سردية الخطاب في المقامة الشنقيطية: ظهور الشكل وتحولات السردية

عبد المجيد إبراهيم
طالب دكتوراه: مكونة اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة نواكشوط

مرّ تشكل النص السردي التراثي الموريتاني بسياقات عدة احتضنت أشكال كتابته، وتحولات نثريته التراثية، فكان ظهور نثريته الأدبية وليد تحول في الأدبية العربية ساهمت فيه عوامل خارجية وداخلية غيرت نمط الخطاب الأدبي المهيمن، ونقلته من الهيمنة إلى التعايش، ثم تبادل المواقع[1]، تماما كما كان عليه الأمر في نشأة هذه الأشكال الأولى، فميلاد النص السردي التراثي الموريتاني جاء نتيجة تحول ثقافي واجتماعي على مستوى الأدبية التقليدية طال الممارسة وفعل التلقي، فالمبدع الميال إلى الشعر إنشاء وإنشادا تحرر من سلطة الخطاب الشعري التقليدي، وانفتح على الشعر الحداثي، موازاة مع منح مساحات تقبل كبرى للنص السردي.

عرفت النثرية العربية الشنقيطية في مسار تطورها مستويات تطويعها تحولات نثرية عديدة أنتجت النص السردي التراثي؛ حيث تحولت هذه النثرية في الحواضن الشنقيطية الشفوية من نثرية ما قبل المحظرة التي هي لحظة التعريب، إلى لحظة ما بعد المحظرة التي جسدت لحظة التمكين للخطاب اللغوي في هذه النثرية، وقد مر هذا التمكين في طبعته الشنقيطية بثلاث مراحل مماثلة لتلك التي تمر بها في أي نثرية وهي مرحلة النثرية التواصلية، ثم مرحلة النثرية البلاغية التي مكنت من الإبلاغ والتدريس، وكرست هيمنة أسلوب الحجاج، وصولا لمرحلة النثرية الأدبية.

---

[1]– مفهوم "تبادل المواقع" مفهوم استخدمه أستاذنا الدكتور محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم في إطار حديثه عن التغير الأدبي الذي أصاب أدبية وشعرية الشعر الشنقيطي منذ بداية القرن العشرين مع أصحاب أدبية "المرجع" وتناميها في ازدياد مع تقدم الوقت على حساب تراجع طردي لأصحاب أدبية القطيعة مع المرجع، وهي الثنائية التي رأى أستاذنا أنها تجد لحمتها الداخلية في ما سماه "استبدال أو تبادل الموقع أو المواقع" فمع الزمن يأخذ كل مرة أصحاب الاتجاه التجديدي موقع أصحاب الاتجاه التقليدي، ليختفي أصحاب هذا الأخير ويحل محلهم في الموقع أصحاب الاتجاه التجديدي تاركين هؤلاء موقعهم لجيل أصغر منهم وأكثر ميلا للتجديد وهكذا دواليك. هذه الحركة المؤسسة على استبدال المواقع هي التي أثرت في أدبية الخطاب الشعري الموريتاني وتغير جماليات شعريته منذ بداية القرن العشرين وأدت في تراكم نصوصها المنتجة من طرف أجيال من شعراء متعاقبة . إلى تطور هذا الشعر وتجديد آليات قوله الشعري في كل فترة. (محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، الشعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني، دار الأمين، القاهرة 2001م، الطبعة الأولى، ص 48).

وعبر مسار تطورات النثرية الأدبية الشنقيطية في انتقالها من نثرية مرجعيتها ثقافية إلى نثرية مرجعيتها اجتماعية، ظهر النص الشعبي في الشعر كتجل من تجليات هذه اللحظة، موازاة مع ظهور المقامة في النص النثري، ذلك الظهور الذي تبلور في ثلاث لحظات:

ـ لحظة ظهور المقامة الشنقيطية في طبعتها البسيطة مع عبد الله العتيق بن ذي الخلال[1]

ـ لحظة ظهورها المركب مع المختار ولد حامدن[2]

ـ لحظة ظهورها المتحلل مع محمد الأمين الشاه[3]

أ ـ ابن ذي الخلال ولحظة الظهور

هذا التحول على مستوى أدبية الخطاب النثري تبلور ممارسة نثرية في تجارب سردية تمحضت مع الوقت أنماطا وأشكالا سردية لها شعريتها المتعالقة مع التراث العربي من جهة، ومع الثقافة العلمية خاصة في ثوبها الفقهي السائد من جهة أخرى، لتعكس حضورا قويا للتراث العربي انعكس في الأعمال الإبداعية السردية المحلية التي أخذت تمتاح من مخزونها التراثي في النثرية العربية التراثية، باعثة أشكاله ومتعالقة مع نصوصه.

وقد رأينا أن المقامة من الأشكال النثرية التراثية التي أدت إليها التراكمات اللغوية في الطبقة الوسطى من الكلام، ليتم تجذيرها في الطبقة العليا منه، فقد ظهرت في السياق الشنقيطي نتيجة تطويع النثر وتطور النثرية العربية في انتقالها من النثرية التواصلية إلى النثرية الأدبية، في لحظة أصبحت فيها

---

[1]– عبد الله العتيق بن ذي الخلال اليعقوبي الشمشوي فقيه ولغوي موريتاني ولد (1272 هـ/1855م)، وتوفي (1342هـ / 1923م).

[2] ـ المختار ولد حامدٌ (مواليد سنة 1315هـ / 1897م بمنطقة اتْوَيْرجه في إگيدي التابعة لإمارة الترارزة) هو مؤرخ وعالم دين وشاعر موريتاني اشتهر بتأليفه موسوعة حياة موريتانيا الضخمة، التي تناول فيها الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية الموريتانية، وقضى في جمعها نحو 50 عاما، يُلقّب بـ"ابن خلدون موريتانيا.

يعتبر المختار ولد حامدن واحدا من أركان المقاميين الموريتانيين، بل إنني أميل إلى تسميته بحريري موريتانيا، فالجهد الذي قام به في إطار تكريس الكتابة المقامية، والشهرة التي أخذتها معه إلى جانب قدرته على تطويعها للمواضيع الاجتماعية والسياسية تجعله جديرا بأن يحتل في موريتانيا المكانة التي احتلها الحريري في المشرق حينما اشتغل على المقامات، فمن أصل 86 مقامة موزعة على 26 كاتبا ينفرد ابن حامد بنصيب الأسد.

توفي بالمدينة المنورة الثلاثاء 1 محرم سنة 1414 هـ/ 22 يونيو سنة 1993م.

[3] ـ محمد الأمين الشاه، روائي وكاتب صحفي موريتاني ولد سنة 1959 بمدينة روصو جنوب موريتانيا، مجازر في الأدب العربي من جامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 1987م.

بدأ مساره الوظيفي محررا بالوكالة الموريتانية للأنباء، ثم كاتبا بجريدة الشعب، ومقدما في التلفزيون الموريتاني.

شغل عدة وظائف سياسية وإدارة، يكتب الرواية والقصة والمسرحية والمقامة والمقالة إلى جانب اهتماماته النقدية.

اتجه مؤخرا إلى الفقه وأصبح أحد الفقهاء والوعاظ المشهورين وإماما لمسجد بنواكشوط.

قابلية إنتاج النص السردي موجودة عند متكلمي هذا القطر في عهد عبد الله العتيق ابن ذي الخلال وصحبه.

كان الظهور مع ابن ذي الخلال ـ إذن ـ في ظل هيمنة النثرية البلاغية التي يكون فيها تطويع اللغة لإبلاغ حجة، أو تدريس علم، أو الدخول في مجلس، حيث كانت النثرية الفقهية هي المسيطرة، ما جعل المقامات يتم تلقيها محضريا تعليميا، ويتم إنتاجها في لحظتها الأولى ـ في نظرنا ـ للحاجة نفسها، ولكي تضمن البقاء والقبولية، وتسلم من جلد النثرية الفقهية توسلت بالبعد التعليمي، وكان الحضور الشعري فيها طافحا.

وقد آذنت هذه اللحظة بانبلاج فجر مقامي في هذه الصحراء، متشعب الأغصان، يحث السير إلى الفحولة اللغوية والفنية والفقهية، وكان لذلك كله نتائج إيجابية على الشكل المقامي خاصة، وعلى النثر بصفة عامة، لم تتوقف عند مستوى الألفاظ والمصطلحات الجديدة بل تجاوزته إلى المضامين والصور ومستويات التخيل، وتطويع اللغة، لتتهيأ للنثر الموريتاني في لحظة الظهور المقامي هذه أسباب النمو والتمدد.

سنسعى في مقاربتنا لهذه اللحظة المقامية للبحث عن مظاهر الأدبية وملامح السردية في نصوصها، من خلال تحليل مكونات الخطاب فيها، محددين طرائق اشتغالها، ومستخرجين نمط سرديتها.

وسنتخذ من مقامة رائد هذه اللحظة عبد الله بن ذي الخلال الموسومة بالمقامة "الديكانية" نموذجا للتحليل في هذه اللحظة، لنختبر صحة تلك الافتراضات التي قدمنا آنفا عن تاريخ تشكل الشكل المقامي بموريتانيا، ومراحل تطور كتابته، من خلال تحليل البنية السردية في النص "النموذج"، وذلك من أجل رصد التحولات الفنية على مستوى البنية السردية المقامية، ونمط سرديتها.

مهاد:

كتب عبد الله بن ذي الخلال المقامة "الديكانية" في تعالق مع المقامات الحريرية وإن لم يصرح بذلك، فقد جعل راويها الحارث بن همام، الذي هو شخص خيالي وراوي مقامات الحريري، لكنه لم يجعل لها بطلا لا أبا زيد السروجي ولا غيره وإن ذكر اسم السروجي في نهاية هذه المقامة معتبرا إياه خرافة ظهر ثم اختفى، وربما استعار عبد الله بن ذي الخلال راويه الحارث لنفسه.

مناسبة المقامة:

كان عبد الله بن ذي الخلال يَدْرس أو يُدرّس[1] في محظرة الشيخ سعد أبيه بن الشيخ محمد فاضل القلقمي(ت 1335هـ /1916م) الصوفي القادري المعروف، فعانت المنطقة من قحط ومجاعة، فأرسله

[1]ـ ذهب إلى الأولى دكتور أحمد حبيب الله في أطروحته للدكتوراه "النثر الموريتاني نشأته وتطوره"ـ دراسة فنية تحليلية تاريخية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط، نوقشت يوم 2021/11/10م، ص428 من

الشيخ سعد أبيه مع ولده المحفوظ إلى تلميذ للشيخ يسمى "ديكان" في قرية انجاريم السينغالية ليأخذ منه الهدية المعتادة التي يعطيها للشيخ سعد أبيه، ولعل ضيق ذات اليد منع "ديكان" من العطاء هذه المرة، فكتب ابن ذي الخلال هذه المقامة وأهداها للشيخ لينبئه ضمنيا بما كان من تلميذه، ويلبسه حلة أكثر خلودا من تلك التي كان ينتظرها من تلميذه، وقد فهم الشيخ مراد عبد الله بن ذي الخلال وقبل منه الهدية البديلة[1]، وهي "رحلة أو مقامة تعريض طريف ومخيف"[2]

*زمن القصة في المقامة "الديكانية":

تحكي المقامة "الديكانية" قصة ذهاب عبد الله بن ذي الخلال مع المحفوظ بن الشيخ سعد أبيه، إلى تلميذ الشيخ سعد أبيه المسمى "ديكان" في قرية انجاريم السنغالية ليأخذ منه الهدية المعتادة، التي يعطيها للشيخ سعد أبيه، وكيف تقاذفته "أكوار الميس"، وواصل السير بالليل والنهار حتى بلغ مقصده، وحط بمنزل التلميذ، حيث وصفه، وتعرض لطبيعة ضيافته، وتقلب عاداته، قبل أن يوصلنا إلى لحظة اختفائه ثم العثور عليه لاحقا، وما تبغ ذلك من تغير حال الضيافة، والتهيؤ للعودة، والزهد في الهدية، والندم على ما فات من الوقت، ونسخ المديح بالهجاء، قبل الرجوع "بخفي حنين".

ولأن زمن القصة معلوم لا يضيف شيئا من الناحية الفنية إلى النص، فنحن نبحث عن ما هو سردي "السردي" في النص، وذلك يتجسد عبر الخطابات لا في المادة الحكائية، لأنها لا تعدو خاما يرممه السارد على هيئة، ووفق نمط اشتغال السردية لديه.

*زمن الخطاب في المقامة "الديكانية":

تشكل المقامة "الديكانية" وحدة كبرى يرتب السارد مقاطعها عبر حلقات زمنية متسلسلة، تبدأ بلحظة الخروج إلى "ديكان"، وتنتهي بالبين عنه وذمه.

وبنظرة عجلى للوحدات الزمنية في المقامة "الديكانية" يمكننا القول إن الميزة العامة لبنائها الزمني تتلخص في مظهرين:

الفصل الثاني من هذه الأطروحة، فيما ذهب محمد عبد الله بن محمد في جمعه وتحقيقه لشعر ونثر مؤلف المقامة إلى أنه كان يدَرّس لأهل الشيخ سعد أبيه انظر ص: 17 من جمع وتحقيق شعر ونثر عبد الله العتيق اليعقوبي، رسالة متريز للطالب محمد عبد الله بن محمد، أعدت بكلية الآداب، بجامعة نواكشوط، 1989م.

[1]- محمد عبد الله بن محمد، جمع وتحقيق شعر ونثر عبد الله بن ذي الخلال اليعقوبي، كلية الآداب بجامعة نواكشوط 1989م، ص: 17.

[2] - د. أحمد حبيب الله، النثر الموريتاني: نشأته وتطوره، مرجع مذكور سابقا، ص: 428.

ـ أولهما: السير أفقيا في تسلسل التخطيب لأحداث القصة في المقامة، دون الخروج من حيز الماضي القريب جدا الذي وقعت فيه أحداث المقامة، حيث تنتظم هذه الأحداث في حكي السارد وفق التسلسل الزمني التالي:

الخروج ـ الوصول ـ الإقامة بمنزل المضيف ـ البحث عنه بعد غيابه ـ العثور عليه ـ التهيؤ للرحيل ـ الرحيل.

وثانيهما: هو هيمنة ظاهرة (الطي) التي تغلب على نظام الزمن في خطاب المقامة والتي كرستها هيمنة تقنية التلاحق، وكأن السارد في تقليصه لحجم المقامة (صفحتين من الحجم المتوسط بالحواشي والشروح وثبت فهرست الأماكن والأعلام والأسماء) يريد أن يقول لنا ـ منذ البداية ـ إنه ماض باختصار الحكاية، حيث هيمنت في سرده حركة القفز.

ومن صور قفزات السارد في النص طيه لرحلته على "الرواحل" من موريتانيا إلى السنغال في سطرين، وهي الرحلة التي صرح هو نفسه أنها استغرقت ليالي وأياما "نعمل السرى ونسير سير السرى ..."، ليالي وأياما لا يحدثنا عنها السارد شيئا، غير وصف وسائل النقل فيها "العيس"، فلم يخبرنا عن المبيت ولا عن المقيل، وإنما طوى الفترة بين خروجه ووصوله في سطرين أو سطر ونصف "خرجت إلى ديكان... فما زلنا نرحل العيس بأكوار الميس، ونعمل السَّرى، ونسير سير السُّرى، إلى أن حططنا الكران، بمضيف ديكان"[1].

ـ ومن صور الاستراحات الزمنية في هذه الوحدة وصف السارد لرفقائه في الرحلة وطبيعة نشأتهم وأخلاقهم، وطيب معشرهم"في عصبة أعيان كرعوا في بركة العلم وحوضه، وربعوا في سرارة روضه، ما منهم إلا من يؤمن فحشه ويستمر وبله وطسه، ويشفى حديثه المفؤود...".[2]

الصيغة السردية في المقامة "الديكانية":

نبحث هنا باختصار في الكيفية التي يسرد بها السارد قصته، أوعن طرائق انتظام الخبر في النص، أي كيف يروي الراوي ما يرى وما يعرف من أخبار ووقائع، أو بعبارة أخرى النظام السردي الذي تنتظم عبره الوقائع أثناء حكي السارد لها، فإذا كنا في عنصر الزمن نتحدث عن نظام سردي فإننا في هذا المستوى نتحدث عن نظام "صيغي" تنتظم عبره صياغة الأحداث وفق نمط سردي معين.

وبتتبعنا لوحدات المقامة "الديكانية" نتبين أن الصيغة المهيمنة فيها هي صيغة الخطاب المسرود، فقد افتتح بها السارد سرده في الوحدة الأولى التي حكى فيها قصة خروجه إلى "ديكان" وطبيعة رفقته،

---

[1]ـ محمد عبد الله بن محمد، جمع وتحقيق شعر ونثر عبد الله بن ذي الخلال اليعقوبي، مرجع مذكور سابقا، ص 23.

[2] ـ المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

معلنا انطلاق رحلته ""قال الحارث بن همام[1] خرجت إلى ديكان[2]، في عصبة أعيان، كرعوا[3] في بركة العلم وحوضه، وربعوا في سرارة روضه"[4]

ثم يستأنف السارد سرد تفاصيل رحلته من الترارزة إلى السنغال ويأخذنا فيها السارد (المؤلف) في جولات وصف يهيمن فهيا الخطاب المسرود، حينما ينشغل الراوي بوصف منزل تلميذ الشيخ سعد أبيه، "رفيع العماد، كثير الرماد، ذو ندي وندا، وجدة وجد..."، ويختتم ابن ذي الخلال هذه الوحدة بخطاب منقول تمثل في إنشاده لنا الأبيات التي قالها في بناء التلميذ وبانيه.

وتظل صيغة المسرود مهيمنة في خطاب (الحارث ابن همام)، وهو يصف طبيعة استقبال مضيفه له، وما تلقاه به من الترحيب، والمنزل الذي أنزله فيه أولا، ثم ذاك الذي حوله إليه ثانيا، إلى أن يصل لحظة غياب المضيف "غاب الباني عنا غيبة القارظين"[5]، وحكاية البدء في التماس أثره، والخوف على المستقبل.

وتستمر صيغة المسرود مع وصف انقطاع الإحسان وتبدل الحال...قبل أن تنقطع صيغة المسرود بالانتقال إلى صيغة المنقول بنقل حديث أحد رفاق ابن خالنا إلى رفقته بعد لقائه بمضيفهم بانداريم: "فقال: هبوا من الكرى واعلموا أن مضيفكم نبذكم بالعراء..."، ثم يعود الخطاب المسرود في وصف طبيعة ردة فعل الرفاق، قبل أن يعود المنقول مع نقل أقوال الجماعة بعد تلقيها خبر الغياب "وقلنا ربنا أخرجنا من هذ القرية الظالم أهلها"، ثم يعود السرد بعد حكاية استغفار الجماعة من ذنبها، ليعود السارد وتختتم اللحظة بصيغة المنقول المتمثلة في إنشاد الشعر المنبئ عن الحال.

ووفقا لتتبع وحدات المقامة الديكانية يتبين لنا أنها جاءت على النحو التالي:

الخطاب= مسرود+ مسرود+ منقول+ مسرود+ منقول+ مسرود+ مسرود+ منقول+ مسرود +منقول + مسرود.

الرؤية السردية في المقامة "الديكانية":

بعدما حددنا صيغة الخطاب في المقامة "الديكانية"، ننتقل إلى مستوى آخر من مستويات التحليل نتساءل فيه عن الأصوات المتحدثة في هذه المقامة، من الذي يتكلم في المقامة "الديكانية"؟ ومن أين

---

[1] ـ الحارث بن همام: اسم بطل مقامات الحريري استعاره الكاتب لنفسه.

[2] ـ ديكان: تلميذ الشيخ سعد أبيه الذي كان الذهاب إليه سببا في كتابة هذه المقامة، وقد سميت باسمه قرية سينغالية تبعد 30 كلم من مدينة انجارم السينغالية التي تقع في ولاية تيس وولاية كولخ في الشرق السينغالي.

[3] ـ نشأوا في بيئة علمية نهلوا منها.

[4] ـ محمد عبد الله بن محمد، جمع وتحقيق شعر ونثر عبد الله بن ذي الخلال اليعقوبي، مرجع مذكور سابقا، ص 23.

[5] ـ المرجع السابق والصفحة نفسها.

يتكلم؟ ذلك هو السؤال الذي نسعى للإجابة عليه في إطار تحديد الرؤية السردية في نص المقامة "الديكانية".

يتحدد نمط الرؤية السردية في المقامة "الديكانية" منذ المقطع الأول وتحديدا مع إعلان الحارث بن همام الخروج إلى"ديكان" واستلامه لمهمة السرد كراو مركزي.

يتخذ عبد الله بن ذي الخلال في المقامة "الديكانية" الحارث بن همام موضوعا لمقامته وبطلا رئيسا لها، وانطلاقا من ذلك يلحظ المتأمل في المقامة "الديكانية" أن ثمة صوتا واحدا مسيطرا ويكاد يكون أوحد هو من يتكلم في النص على امتداد وحداته، رغم وجود شخصيات في المقامة غيره (عصبة الأعيان، مضيف ديكان، الغلمان، الصاحب بانجاريم، النمل...)، لكن وجود كل هذه الشخصيات أو الشخوص لا يتجاوز تدعيما لرأي (الحارث) الذي ليس سوى ظل للمؤلف. فعن كل هذه الشخصيات يحكي لنا، وعن كل محطات الرحلة يحدثنا، فهو مبئر حكايته من لحظة خروجه إلى "ديكان" مرورا بوصوله لمضيفه "ديكان"، وإقامته بمنزله، ثم اختفائه عنه وغيابه، ثم القنوط من عودته إلى داره، وتبدل الحال واتخاذ قرار العودة إلى الديار، خلال سرد كل هذه الأحداث وغيرها من تفاعل "عصبة الأعيان" معها يبدو الراوي (الحارث بن همام) مستلما لدور التبئير في الحكي منذ اللحظة الأولى "قال الحارث بن همام خرجت إلى ديكان..."، ويستمر صوت الراوي محدثا عن رحلته وتقلباتها لا يعلو صوت فوق صوته ولا نسمع لغيره في النص صوتا إلا من خلال.

إن هيمنة القص في المقامة "الديكانية" تنبئ عن معرفة شاملة وعميقة لدى الراوي الذي لم يتخذ معينا ولا مساعدا أثناء روايته لرحلته، فالرؤية السردية في المقامة "الديكانية" هي رؤية من الخلف، أو هي "هيئة اللاتبئير" بتعبير "جنيت"، بمعنى أن الراوي وهو يبئر الحكي يظهر معرفته العميقة بالأحداث، إنه عالم بتفاصيل الحكاية التي هو مركزها وبؤرتها (التبئير الصفر).

المتخيل ومستويات اللغة في المقامة "الديكانية"

لا تنبني صورة التكثيف في متخيل المقامة "الديكانية" على أساس المكذوب الخارق، وإنما تستمد كثافتها وشعريتها من الواقع الموريتاني وفضائه الصحراوي البدوي العالم، الذي يستلهمه السارد أثناء رحلته من الترارزة إلى انجاريم بالسنغال، ومن وصفه لطبيعة تنشئة صحبه (كرعوا في بركة العلم ...)، وخصوصية وسيلة نقله (العيس)، ورواحلها الأصيلة، وتشبيهه لبيت مضيفه بالذهب (زرياب)، ولمضيفه بإبراهيم عليه السلام.

انظر إليه وهو يشبه عريش "ديكان" ـ (كثير الشعب لا ظليل ولا يغني من اللهب...)ـ بالبيت العتيق، ويشبه غلمانه بالساعين بين الصفا والمروة، مما يوحي إليك بأن متخيل المقامة "الديكانية" وليد ثقافة

صاحبه العربية الإسلامية، كما هو وليد لحظته وفضائه المحلي. فهو يستلهم من واقعه وسائل نقله الخاصة ومن ثقافته العربية الإسلامية مثلها العليا لتكثيف صوره انطلاقا من كل ذلك.

أما في مستوى اللغة فتبرز نثرية المقامة "الديكانية" وشائج القربى والرحم التي تربط النص المقامي الموريتاني بسلفه في التراث العربي، فإذا كان متخيلها يتنكر للمتخيل السردي في النص المقامي العربي فإنها في نثريتها تصلح ما أفسده المتخيل من العلاقة بينها وبين النص المقامي التراثي، لتعود بنا إلى سمات النص المقامي الأصل (المقامة في الأدب العربي)، فلئن كان ابن ذي الخلال في متخيله يتنكب السنن العربي في المتخيل فإنه في نثريته حريري أو بديعي أخره الله، وحتى في راويه فهو حريري بامتياز فراويه (الحارث بن همام). فهو يتخير الألفاظ الجزلة المعاني الرقيقة، ويسجع فواصله، ويضمن من الشعر تارة، ومن القرآن تارة أخرى، ومن الأمثال حينا آخر.

يبتعث ابن ذي الخلال سمات المقامة الحريرية وأخواتها في المشرق العربي، غير أنه وهو ينسج خيوط التشابك مع المقاميين العرب، يضع بصمته المميزة من خلال انفتاحه على المحلي والتراثي الموريتاني، ذلك الانفتاح الذي تجلت صوره في طبيعة نشأة "الفتيان"، وخصوصية التنقل والرحيل، وفي الثقافة الإسلامية الواسعة التي يعكسها حضور المفردات الإسلامية (الخليل، الكعبة، البيت العتيق، الحمد لله الذي أحلنا دار المقامة...واستغفرنا من ما اجترمناه، سعينا بين الصفا والمروة، معاش الصحابة في غزوة الخبط، شجرة من يقطين...)، من كل ذلك وبه ينفتح ابن ذي الخلال على النثرية الدينية ممثلة في الخطاب الديني المجلي في عبارات كثيرة يزخر بها النص تحيلك مباشرة إلى النص القرآني والثقافة الدينية عموما، يحوّرها السارد أحيانا ويوردها بنصها أحايين أخرى.

وتتجذر سيمة الانفتاح على المحلي في المقامة "الديكانية" من خلال حضور المجلس (مجلس الفتيان، مجلس الضيافة، ومجلس الإنشاد الشعري..) ففي كل تلك المجالس تتجلى الخصوصية الشنقيطية الموريتانية.

وفي ختام مجلسه ينشد ابن ذي الخلال من أطايب شعره ما جادت به قريحته من ذم لـ"ديكان"، وحنين إلى مرابع الأهل والأحبة تجذيرا لعادة محلية وعربية يؤكد من خلال ابن ذي الخلال أنه عربي أصيل رغم إخلاصه لتراثه المحلي، وضمن هذا المنحى تتشكل ملامح نثرية المقامة "الديكانية"، المنفتحة في خطابها على التراثين العربي (العام)، والموريتاني (الخاص) في تكثيف مستوياتها اللغوية.

انطلاقا من كل ذلك شكل ابن ذي الخلال نثرية نصوصه المنفتحة على التراثين العربي والموريتاني، في تكثيف مستوياتها اللغوية، وعبر ذلك يحدد ملامح نثرية نصوص لحظة الظهور التي اعتبرناه نموذجا لها وإماما.

ب ـ ابن حامد ولحظة الفحولة

كانت إبداعات مقاميي لحظة مصدر إلهام لرائد لحظة "التحول" المقامي في موريتانيا المختار ولد حامد الذي يعد أغزر المقاميين المحليين إنتاجا، فقد أنبت مقامته نباتا حسنا ليتقبلها الناس قبولا مماثلا، فكان كاتب مقامات من النوع النادر صعب التكرار، وإن قل من أنصفوه ووشحوه، فالمعاصرة تنفي المناصرة كما يقال.

يعتبر المختار ولد حامدن واحدا من أركان المقاميين الموريتانيين، بل إنني أميل إلى تسميته بحريري موريتانيا، فالجهد الذي قام به في إطار تكريس الكتابة المقامية، والشهرة التي أخذتها معه إلى جانب قدرته على تطويعها للمواضيع الاجتماعية والسياسية تجعله جديرا بأن يحتل في موريتانيا المكانة التي احتلها الحريري في المشرق حينما اشتغل على المقامات، فمن أصل 86 مقامة موزعة على 26 كاتبا ينفرد ابن حامد بنصيب الأسد[1].

جاء ظهور المقامة الموريتانية في لحظة بلاغية ـ كما بيناه سابقا ـ إلا أنها حققت ـ في نظرنا ـ التحول الكامل إلى الأدبية في لحظتها الثانية مع مُكمل بنائها المختار ولد حامدن، وأسست لتحول من النثرية التراثية إلى النثرية الحديثة، لتحقق بذلك تحولا في النثرية الأدبية وأدوات الكتابة، بحضور النثرية التراثية في احتضانها للنثرية الحديثة، وهو الاحتضان الذي حافظت معه المقامة الموريتانية على مستويات من الإمتاع والمؤانسة المجسدة لسردية المقامة في كتابتها الحديثة، وتجلى ذلك ـ مثالا لا حصرا ـ في التحولات التي حصلت عليها من الطول إلى القصر.

من كل ذلك تكتسب لحظة التحول أو الفحولة مكانتها المركزية في تاريخ تشكل النصوص المقامية في موريتانيا، وهذا ما يجعلها جديرة بإفاضة من القول تعتني بوصف "السردية" في نصوصها، وتظهر تباين أحداثها وخطاباتها، من خلال صيغتها السردية ومستويات اللغة فيها، لتصل إلى تحديد سرديتها هل هي من النوع البسيط التقليدي، أم من النوع المركب الحداثي.

---

[1] ـ من بين هؤلاء الكتاب: محنض بابه بن اعبيدالديماني(1182 / 1231هـ)، وعبد الله بن ذي الخلال (1272/ 1319هـ)، المختار بن حامدن(1896م / 1993م)، عبد الحي بن التاب الإنتابي ولد (1332هـ وفي 1371هـ الموافق 1914 / 1987م)، محمد عبد الله بن محمد الأمين ولد عبد القادر (1936م)، محمد سالم بن زين العابدين اليدالي ولد (1348هـ/1928م، وتوفي 1412هـ/1992م)، محمد عبد الله بن محمد الشمشوي(لم نعثر له على تاريخ ميلاد أو وفاة، وله مقامات عن صراع الطبقات)، يعقوب بن أحمد باب ولد (1978 بنواكشوط)، ويوجد منها نموذج نسوي لخديجة بنت أحمد (1318هـ/1900م)، زوجة الحارث بن محنضالشقروي التي كتبت مقامات صغيرة الحجم بعنوان: "ولما بعث"، ومن خصائص هذا الفن في السياق الموريتاني أنه تمحض سردا قصيرا عكيس المقامات في السرد العربي التراثي، كما يعتبر على المستوى المحلي فنا (جنويبا).

ذلك أن "السردية " تتنوع من نص لآخر، وتختلف، لذلك كان الاحتكام النقدي إليها أداة من أدوات التمييز بين النصوص والتفريق الفني بينها، سبيلا لتصنيفها والحكم عليها من منظور سردي.

إن القارئ لمقامات ولد حامدن وفق ما جمعه حفيدهالحسين ولد محنض، في منشوره المعنون بـ"مقامات المختار بن حامدن"، والواقع في 158 صفحة من الحجم الصغير، والمنشور 2010م، في طبعته الأولى بمطبعة دار الفكر بنواكشوط.

والمتأمل لطرائق اشتغال مكونات الخطاب داخل هذه النصوص، يدرك ـ دون كبير عناء ـ أن سرديتها إنما تقوم وتتحقق على مستوى نثريتها المتنوعة تلك النثرية التي عرفت غناء وثراء كبيرين داخل نصوص هذه المقامات بفعل تعدد مراجعها المنفتحة عليها، ونصوصها الخلفية المشكلة لصيغ خطابها، وهذا التنوع المرجعي والتراكم الأسلوبي، عنصر فاعل في تكثيف متخيل المقامة عند ولد حامد، وعامل أساسي ساهم في إغناء وتنويع نثريتها التي تنهض عليها، فابن حامدن يبني سرديته في مقاماته على أساس بلاغة من القول لا تولي كبير اهتمام للخطاب ومكوناته، بقدر ما تركز اهتمامها على مستويات اللغة وبناء الخطاب داخل هذه المقامات.

بناء على ذلك فإننا سنكون أمام نوعين من السردية تختلف درجات حضورهما في سردية المقامة عند ولد حامدن، حيث سنلاحظ على مستوى الخطاب أن سردية المقامة سردية بسيطة، لا تهتم كثيرا بالمكونات الخطابية الحصرية (الزمن، الصيغة، التبئير)، ولا تركز عليها في بناء سرديتها القائمة على تكثيف المتخيل وعلى تقنية الإغراب، عبر مستويات اللغة داخل نصوص هذه المقامات.

وانطلاقا من هذا البعد يظهر مستوى اشتغال مكونات الخطاب داخل هذه المقامات بسيطا محدودا، فقد وظف السارد عناصره الفنية توظيفا تقليديا بسيطا، نظرا للأسباب الفنية والإبداعية التي أشرنا إليها آنفا، بشقيها المتعلقين بطبيعة الموقع في السرد المقامي التقليدي، ومستويات وعي الذائقة التقليدية المتلقية التي يكتب ولد حامدن في أفق تقبلها.

ففي المقامة "الأطارية" ـ مثلا ـ تظهر درجة البساطة على مستوى البناء الزمني والرؤى السردية، والصيغ مقارنة مع صور تكثيف المتخيل ومستويات اللغة في النص.

فعلى مستوى مكون الزمن يسرد المختار مقامته وفق نظام استرجاعي متسلسل لا يشوبه تكسير عدا ما يقوم به من طي لبعض المسافات الزمنية بين لحظة زمنية وأخرى، دون أن يكون لذلك تأثير على مستوى تسلسل استرجاع زمن الحكاية.

وعلى مستوى الرؤية السردية يتخذ المختار (السارد) من نفسه موضوعا للحكي (الذات الموضوع)، مستلما دور السرد والتبئير بوصفه الصوت المهيمن في النص، ودور البطولة بوصفية "البطل" في النص، دون أن يعطي هامشا من الحرية لشخصياته، لتعبر عن نفسها، فغدت هذه الشخصيات لا

تطالعنا إلا مع المختار (السارد)، فتحضر حين تشترك معه في مشهد أو موقف وتغيب في ما عدا ذلك، فهي مجرد أسماء تتردد على لسان السارد وفق مقتضى المقام دون أن يكون لهذه الشخصيات أي دور داخل عملية البناء الفني السردي في النص.

أما على مستوى النص فقد سعى ولد حامدن لتكثيف متخيله، وتنويع صور نثريته المنفتحة على المرجعين (الثقافي، والاجتماعي)، بفضاءاتهما المختلفة التي مثلت مواقعها ومقاماتها السردية المتنوعة نصوصا خلفية شكلت صيغة الخطاب في هذه المقامات، وأسست بخطاباتها مظاهر غناء وثراء النص في تعالقه مع نموذجه المقامي العربي القديم (المقامات العربية القديمة)، والخاضع لهيمنة سلطة الخطاب اللغوي والفقهي، بطرائق تعبيره وأساليب إبانته في ظل حضور المروي الشفاهي المحلي.

كما تكشف المقامة الأطارية تفاعلات نصية في نثرية هذه اللحظة يجذرها انفتاح خطاب المختار على الفضاء البدوي ومعجمه الأصيل بسجلاته اللغوية الثرية من جهة، وعلى الثقافة الشعبية ومتلفظها العتيق المتشكل في الفضاء الموريتاني الأصيل من جهة أخرى، لكن الصورة الأبرز للتعالق النصي في المقامة الأطارية هي تلك المتعلقة بمستوى التناص الحاصل مع "الرحلة" وجمالياتها، وما يضفيه المختار على متخيلها من صور إبداعية بتشبيهه "السيارة " بـ"الناقة"، واتخاذ السفر تيمة إبداعية في متخيل النص، مما أضفى عليه جمالية أدبية خاصة تتكئ في بناء صورها التخيلية على الغرائبية والطرافة والمفارقة حينما يستخدم المختار المفردات المحيلة إلى قاموس الشعراء الجاهليين في وصفهم للرحلة على "الناقة" في أشعارهم، ويخلعها على وسيلة النقل الحديثة "السيارة" التي أقلته من روصو إلى أطار(فركضنا إليها، وركبنا عليها، فجالت في فيافيها وأثارت نقعا فيها، فلما أسحرنا قمنا وعدنا إلى مراكبنا، فلما استقلت للظعن بنا قلنا: بئس والله السير على بئس العير، ثم قامت تتهادى وتتعادى مثنى وفرادى و"ماسير" حاديها ومستك هاديها...)[1]

إن المختار ولد حامدن وهو يتعالق في خطاب مقامته "الأطارية" مع النص الرحلي "الرحلة" وجمالياته، يكسي المقامة جماليات سردية ذات أبعاد تخييلية مزدوجة تتخذ من الرحلة موضوعا للمتخيل، ومن تيمة السفر وسيلة لبناء المتخيل، ليتمحض النص المقامي في هذه اللحظة نصا شبيها بالنص الرحلي لدرجة يطرح معها إشكال التصنيف من حيث شكله السردي، إلا أن الحبكة الفنية والخصائص المقامية تؤكد تنزله في خانة السرد المقامي المتعالق مع النموذج الحريري الهمذاني في التراث العربي، مع بعض الفوارق على مستوى المتخيل والمتن الحكائي.

[1] ـ الحسين ولد محنض: مقامات المختار ولد حامدن، الطبعة الأولى، دار الفكر، نواكشوط موريتانيا 2010م، ص: 97.

مقامات ولد حامد والانفتاح على المرجع الاجتماعي

لعل من أبرز مميزات النثرية المقامية في لحظة فحولتها بروز سلطة المروي الشفاهي المحلي بوضوح من خلال الحضور المكثف للبنية الشنقيطية بكل تنوعها وثرائها، وتعدد خطاباتها في نصوص هذه اللحظة، التي انفتحت على الثقافة "الحسانية" بتراكماتها التاريخية، والاجتماعية، والثقافية، ووظفت أطرها المختلفة.

ومن أبرز تجليات الانفتاح الاجتماعي عند ابن حامد حديثه المستفيض عن الشاي والتبغ في المقامة "الشاهينية"، فتعلق الشناقطة بهذا الثنائي، وإدمانهم عليه حوله إلى ظاهرة اجتماعية تدخل في طقوس إكرام الضيف ومؤانسته، حتى أصبح عادة غذائية مألوفة في المغرب العربي عموما وفي بلاد شنقيط على وجه الخصوص.

ويستمر هذا الانفتاح على المرجع الاجتماعي من خلال المعطى القبلي، فثلاث مقامات من مدونتنا حملت تسميات قبلية "السباعية، الأبييرية، الأحمد من دمانية"، بالإضافة إلى المقامة الحوضية التي عدد فيها ابن حامد جميع قبائل الحوض.

كما كرس هذا الانفتاح على المعطى الاجتماعي التقسيمات الاجتماعية للمجتمع سواء على أساس اللون أو العرق أو الحرفة "العرب، الزوايا، الحراطين، الوولف، التكارير، البنابير..." وكلها مفردات حضرت في مقامات ولد حامد، بنفس الكثافة التي حضر بها الملفوظ الشفاهي المحلي بلهجاته المتعددة "الحسانية، والولفية، وحتى الفرنسية، "رجعت إلى موضعي بالأصالة منصتا إليه مع الصالة فاتصلت بري دلامسكي، ويممت دار تبسكي، وكانت ليلة تبسكي ليلة تبسكي"[1].

وحتى التسمية "الأندرية، الحوضية، الأبييرية، الأحمد من دمانية" تعكس سلطة المروي الشفاهي، وتحدد نمط المتخيل السردي في هذه المقامات، بوصفه متخيلا ينفتح على المرجع الاجتماعي ومرويه الشفاهي بكثافة.

هذا الانفتاح الاجتماعي تكرّس أيضا من خلال تعدد السجلات الخطابية داخل هذه المقامات، فهنالك السجل الحضري بما يعنيه من تطور في وسائل النقل (السيارة، القوراب)، وتقدم في الصناعة، وازدهار للمدن، وانتعاش للتجارة، وهنالك السجل البدوي كما كشفته الإحالة على الرعاة وحياتهم البدائية في المقامة "العبيدية".

---

[1] الحسين ولد محنض، مقامات ولد حامد، مرجع مذكور، ص: 114، (الصالة: مفردة حسانية تعني الجسر، ري دلامسكي: وترجمتها شارع دلامسكي، تبسكي الثانية: ولفية بمعنى العيد، ويطلقونها على عيد الأضحى خاصة.

إجمالا يمكننا القول إن سردية مقامات ولد حامدن هي سردية بسيطة، تقوم على نثرية معينة، تنهض على بلاغة من القول هيمنت سلطتها على مروي السارد، وتجلت صورها المختلفة في خطابه، وتحققت عبرها شعرية مقاماته الناهضة على مستوى "المتن" بمتخيله المكثف لحضور مستويات اللغة، لا على مستويات الخطاب.

ج ـ ولد الشاه ولحظة تحديث المقامة

كتبت المقامة الموريتانية في لحظة التحديث في أفق أشكال السرود القصيرة، في لحظة مغالبة بين النثرية التراثية والنثرية العربية الحديثة كان النصر فيها للأخيرة، حيث رأينا أن إرهاصات لحظة التحديث "المقامي"ـ كما سميناهاـ بدأت فعليا في ثمانينيات القرن الماضي وتحديدا في عام 1987م حين كتب سيدي أحمد بن علي مقامة "الوصواصية"، فمعها لاحت في الأفق لحظة التحديث التي تجاوزت فيها المقامة مرحلة المناهضة بين النثرية التراثية والنثرية الحديثة، معلنة الاتجاه نحو غلبة النثرية الحديثة، وأنجبت الساحة مقامات خرجت من رحم الصحافة وتحررت من الزخرفة اللفظية ومن الأسماء التراثية في المقامة العربية والموريتانية القديمة، فكما وجدنا في المقامة "الوصواصية" تخلصا مطردا من فنيات المقامة القديمة يطل علينا الراوي الجديد "الضغمان بن الوصواص".

في هذه اللحظة خفّت سيطرة السجع، وغاب تكلفه، واستهوت المقامة الموريتانية الشباب الذي وجد فيها متنفسا عن تكميم الأفواه، فسخرها للتعبير عن الظلم والفساد السياسي والاجتماعي، وانتشار الرشوة والاختلاس.

سنسعى لمقاربة مظاهر هذه اللحظة المقامية، باحثين عن مظاهر الأدبية وملامح السردية في نصوصها، من خلال الوقوف عند مكونات الخطاب فيها وطرائق اشتغالها، مستخرجين نمط سرديتها، وسنعتمد المقامة "الحزبية"[1] لمحمد الأمين الشاه نموجا لهذه اللحظة، لنختبر صحة تلك الافتراضات التي قدمنا آنافا عن تاريخ تشكل هذه اللحظة ومراحل تطورها، من خلال تحليل البنية السردية في النص "النموذج".

ونطمح من خلال تحليلنا لعينات مدونتنا المقامية في لحظتها هذه، لرصد التحولات الفنية على مستوى البنية السردية المقامية، ونمط سرديتها.

تحكي المقامة "الحزبية" ـ التي نقرأ موضوعها من اسم راويها وبطلها "متسيس بن أبي مصالح" ـ، تحكي قصة طموح هذا البطل إلى مراتب الزعامة والسياسة والرئاسة، ومله من تدني منزلته، وضيق ذات يده، ليقوده السأم الذي يحدوه الطموح إلى دخول معترك البلديات، وتزعمه للائحة من لوائحها،

[1] ـ محمد الأمين الشاه، شناشيل، مطبعة الأطلس، نواكشوط موريتانيا، الطبعة الأولى،1992م، ص: 45

لكن أولى محاولة تغيير (الذات) باءت بالفشل، وخرج منها "متسيس" مهزوما، ليبقى "راسيا في قاع الخمول وحيدا كالمجذوم منعزلا كالمسلول".

لكن هزيمة "متسيس" لم تدفعه للاستسلام لقدره بل أعاد الكرة مع بدء تجديد "الهياكل"، ويحيلنا لفظ الهياكل إلى تقدير زمن الأحداث بأنه كان في نهاية سبعينيات وبداية ثمانينيات القرن الماضي، أيام حكم الرئيس الموريتاني السابق محمد خونه ولد هيداله...ترشح صاحبنا لزعامة وحدة من وحدات الهياكل، لكنه فشل حتى في الحصول على شرف التنسيق، لينتقل إلى الضفة الأخرى ويبدأ النضال مع المعارضة، و"يدعو النظام للمنازلة والمقارضة"، فقاده ذلك للتهميش ما اضطره للهجرة إلى بلاد الفرنجة، باحثا عن أعداء بلده ليتحالف معهم، وقد لبث في الغربة إلى أن سمع بقرار التعددية الحزبية، فعاد إلى بلده "المسكين وأعلن عن تشكيل حزبه في الحين"، الذي حدد هدفه في "تحقيق النفع وضمان المصالح والاستيلاء على الصالح والطالح"، لكنه وهو يؤسس حزبه يخشى من مطاردة الفشل فترتعد فرائصه خوفا ويتصبب عرقا خجلا من خضوعه لأول امتحان انتخابي فقد سمع قومه يرددون: عند الامتحان يكرم المرء أو يهان.

يرتب السارد "متسيس بن أبي مصالح " وقائع الحكاية في سرده لقصته وفق نظام زمني استرجاعي قائم على آلية القفز، فقد اعتمد السارد آلية القفز في ربط العلاقة بين الأحداث (القصة)، والأقوال، من خلال إيراده الأحداث وطريقة سردها، ويمكن أن نتصور الزمن في المقامة الحزبية وفق الشكل التالي:

الحدث	اللحظة الزمنية	المجال الزمني
التردي في القاع	مفتوحة	مجهول
دخول معترك البلديات	محددة	مجهول
تجديد الهياكل	محددة	مجهول
الانضمام للمعارضة	محددة	مجهول
الغربة	محددة	مجهول
العودة إلى الوطن	محددة	مجهول
تشكيل الحزب	محددة	مجهول

أما في صيغته فيفتتح السارد سرده لحكاية "متسيس بن أبي مصالح" بصيغة تحيلنا إلى آت من الحكي المسرود فإسناد عبارة "حدّث" للراوي يحمل معنى السرد المتواصل على هيئة الحديث الخالي من الحوارية والمشاهد المباشرة ـ غالبا ـ والمكرس لهيمنة سلطة الراوي المناقضة لأي حضور لباقي الشخصيات باعتبار أن الحوارية تطمر دور الراوي وليس ذلك هو المراد أو المقصود في حكاية "متسيس بن أبي مصالح" (الراوي البطل) المتحدث في المقامة "الحزبية"، والذي يسلمه السارد مهمة الحكي ويختفي خلفه منذ اللحظة الأولى "قال: سئمت يا سادتي أن أعد من سقط المتاع ..." ويتواصل سرد حكاية الماضي المخجل للبطل والمناقض لطموحه وحلمه بالرياسة والزعامة "وضاقت ذات اليد ولم أكن من أهل اليراع وليس لي رأي سديد وبيتي قعيدته لكاع...وكنت أحلم دوما بزمام الرئاسة..." ويتواصل حضور صيغة المسرود في وحدات المقامة "الحزبية" فما زال "متسيس" (بطل المقامة) يسرد بعض التفاصيل الجوهرية في حياته (وكان أن دخلت معترك البلديات ...وأقنعت ثلة من الصبيان والعجزة والفتيات ..." والحقيقة أن الآخر المخاطب في المقامة الذي يجسده السارد في عبارة (يا سادتي) ليس ـ كما سبق وأن أشرنا ـ طرفا محاورا للراوي، وإنما هو المخاطب البعيد "المتلقي" لأنه لو كان مخاطبا قريبا من (شخصيات النص) لكان له حضور إلى جانب البطل بإشارة أو توجيه أو إنكار أو حركة ...أو غير ذلك، ومن ثم فإن صيغة المسرود هي الصيغة المهيمنة في المقامة، وإن انحرف السارد في نهايتها قليلا إلى صيغة المنقول التي يختتم بها الحكي حينما يحدثنا عن شبح الفشل و"الرسوب " الذي ما زال يطارده في ثوب مقولة شائعة عند قومه:

ـ عند الامتحان يكرم المرء أو يهان

وحينما يتمثل بعجز بيت منقول عن شاعر لم يسمه:

إنما الحق ما أراد الزمان

ويمكن رصد الصيغة السردية في المقامة "الحزبية" على النحو التالي:

الخطاب = مسرود + مسرود يتخلله إيهام بالعرض + مسرود يتخلله إيهام بالعرض + مسرود يتخلله إيهام بالعرض + منقول.

إن هيمنة القص في المقامة "الحزبية تكشف عن معرفة شاملة وعميقة لدى الراوي الذي لم يتخذ مساعدا له أثناء روايته لحكاية تقلباته السياسية "المصلحية"، وتلونه الحربائي، فالرؤية السردية في المقامة "الحزبية" إذن هي رؤية من الخلف، يظهر فيها الراوي معرفة عميقة بالأحداث وعلما مطلقا بتفاصيل الحكاية التي هو مركزها وبؤرتها، رغم محاولته إيهامنا أن ثمة أطرافا وشخصيات أخرى في المقامة (السادة، سمعتهم يرددون، شاعرهم ...".

فكل ذلك لا يعدو كونه تدعيما وتهويلا للفوضوية السياسية السائدة، وحالة التملق والتلون المصلحي المسيطرة، ولا يرقى لدرجة التشارك في الرؤية داخل النص.

يكل محمد الأمين الشاه لشخصيته الوحيدة في المقامة "الحزبية" (متسيس بن أبي مصالح) دور الرواية وتبئير أحداثها مختفيا خلفها لتكون انعكاسا لظله، وتعبيرا عن الواقع الذي يعيشه في نفسه وفي المحيط من حوله.

يتخذ المتخيل السردي في المقامة الحزبية من الواقع السياسي في البلد بعد الانقلاب على الرئيس المؤسس المختار ولد داداه 1978م موضوعا له، ساعيا إلى فضح البنى السياسية التي أسس عليها العسكريون أنظمتهم، ومعاييرهم المغلوطة، والسخرية من نظمهم القائمة على النفعية والكفر بالمبادئ والانسلاخ من القيم.

يستعير محمد الأمين الشاه لمقامته شخصية مجازية هي "متسيس بن أبي مصالح) إلا أن هذه الشخصية الوهمية تتمثل واقعا حقيقيا وماثلا أمام عين السارد، إنه في الحقيقة يحكي على لسان شخصيته المجازية تلك عن نفسه وعن المحيط السياسي الذي يعيش فيه.

لا تعني مجازية الشخصيات في المقامة "الحزبية " خروجا عن الواقعية في متخيلها السردي، فالسارد يرسم متخيلا ساخرا من واقع المجتمع السياسي الذي انتقل من صورة نمطية لقادته يمثلها (طارق بن زياد، وعنترة العبسي، والفارس الإيادي...) بما يمثلونه من صدق وشجاعة إخلاص وكرم...إلى نظم سياسية معتلة انقلبت فيها المفاهيم، وتسود فيها النرجسية، وتتضخم "الأنا"، وتؤسس فيها الأحزاب "للمكائد والدسائس وكنز الكنوز والزبرجد والنفائس..."، ويكون في مقدمة شروط الانضمام لهذه الأحزاب، ونيل عضويتها، والحظوة بالقبول فيها أن تكون "رجلا أكولا وعلى حب الدراهم مجبولا، تأكل البرامج والمشاريع...ولا بد أن تكون متخصصا في التصفيق، والتخرص بالباطل والتلفيق، وحجب الحقائق والنميمة والتزويق، وأن تلبس لكل حالة لبوسا ...تحالف المسلمين والمجوس تارة باسما تارة وتارة عبوسا..."، والهدف من كل ذلك "تحقيق النفع وضمان المصالح والاستيلاء على الصالح والطالح ".

وينفتح المتخيل في المقامة "الحزبية" على واقع المدنية بعد سيطرة الأنظمة العسكرية مسخرا متخيله للسخرية من واقع الساسة في بلده وما يطبع حياتهم من تلون ونفاق وكفر بالدين والمبادئ. فهو متخيل وليد لحظته وفضائه ويستلهم صوره من واقع الحياة الموريتانية في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي ويكثف صوره انطلاقا منه.

تتعدد النثريات التي تنفتح عليها المقامة "الحزبية" كما تتفاوت درجات حضورها على امتداد وحدات هذه المقامة ومقاطعها السردية المختلفة، وفي مستوياتها اللغوية.

لا نلمس في المقامة "الحزبية" حضورا كبيرا للشعبي التقليدي أو النثري المحلي بجماليات قوله، حيث يكاد حضور النثرية الشعبية المحلية يقتصر على مفردتين من مفردات المقامة هما (المسلول، الدراريع)، وهو أمر مستساغ في ظل انفتاح متخيل المقامة على الفضاء المدني والبنى السياسية الجديدة المتشكلة في أحضان المدينة الحديثة، خاصة في ظل الحكم العسكري الذي بسط نفوذه وتعددت نماذجه بعد انقلاب 1978م، وهي تغيرات انعكست على المواقع فحولتها من معاهد وربوع بدوية إلى دول ومدن حديثة لها أنظمتها و"هياكلها" و"أحزابها" و"ديمقراطيتها"، وهي أمور ومفردات انعكست في نثرية المقامة "الحزبية"، لتصبح حكاية "الظعن" عند الشاه منطلقا لمسار رحلي آخر تحضر فيه تيمة السفر بمفهومه المدني الحديث، بما يتيح من مثاقفة، وبما له من تأثير في المعادلات السياسية.

في مقدمة النثريات التي سجلت حضورا في خطاب المقامة "الحزبية" تأتي النثرية السردية العربية الحديثة ممثلة في نصوص السرد العربي الحديث (القص القصير) المكتوبة في ضوء التفاعل مع نصوص التراث العربي القديم وأساليبه ورموزه الدينية والعربية، فالشاه في نثرية مقامته الحزبية كما في جل نصوص هذه اللحظة يتعالق مع تجربة المسعدي في نصه المشهور "حدث أبو هريرة قال" من حيث استلهامها لآليات الكتابة السردية الحديثة في مقابل الانفتاح على التراث الديني وتوظيفه (المتخيل العربي الديني)، وهو أمر يجد مبرراته فيما أتاحه فضاء المدينة الحديثة المنفتح من ربط لجسور الصلة بين الفضاءات العربية والمبدعين العرب، ليتفاعلوا في ما بينهم، ولعل الشاه قد اطلع ضمن هذا التفاعل على تلك الأعمال وتأثر بنصوصها، وخاصة منها ذات الطابع القصصي السردي القصير، فبرزت تلك التجارب في نثريته لتسير بالنص المقامي المحلي في اتجاه التحديث، مكثفة مستويات لغته بالتعالق مع القص القصير ونصوص السرد الحديثة في تجربة الكتابة السردية الحديثة بالعالم العربي، القائمة على فكرة الإحياء التي دعاء إليها رواد النهضة.

يظهر تأثر الشاه بالنثرية القصصية الحديثة في خطاب مقامته "الحزبية" من خلال توظيفه لتراثه الديني في انفتاح على النثرية الدينية بصيغة حديثة، ومن هنا يبرز حضور النثرية الثانية المهيمنة في خطاب المقامة "الحزبية" ممثلة في الخطاب الديني المتجلي في عبارات كثيرة يزخر بها النص تحيلك إلى النص القرآني مباشرة، أو إلى الحديث النبوي الشريف، يحورها السارد أحيانا ويوردها بنصها أحيانا أخرى (أصحاب الأخدود، أسب الدهر، غيابات الجب، فأبايعه تحت الشجرة، مستعينا بمالك يوم الدين، تعمل لجيبك كأنك راحل غدا، وتأخذ السلف كأنه مسؤول أبدا...).

في المرتبة الثالثة ضمن النثريات التي سجلت حضورا في المقامة "الحزبية" تأتي النثرية السياسية بمفرداتها الخاصة، ومصطلحاتها المحددة، تلك المفردات والمصطلحات التي نقرؤها في مفتتح المقامة

من اسم بطلها "متسيس بن أبي مصالح"...وتستمر معنا في كل وحدات المقامة (الزعامة السياسية، لائحة، المهرجان، حملة، الهياكل، ترشحت لرئاسة الخلية، الجماهير، النظام، المعارضة، الديمقراطية، التحرير، مناضلا عنيدا، طاغية، مستعمرا، تعدد الأحزاب، حرية المشاركة الانتخاب، تشكيل الأحزاب، الانضمام، العضوية، القبول...".

في مستوى رابع وخامس من مستويات الحضور في سجلات النثرية بالمقامة "الحزبية" تبرز النثرية الإدارية والإعلامية في المقامة الحزبية، (البلديات، المؤسسات الاجتماعية، تقرير المصير، المساءلة والعتاب، البرامج والمشاريع، الخطط الإنمائية، يا سادتي...الجماهير..."

بين هذه النثريات المتعددة (دينية، سردية قصصية حديثة، سياسية، إدارية، إعلامية) ترتسم ملامح الخصوصية في المقامة "الحزبية" لمحمد الأمين الشاه، بما تحيل إليه من خصوصية لنصوص التحديث المقامي، مرتبطة بالفضاء المدني الناشئ بأبعاده السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

نخلص إلى أن النثرية الشنقيطية مرت في مسار تطورها ومستويات تطويعها بتحولات نثرية عديدة أنتجت النص السردي التراثي؛ حيث تحولت النثرية في الحواضن الشنقيطية الشفوية من نثرية ما قبل المحظرة التي مثلت لحظة التعريب، إلى لحظة ما بعد المحظرة التي جسدت لحظة التمكين للخطاب اللغوي في هذه النثرية، وقد مر هذا التمكين في طبعته الشنقيطية بثلاث مراحل مماثلة لتلك التي تمر بها أي نثرية في مسار تطويعها؛ وهي مرحلة النثرية التواصلية، ثم مرحلة النثرية البلاغية التي مكنت من الإبلاغ والتدريس، وكرست هيمنة أسلوب الحجاج، وصولا لمرحلة ظهور النثرية الأدبية.

وعبر مسار تطور النثرية الأدبية الشنقيطية في انتقالها من نثرية مرجعيتها ثقافية إلى نثرية مرجعيتها اجتماعية، ظهر النص الشعبي في الشعر كتجل من تجليات هذه اللحظة، موازاة مع ظهور المقامة في النص النثري، ذلك الظهور الذي تبلور في ثلاث لحظات، بدت في أولاها بسيطة مع عبد الله العتيق بن ذي الخلال وصحبه، لتتحول إلى نثرية مركبة في لحظة فحولتها مع المختار ولد حامدن، قبل أن تتحلل في لحظة تحديثها مع محمد الأمين الشاه مؤذنة ببزوغ فجر سردي حديث تتعدد فيه الأشكال والأنواع القصصية، محققة بذلك الحاجة الأدبية "التي اقتضاها التحول الاجتماعي والثقافي"[1]، وهي اللحظة التي "تطلبت ظهور أدبية جديدة لها صيغها الأدبية والشعرية الخاصة بها، هي أقرب إلى الرواية وألصق بها من أدبية الشعر وشعريته التقليدية، التي تعاطاها مستهلكو الأدب ومنتجوه في الفترة السابقة"[2] على التحديث ومن هنا فإن هذا التحديث لم يكن "مقصورا على ظهور الأشكال

---

[1]- محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، الشعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني، مرجع مذكور سابقا، ص 59.

[2] - المرجع نفسه والصفحة نفسها.

الأدبية فقط، وإنما تجاوزه إلى الأدبية ذاتها"[1] وهو التحول الذي "يظل أكثر ارتباطا بالبنية الاجتماعية وتحولاتها"[2]

أ ـ المصادر:

ـ الحسين ولد محنض: مقامات المختار ولد حامدن، الطبعة الأولى، دار الفكر، نواكشوط موريتانيا 2010م

ـ محمد الأمين الشاه، شناشيل، مطبعة الأطلس، نواكشوط موريتانيا، الطبعة الأولى 1992م.

ـ محمد عبد الله بن محمد، جمع وتحقيق شعر ونثر عبد الله بن ذي الخلال اليعقوبي، كلية الآداب بجامعة نواكشوط 1989م

ب ـ المراجع:

ـ د.أحمد حبيب الله، في أطروحته للدكتوراه "النثر الموريتاني نشأته وتطوره" ـ دراسة فنية تحليلية تاريخية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط، نوقشت يوم 2021/11/10م.

ـ زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، بدون رقم للطبعة، 2013.

ـ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي المغربي، بيروت،

ـ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت 1989.

ـ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1992.

ـ محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، الشعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني، دار الأمين، القاهرة 2001م، الطبعة الأولى.

ـ محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، بنية الخطاب في رواية القبر المجهول، تقديم سعيد يقطين، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1999.

ـ معجم السرديات: مجموعة مؤلفين، ط1، دار محمد علي الحامي للنشر

ـ يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت 1998

[1] ـ محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم بنية الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول، تقديم سعيد يقطين، المكتبة الأكاديمية، القاهرة: 1999، ص 36.

[2] ـ المرجع نفسه والصفحة نفسها.