيتا.

[5] ــ لدينا مخطوط يحوي القصيدة كاملة.

وشوق الغواني في المغاني وذكرها ويمم بساط الشيخ جوهر ذي النحر

فيا راكبا، بلغ لما العين شيخنا وسيلتنا لله في الخطب ذي الذعر

سلاما كأنوار الفؤاد بسره تنير بها أسدار ذي غيهب السر

ويبدو أن مدح الشيخ ماء العينين شغل حيزا معتبرا من القول في هذا الغرض، خصوصا لدى الجيل الأول الذي عاش مابين العقود الأخيرة من القرن الثالث عشر، والأولى من القرن الرابع عشر الهجريين. ومن البادي ــ أيضا ــ أن مرد ذلك هو القبول الحسن الذي حظي به الشيخ ماء العينين، لدى أهل شنقيط؛ ليأتي مديحه وفاقا مع محددات النسق. يقول الشيخ سيدي محمد بن عبد العزيز:[1] (الطويل)

أشاقتك من ليلى رسوم دوارس عفتها السواقي بعدنا والروامس[2]

فلم يبق منها غير أسفع راكد وغير رماد خلدته الدولخس[3]

وقفت بها عنسا شموسا نجيبة ترامت بها قدما شَموس قناعس[1]

---

[1] ــ هو الشيخ سيدي محمد بن عبد العزيز بن إبراهيم بن سيدي أحمد بن عبد الله بن محمد الأمين الملقب حامني، المتوفى سنة 1375هـ/1956م. كان حافظا فقيها شاعرا. تلقى العلوم عن عمه العالم الجليل الشيخ بن حامني. انتقل إلى الشيخ ماء العينين الذي نصبه قاضيا. عرف بعدله وصرامته. وقد عينه شيخه أثناء مرحلة المقاومة قائدا؛ فخاض المعارك ضد الفرنسيين في مختلف مناطق بلاد شنقيط، ثم شمالا في سوس ومراكش؛ بعد وفاة الشيخ ماء العينين، تحت قيادة أحمد الهيبه ابنه وخليفته. له ديوان شعر، و أنظام في مختلف العلوم، وله ــ أيضا ــ فتوى في الجهاد ووجوب الهجرة.

[2] ــ لدينا صورة من مخطوط القصيدة.

[3] ــ الدولخس: الأثافي، القاموس المحيط، مادة: دخس.

أسائل عن ليلى بها كل رفقة وجسميَ في أطلالها اليوم حابس

غنيت بها والدهر يسعف بالمنى وقلبي فيها لم تصبه الهواجس

ربوع روت منها العيون محاسنا كما قد روت من ما العيون المجالس

ويقول ابن عبد العزيز ــ أيضا ــ يمدح للشيخ ماء العينين:[2]

(الطويل)

إذا تيمت قلبا حسان المعارف فقد تيمت قلبي حسان المعارف

شريفات أقدار نزيهات أنفس عفيفات أرواح بنات العفائف

لبيقات أخلاق رشيقات قامة نظيفات أثواب بنات النظائف

مليحات أفواه رخيمات منطق جميلات آناف حسان المعاطف

إلى العارف المعروف شرقا ومغربا بأن الذي وفّاه جم المعارف

وألقت عصى التسيار حول عيونه[3] ليشرب منها صافيا كل هادف

ومما يدل على مستوى آخر من مستويات قابلية الانفتاح الضرب الذي تحكمه القيم النسقية، متكئا عليها ومعضدا إياها؛ مما يؤول إلى تعزيز الأهلية الاجتماعية، بإسباغ لبوس القيم؛ كما تُمكّن للنظام الجماعي من خلال علاقة الاحترام والتقدير. وهنا ينصهر المديح والفخر في إحياء مجموعة من

---

[1] ــ عنس: العنس الناقة الصلبة؛ شموسا: شمس الفرس شموسا، فهو شموس، إذا منع ظهره؛ فيكون وصف الناقة به من قبيل المجاز؛ قناعيس: القناعس بالكسر من الإبل: العظيم، والرجل الشديد المنيع، ج قناعيس، والقُناعِس: العظيم الخَلْق. القاموس المحيط، مواد: عنس وشمس وقنس.

[2] ــ لدينا صورة من مخطوط القصيدة.

[3] ــ ورُى بالعيون التي هي منبجس الماء عن العيون التي هي مدينة الشيخ.

القيم بتثبيت معانيها ادعاء ممن يفخر، أو خلعا على من يُمْدَح. في حين كانت العلاقة مع منظومة القيم ــ فيما سبق ــ مجرد تكيُّف، أو عدم مجافاة معها.

ويمثل هذا النوع الفخر ومدح سادات القوم وفضلائهم. ولأنه إشادة بخصالهم، ولأنه يُسْنِدها على النحو المخصوص، كان على غرار ما مر بنا في المرحلة الأسبق، مع ابن رازگه وأحمد بن حمه. فساغ اعتباره فعلا نسقيا؛ وليس مجرد توافق معه. و قد يكون من نافلة القول أن الفخر الشخصي هو الدال على هذا الذي أسميناه شبه انفتاح في النسق؛ بينما الفخر بالقوم اقتضاء نسقي. ومن هذا النوع المثال التالي:

قال محمد بن الشيخ مفتخرا بقومه:[1]

ربوع الملاهي دارسات المساكن ... غداة حمتني الوصل بنت المساكن[2]

حمتني وصالا من أميمة أزمنا ... وشأن صروف الدهر أعجب كائن

أتحسب أم العمر ــ واها لأمها ــ ... بأني كأبناء الجهول العجاهن[3]

سلى أهل شنجيط ومن كان نحوهم ... سلى اليوم عنا في جميع المواطن

---

[1] ــ هو محمد بن الشيخ بن محمد بن الشيخ سيد المختار، كان عالما وشاعرا. هو والد الشيخ العالم الشاعر المؤلف، الذي حج أربع مرات، ومن شعره عند احتضاره:

يا قاهرا بالمنايا كل قهار ... بنور وجهك أعتقني من النار

إليك أسلمني من كان يعهدني ... من أهل ودي وأصهاري وأنصاري

في قعر مظلمة غبراء موحشة ... فردا وحيدا دفينا بين أحجاري

توفي سنة 1366هـ.

وقصيدة محمد هذه قالها في المدينة المنورة وقد ازدرته امرأة ووسمته بالجهل. والبيتان الأخيران لابن رازگه العلوي في امرأة تجاهلته وقالت إنه إدوارني أي علوي بلغة أزير المحلية.

[2] ــ لدى زميلنا عبد الودود(ددود) ولد عبد الله نسخة من القصيدة مخطوطة. وقد اعتمدنا على ما أورد منها المرحوم المختار بن حامد في حياة موريتانيا ، جزء إيدوعلي، مرقون.

[3] ــ العُجاهن: بالضم الذي ليس صريح النسب، القاموس المحيط، مادة: عجن.

فنحن رواة العلم أهل لوائه ونحن بنو يحيى كرام المعادن
ونحن أباة الضيم من كل ظالم ونحن لدى الهيجاء أهل التعاون
ونحن إذا ما الغيث أخلف قطره يدور علينا كل أشعث قاطنلنا
روضة خضراء غض نباتها من المجد غناء الربى والشواجن[1]
ركبنا لنيل العز والمجد و العلى نجائب من بُزّل العتاق الهجائن
فنلنا بحمد الله أقصى مرادنا على رغم أهل الموبقات الكواهن

إلى أن يقول، مضمنا بيتين لابن رازگه، بسبب تماثل موجبي البيتين والقصيدة؛ ثم، وما هو أهم، بسبب الفعل التسقي.

ولما بدا منها هنالك ما بدا وعادت عواد بيننا بالقرائن
تذكرت بيتي شاعر متقدم من الشعراء للغر أهل المحاسن
"لقد" شمخت أنفا علينا خديجة" وقالت بأزير لها إدوارني
ونحن" الأنوف الشامخات على الورى تقاصر عنها كل أنف ومارن"[2]

ويقول الإمام بن أحمد شريف[3] في مدح أحد سادات قومه:

(الوافر)

أتبلغني بأولى الحي لما قضى دهري ببينهمُ وجارا
أمون عوهج من ناجيات نجائب لم تلد أبدا حوارا [1]

---

[1] ــ الشواجن : الشجن و الشاجنة ج شواجن: الطريق بالوادي أو بأعلاه، القاموس المحيط ، مادة: شجن.

[2] ــ المارن: الأنف، أو طرفه أو مالان منه، القاموس المحيط، مادة: مرن .

[3] ــ هو الإمام بن مولاي امحمد بن أحمد شريف. تلقى علوم العربية والعلوم الشرعية على والده، الذي تلقاها بدوره على الطالب أحمد بن لطوير الجنه. وقد تتلمذ على صاحبنا هذا محمد الحنشي بن محمد صالح. عاش هذا الرجل في العقود الوسطى من القرن العشرين الميلادي، ولم نتمكن من ضبط وفاته. والمقطوعة المتناولة لدينا منها صورة بخط محمد الحنشي بن محمد صالح.

أنخناها بكم وسواكمُ لا مناخ لها لديه ولا قرارا
لدى مولاي أحمد من تلاقى صميم المجد مذ عقد الإزارا
أنالكه شمائل تحتميها وقفوك فيه آباء خيارا

ومما لا يجافي النسق قول ولد فال[2] في الشيخ إبراهيم انياس[3]: (البسيط)

هذا الخليل الذي قد راق منظره حقا على المؤمنين اليوم تنصره[4]
إن يفخر الدهر بالأعياد عائدة فيه فيوم قدوم الشيخ أفخره
يا مظهر الحق يا سر الحقيقة يا بحرا تقاصر عن مداه أدهره
إن يمطر الخلق وبل هاطل فلكم قد كنت بالدر والأنوار تمطره
هذي عجالة ذي عجز بمدحكمُ والقول أبلغه ما كان أخصره

---

[1] ــ لمون ناقة لمون: وثيقة الخلق؛ عرهج: الطويلة العنق من الظلمان والظباء والنوق، والناقة الفتية؛ ناجيات ناقة ناجية ونجية: سريعة. القاموس المحيط، مواد: لمن وعوج ونجا.

[2] ــ هو القاضي محمد عبد الله بن فال بن أحمد محمود. ولد في شنقيط1909. اكتب علي دراسة العلوم الشرعية، وعلوم اللغة العربية، وهو حديث السن، وأجيز في كل تلك العلوم. استعمل علي القضاء منذ1964، وظل قاضيا، عرفت عنه الصرامة في الحق، والقوة والاعتداد بالمواقف، إلي أن انتقل إلي جوار ربه سنة1977. له ديوان شعري قيد الإصدار.

[3] ــ هو الشيخ إبراهيم بن الحاج عبد الله بن محمد بن محمد منتب. ولد في قرية من قرى "سالم" تسمى "طيب انيمين" 1318هـ. حفظ القرآن الكريم على أبيه، وتلقى عنه النحو والصرف والفقه والسيرة النبوية، وما إليها. لقنه والده الطريقة التجانية، وقدمه فيها. وأصبح أهم قطابها في غرب إفريقيا، جاعلا من مدينة كولخ مركز إشعاع لها. توفي 1975م.

[4] ــ ديوان المرحوم محمد عبد الله ولد فال.، الذي هو قيد الإصدار، يعده الأخ محمد الأمين بن البار بن فال بن أحمد محمود، وقد أمدنا بنسخة منه مرقونة، يعمل عليها، هي معتمدنا.

وقال محمد محمود بن الشيخ أحمدو بن الشيخ محمد الحافظ،[1] وهو يزور شيخه سيدي الحبيب بن الشيخ سيدي أحمد التيجاني: (الطويل)

أقول بحمد الله جل جلاله إذا ما زها قلبي وحن إلى المغنى[2]

أسادتنا إنا إليكم بذا زرنا تحقق فضل خصكم فاعل أغنى

بحاجتنا منكم تحقق نسبة لأستاذنا التيجان جوهرنا الأسنى

فلا تحرموا عبدا ذليلا وخائفا يبيت على العصيان في جنبه الأدنى

وجئنا إليكم من بلاد بعيدة عن الأهل والإخوان في حاجهم نبنا

ويقول أحمدو بن عبد العزيز[3] في مدح الشيخ التيجاني:[4] (الكامل)

ولقد بلوت إذا لكل تنوفـــة[1] بطمرة عطشى المفاصل عيهـــم

---

[1] ــ هو محمد محمود الملقب منه ابن الشيخ أحمدو بن الشيخ محمد الحافظ. وهذا اللقب نفسه (منه) هو لقب الشيخ أحمدو. تلقى محمد محمود علوم العربية والعلوم الشرعية عن والده، وقدمه أخوه محمد سعيد في الطريقة التيجانية. له منظومات وأشعار في الابتهال والدعاء. وله مدائح في أشياخه. توفي ــ رحمه الله ــ سنة 1962م.

[2] ــ لدينا صورة من مخطوط القصيدة.

[3] ــ هو أحمدو بن سيد أحمد بن عبدا لعزيز بن (حامُّني). مارس تدريس اللغة العربية في شنقيط، حتى أحيل إلى التقاعد سنة 1968م. كان متبحرا في اللغة العربية، وعلومها وآدابها، ذا معرفة واسعة بالسيرة النبوية. له ديوان تناول كافة تجليات النسق، وهو الآن مرقون، زودنا منه الأخ محمد سعيد نجل الشاعر بنسخة، يعدها للنشر، هي التي اعتمدنا عليها. انتقل إلى جوار ربه سنة1990م.

[4] ــ ديوان الشاعر، مصدر مشار إليه في الإحالة السابقة.

فطوتها قسرا وهمت برحلة تنحو السبيل إلى الصراط الأسقم[2]
شمس الحقيقة جامع الفضل الذي أرج الزمان بنشره المتنسم
قطب تعود رغبة وهدايـة بذلا وفتحا في المجال الأعظم

ويقول في مدح الشيخان بن محمد بن الطلبة:[3] (الطويل)

مناي من الدارين شم أريجه وغوصيَ في تياره وخليجه[4]
وحسبي من الدنيا إطالة نظرة لغرته الغرا وجود نسيجه
فلا لطف إلا من لطافة لطفه ولا حسن إلا من كمال بهيجه
يزهدني في كل حسن وجدته وجنس النسا من ميه وخديجه

خلاصة :

قادتنا محاولة تتبع الخط البياني للشعر الشنقيطي إلى محطات ألفينا بينها نوعا من التباين، من حيث المستوى الشعري، ومن حيث الاتساق مع

---

[1] ــ تنوفة والتنوفية: المفازة، أو الأرض الواسعة البعيدة الأطراف، أو الفلاة لا ماء بها ولا أنيس، وإن كانت معشبة؛ طمرة: الفرس الطويلة الخفيفة، أو المستعدة للعدو؛ عيهم العيهم: الشديد، والناقة السريعة. القاموس المحيط مواد: تنف و طمر وعهم.

[2] ــ الصراط الأسقم: من الاستعمالات التي تطرد لدى التيجانيين عموما؛ وربما تكون من المواضعات الدلالية لدى المتصوفة؛ ولم نجد لها أساسا في المعاجم، يقرب مما توظف فيه.

[3] ــ هو أحمد محمود بن محمد بن الطلبه، المولود سنة1325هـ/1907م في منطقة "العقل" شمال مدينة اركيز في الجنوب الغربي من بلاد شنقيط. عرف بلقبين هما: منه أبه، والشيخان؛ وهما بمثابة لقب واحد؛ لأنه أريد له أن يجمع صفات العلمين التيجانيين: منه الذي هو الشيخ أحمدو، وأبه الذي هو الشيخ أحمدو بن بدي. تلقى العلوم على أيدي كل من: محمد فال بن بابه الملقب اباه، وأباه بن أنحوي، وسواهما. برع، إلى جانب العلوم الشرعية والعربية في الطب. وهو من أبرز شيوخ التيجانية المساهمين في نشرها والمنافحين عنها. توفي ــ رحمه الله ــ 1406هـ/1986م.

[4] ــ ديوان الشاعر، مصدر سابق.

المنظومة العقدية التي تحكمت في كل المعطى والمنتج الثقافي. ومن نتائج ما رتبنا على ذلك أن كان الشعر أكثر جدلا في تَمَثُّل النسق و متغيرات الوجود؛ وفق خط بياني شديد الانحدار؛ إذ لم يكن الاحتفاء به كبيرا، أغلب أزمنة القوم، وإن عظم شأنه في آونة متأخرة.غير أنه حين ينشط من كبوته؛ يكون شديد الاتساق مع المنظومة الفكرية؛ ليصبح الفعل النسقي الأقوى. وقد بلونا دلالة النص الأول فوجدناه سائغا فنيا؛ وأنه أصبح جزءا من الزاد الرمزي، قوي التأثير. ولكن سيقع انقطاع غطى مدة طويلة؛ إلى الحقبة التي كانت بمثابة بؤرة سينطلق منها الشعر بعد تشكُّل نموذج له دلالته العميقة. وأهم ما تعنيه تلك الحقبة، الوشاية بأن الاستعداد في الذائقة، والملكة الشعرية استعداد يمكن به أن يصير وجود الشعر مكينا.

ومن بعد، حاولنا تَلَمُّس المسارب النسقية الدالة على مرونة ما، أخذت تتبدى في الشعر، خصوصا في المديح، على مستويات، تتفاوت في ذلك التمثل. ومن تلك ذلك الضرب الأوضح دلالة في تفتح النسق الرئيس؛ أي المؤذن بإمكان قبول ما كان يبدو مجافيا للنظام الفكري السائد؛ حيث أخذت تتراءى أمارات التأهب، أو بشائر المواءمة. وثمة مستوى آخر مثله ذلك الضرب الذي تحكمه القيم النسقية، متكئا عليها ومعضدا إياها؛ مما يؤول إلى تعزيز الأهلية الاجتماعية، بإسباغ لبوس القيم؛ كما تُمَكِّن للنظام الجماعي من خلال علاقة الاحترام والتقدير. وهنا ينصهر المديح والفخر في إحياء مجموعة من القيم بتثبيت معانيها ادعاء ممَّن يفخر، أو خلعا على من يُمْدَح.