استقبال "الحداثة" في موريتانيا- (الشعر الحر نموذجا)

الشيخ ولد سيدي عبد الله
المدرسة العليا للتعليم

لقد ظلت القصيدة التقليدية، بشكلها ومضمونها، مسيطرة على الذائقة الموريتانية، حتى وقت قريب، من قرننا الحالي (ق 21 م)، وذلك بسبب عدم وصول التيارات الشعرية والنقدية الجديدة، في الوطن العربي والعالم، إلى هذه البلاد، تزامنا مع ظهورها في البلدان الأخرى.

وبالنظر إلى تاريخ نشأة الدولة الموريتانية الحديثة، يكون من الضروري التحرز إزاء وصفنا لشعر القرن التاسع عشر الميلادي – مثلا - بأنه شعر قديم، ذلك أنه في وقت مازال الشعر الشنقيطي يمتح مشروعيته من تقليد القصيدة العربية، القديمة كانت رياح التيارات الحداثية الشعرية، تهب على أصقاع كثيرة من المشرق العربي .

وإن نحن سلمنا بأن قصيدة الشعر الحر، ظهرت (عمليا) في الوطن العربي منذ العام 1947م، فإن هناك سؤالا نقديا كبيرا يطرح نفسه وهو:

ألم يطلع شعراء مثل (محمد ولد ابنو ولد احميدا، و المختار بن حامدن، وعبد الودود ولد سيدي عبد الله، ومحمد الأمين بن الشيخ المعلوم وغيرهم)، على تجارب الشعراء المشارقة، في هذا اللون الشعري الجديد (الشعر الحر).

خصوصا وأن هذه الأسماء، كانت تسافر باستمرار إلى السنغال، وكانت لها علاقات ثقافية وتجارية، بالجالية اللبنانية هناك، وهي الجالية التي عرَّفت الموريتانيين، بالمجلات والجرائد المشرقية ؟.

إن ذلك ليس مستبعدا، ولكن عدم انسياق الشعراء المذكورين في هذا التوجه، مرده إلى أن الخلفية الثقافية للسياب– مثلا - مختلفة تماما عن خلفية ولد ابنو، فهذا الأخير لم يجلس يوما على مقاعد جامعة عصرية، ولم تكن له لغة ثانية غير لغته العربية، أو بعض اللهجات المحلية و الإفريقية، ولم يشاهد من مستحدثات العصر إلا النزر اليسير كالسيارة والطائرة والمذياع، وبعض

الفواكه النادرة، وهي المشاهد التي أصابته بالدهشة، كغيره من الشعراء الموريتانيين يومها.

ومن ثم فإنه ربيب جامعة بدوية، لا ترى أن هناك أحسن مما هو كائن، وليس من المنطقي – في نظرها - أن يتم الخروج على صناعة الأقدمين، في الشعر وأوزانه .

التجديد بين القبول والرفض

والحق أن الدعوة إلى تجديد الشعر في موريتانيا، ظلت محتشمة وغير مؤثرة، ذلك أنها دعوة تسعى إلى إعادة التفكير في الثابت الثقافي، والمقدس النفسي، مما يعني أنها بحاجة إلى غربلة الموروث العلمي بكامله.

ورغم ما عبر عنه ولد الشيخ سيديا في القرن التاسع عشر، وعبد الله ولد بيدح في القرن العشرين[1] من الحاجة إلى التجديد، واستنفاد الأطر الفنية القديمة، فإن تلك الدعوة لم تكن نابعة من قناعة فنية، تشمل شكل القصيدة ونمط بنائها، وإنما كانت تسعى إلى سد باب السرقة والمحاكاة.

وحتى في الربع الأخير من القرن العشرين، لم يتردد صدى حركات التحديث العربية في موريتانيا، بالشكل الذي يسلم معه القول، بأن الشعر آخذٌ في تغيير ريش القدامة، ونفض غبار التقليد.

ذلك أن القوم لم يصلوا إلى مرحلة القبول بالنقد الأدبي، وما يعنيه من غوص في المصطلح والمفهوم، وإنْ كان هناك ما يوهم بذلك، فلقد ظلت جريدة الشعب[2] التي صدرت منتصف السبعينات خالية من أي عنوان يحمل كلمة (النقد)، ورغم وجود محاولات فيه، إلا أن عناوين المقالات كانت تدور في فلك الجزئيات كالتجديد - والمعاصرة و التمدرس، وكان بعضها عبارة عن حوار حول قضية من قضايا الأدب الموريتاني، مثل الريادة الشعرية كما هو

---

[1] - عبد الله بن المختار بن بيدح بن الناسك بن الغلاوي الديماني (ت 1382 هـ - 1962م)، ولد في الشنكاط التابعة لولاية الترارزة. عارض عينية ولد الشيخ سيديا بقصيدة في الغرض نفسه، ومطلعها:

عزَّ التأنق في القريض بمطلع فشموسه كبدوره لم تطلع

[2] - جريدة حكومية مازالت تصدر إلى الآن وقد صدر عددها الأول في يوليو 1975 م

الحال مع حوار 1979م الذي سببته أطروحة الدكتور محمد المختار ولد أباه، وحوار 1984م الذي أطلقته قصيدة (السفين) لأحمدو ولد عبد القادر.

لكننا نطالع في العدد 119 من الجريدة ذاتها بتاريخ 18 نوفمبر 1975م، أي بعد مرور أربعة أشهر على صدور أول عدد منها، مقالا بعنوان (التقويم الأدبي) بدون توقيع، ويقترح صاحبه أن يتم استبدال كلمة النقد بكلمة التقويم، باعتبار أن النقد الخالي من الحزازات، لا يزال عصيا على الأدباء في موريتانيا، وهو يرد على وجود كلمة النقد ضمن المقالات الأدبية المنشورة آنذاك، مع عدم استعمالها في أي عنوان من عناوين تلك الدراسات.

ومن المثير هنا أننا عثرنا على مقال مخطوط للأستاذ عبد الرحمن ولد بلاّل (1919م- 1963م) بعنوان (الثقافة في موريتانيا)[1] ، كان قد كتبه عام 1959 م في مدينة النعمة (شرق موريتانيا)، أيام تدريسه للغة العربية هناك، ولم يتم نشر المقال، ولكنه كان مفعما بروح التمرد على الواقع الأدبي في موريتانيا يومها، ومطالبا بتجاوز التقليد ونزع الغشاوة عن العيون، يقول: " إن هذا الأدب لم يساير الظروف بعدُ، فلم يزل الشاعر في القرن العشرين في موريتانيا، مقيدا بالأساليب و التعابير القديمة، المستعملة في العصور الخالية، فتراه – بدلا من وصفه صفير السيارات وأزيز الطائرات، وانبعاث الأشعة منها، والأضواء، وقوة الكهرباء، والمناظر المحيطة به، والبيئة التي يعيش فيها، وتطورات اختراع الفكر الإنساني – لم يزل يصف الناقة والبيداء، ويتأسف أن نأت سلمى وأسماء، منددا بالعذال على الوصال، ومترنما بإلمام طيف الخيال"[2].

فهو يريد من الشعر الموريتاني(خاصة)، أن يساير العصر، وأن ينطلق من الواقع الجديد، نازعا عنه جلباب الماضي، الذي لا يتناسب وروح العصر.

---

[1] - هو عبد الرحمن بن بلاّلْ ولد سنة 1338 هـ - 1919 م بدأ دراسته في المحظرة، وقد ذكر في مقابلة معه أنه اطلع على بعض الكتب النقدية كالكامل للمبرد وأدب الكاتب لابن قتيبة، كما اطلع على ديوان امرئ القيس وحسان بن ثابت والمتنبي. مارس التدريس النظامي منذ العام 1958 م في مدن الشرق الموريتاني، حصل على تكوين قضائي في تونس وعاد منها، ليلتحق بعد ذلك بسلك القضاء الذي ظل ممتهنا إياه حتى وفاته عام 1382 هـ- 1963 م.

[2] - عبد الرحمن بن بلاّل – (الثقافة في موريتانيا) – مقال كتب سنة 1959 م. مخطوط بحوزتنا.

ثم ينتقد ولد بلاّل اقتصار القوم على الشعر كجنس أدبي وحيد، داعيا إلى تجريب الأجناس الأخرى، والتي قد لا تتأتى إلا لمن لهم معرفة باللغة العربية الجديدة، حيث يستطيعون من خلالها التعرف على الأنواع الأدبية الأخرى، ذلك أن لغة القواميس لم تعد صالحة لعصر المجلة والصحيفة، يقول: " وكتابة القصص والروايات مجهولة عندهم، فلا يوجد فيهم روائي ولا قصصي يحكي رواية واقعية، أو خيالية، ولا من يصنف قصة شعبية، يستدل بها على مميزات الشعب، إلا النزر القليل، إن كان هناك نزر قليل.

وأكثرهم – يا للأسف – أجنبي عن اللغة العصرية، التي ساد التعبير بها كل الشعوب العربية، وكثيرا ما وقف ذلك عائقا، دون استفادتهم من الصحف والمجلات، والكتب الجديدة العصرية، بل ودون معرفتهم بالقوانين الإدارية والنظم الاجتماعية، وذلك لبعدهم عن المراكز الثقافية العربية من جهة، وعدم مشاركتهم في أية لغة حية أجنبية من جهة أخرى"[1].

ثم يبرر ولد بلاّل دعوته إلى التجديد، بكون الأدب مجرد مرآة لعصره، وأن ما يصلح للعصور السالفة قد لا يكون مناسبا لعصرنا الحالي، "فأدباء موريتانيا وإن قاموا بإحياء هذا التراث المجيد، حريون بالإتيان فيه بجديد، ففي كل عصر تحدث أمور، تقتضي أن يتجدد لها شعور، وتطور الاختراع العصري، داعية لتطور الشعور الفكري.

إلا أن هذه فترة، كان من الطبيعي أن تمر بها موريتانيا، كما مرت بها الأمم العربية في تاريخها الحديث، كما كان واقعا أوائل هذا القرن، وأواخر ذاك في الشرق الأوسط والشمال الإفريقي، إلى أن نبغ فيهم أفراد قادوا الأدب العربي، إلى أن تبوأ مقعده بين آداب الشعوب الراقية، مطرزا بالمعاني الحية وموشى بالأساليب المبتكرة"[2].

لقد ظهر مقال ولد بلاّل في فترة حرجة من تاريخ الدولة الموريتانية، حيث التحولات الثقافية والسياسية تعصف بالبلاد، لكن دعوته هذه اصطدمت بدعوات مناقضة، ترى أنه لا يمكن أحسن من ما هو كائن، والغريب أنها نابعة

---

[1] - نفسه

[2] - نفسه

من شخصيات أدبية، لها واسع الاطلاع على حركات التجديد في الوطن العربي، كما سبق أن نُشرت لها مقالات أدبية، في مجلات عربية خلال الثلاثينات والأربعينات.

فالمختار بن حامدن، الذي اطلع على الصحف والمجلات المشرقية، خلال زياراته إلى السنغال، والتي ولّدت لديه صدمة، نتجت عنها موسوعته المشهورة (حياة موريتانيا)، يقول في إحدى المقابلات التي أجريت معه قبل رحيله بسنوات قليلة: " أنا لم أقرأ لهذا الذي يسمونه شوقي أو حافظ إبراهيم، أو أي ممن يطلقون عليهم شعراء النهضة في مصر"[1].

وهذا يطرح سؤالا كبيرا، عن رؤية جيل ولد حامدن لسنة التطور والتجديد، حيث كانوا يعتقدون أن الشعر مجرد جنس أدبي قائم بذاته، ولا يحتاج إلى تغيير في بنيته، نظرا لدور المتلقي في ذلك، يضيف ولد حامدن: " لم أهتم بالتجديد في الشعر، لأنني لا أرى ضرورة لذلك "[2].

وما يثير الانتباه أكثر أن محمد البيضاوي الجكني الشنقيطي(1892م- 1945م)، الذي عاش في المهجر واطلع على التجديد عن قرب، ظل وفيا لتقليديته، ورافضا لكل أنماط التجديد الشعري، معتبرا إياها نزق شباب وعجز فتيان، لذلك نجده ينتقد الشعر الحديث، وما انجر عنه من مصطلحات جديدة على اللغة في نظره، وذلك في مناظرة نقدية مشهورة بينه وبين الناقد المغربي محمد العباس القباج[3] الذي انتقد تقليدية البيضاوي واقرأنه من الشعراء في المغرب، خلال فترة الثلاثينات، مطالبا إياهم بالاستفادة من التطور الشعري الحاصل في المشرق آنئذ، يقول البيضاوي: "وأما ما يحض عليه الناقد، من تقليد أهل هذا العصر في كتاباتهم وشعرهم، فإنا نعتقد أنه مخطئ فيه، لأنهم

---

[1] - حامد ولد الفال – المختار ولد حامدن ، حياته وآثاره – جامعة نواكشوط 2008 – ص 50

[2] - نفسه – ص 51

[3] - هي مناظرة نقدية شهدتها الساحة المغربية في ثلاثينيات القرن العشرين، بين محمد العباس القباج الذي كان داعية للتجديد في تلك الفترة، وقد هاجم في مقالات مشهورة له أقطاب التقليدية، كالبيضاوي وعبد الرحمن بن زيدان وغيرهما، وكان ينشر مقالاته في مجلة (المغرب) باسم مستعار هو ابن عباد.
ولم يتصد له إلا البيضاوي، الذي كتب مقالات نقدية للرد عليه، نشرها في مجلة (السعادة) التي كان محررا بها، ومن أشهر مقالاته: (ليس هذا بعشك فأدرجي) و (أساء سمعا فأساء جابه). مقالات القباج والبيضاوي بحوزتنا .

أجهل من عرفنا في التاريخ، باللغة العربية على الإجمال، وبضاعتهم منها إنما هي الترجمة، التي بلغوا فيها شأوا بعيدا، لضرورة الحال وكثرة الاستعمال، فرسائلهم وقصائدهم، لا تكاد تجد فيها من الجمل العربية ومفرداتها، إلا ما هو مترجم عن ألسنة الأعاجم"[1] .

ثم يوجه كلامه إلى محمد العباس القباج مباشرة، منتقدا معجمه النقدي قائلا : " وكفاك دليلا، حافظة الناقد العامرة بكلمات الذوق العصري، ومعجزة الفن، ودقة التصوير، وموقف الجمود، وتخدير الأعصاب، إلى نحوها، مما يدور عليه قلمه"[2] .

ويدعم رأيه بأمثلة من الشعر العربي القديم، معلنا في نهاية هذه الجزئية: " إن لنا في هؤلاء أسوة حسنة، دون تحويلنا عنها خرط القتاد "[3] .

ولا ننسى أن البيضاوي كان ضليعا باللغة الفرنسية، وكان مدمنا على أشعار الشعراء الفرنسيين، ولكنه – وبسبب خلفيته المحظرية- ظل وفيا للتقليد ومنافحا عنه.

إن هذه الأصوات ستظل مسيطرة على الذائقة الشعرية الموريتانية، ردحا من الزمن، رافضة أي مظهر من مظاهر التجديد، سواء في بنية القصيدة الغرضية، أو شكلها البصري، إلى درجة أننا نجد محمدي بن أحمد فال يكتب قصيدة رائعة عام 1959 م، فيفضل الحاضرون عليها قصيدة شاعر آخر، استنادا إلى أن الشاعر الأخير استهل قصيدته بمقدمة غزلية، وهو ما لم يفعله محمدي.

الموقف من الشعر الحر

واضح من المدونة الشعرية الموريتانية المتاحة، أنه لم يكن عند الشعراء أي رد فعل، تجاه ظاهرة (الشعر الحر)، مما يؤكد أنهم لم يطلعوا عليه أصلا، لهذا

---

[1] - محمد جاري: اكتشاف النقد في أدب المغرب الحديث – ط 2 – المطبعة والوراقة الوطنية – مراكش 2008 – ص 190

[2] - نفسه والصفحة نفسها.

[3] - نفسه - ص 172

فإن رؤاهم النقدية، كانت تدور في فلك النص التقليدي، متوخين سلامته لغة وعروضا وغرضا.

بيد أنه وضمن جيل الخمسينات والستينات نفسه، كان هناك من هم أكثر احتفاء بتلك الظاهرة الشعرية، بحيث بدأ الوعي السياسي والثقافي ينفتح على الآخر، واطلع الشباب في تلك الآونة على الحركة الشعرية في الوطن العربي، وكانت الايدولوجيا اليسارية، التي تجد مرتعها الخصيب في البيئات الشابة والثورية، محركا رئيسيا لطاقات التجديد الشعرية، بحيث شرَّعت الخروج على كل التقاليد الإبداعية وشجعت الشعراء على تجاوز التراث وعدم الخضوع لسيطرته السلبية[1].

وفي مجتمع طامح إلى التغيير والاستقلال، والانفلات من قيد السلطات الضيقة، كالقبيلة والبداوة والجهة، فإن أول خطوة يتخذها في سبيل تحقيق ذلك، هي إعادة النظر في الأطروحات الفكرية السائدة، ومحاولة تنقيتها من العوالق المقيدة للحركة .

وهكذا بدأ بعض الشعراء الشباب، في محاولة خجولة للخروج من أسر النمط التقليدي، فظهرت نصوص شعرية، تتخذ من الشكل التفعيلي عنوانا لها، وإن كانت غير معمقة وتفتقر إلى كثير من الوعي بالتجربة وحيثياتها أصلا، فكانت النصوص (الحرة) المذكورة، خارجة على المألوف الشنقيطي، ولكنها مقيدة بسلاسل المباشرَة والابتذال، حيث لا مكان للرمز ولا لتقنيات التركيب والإيقاع، وهي القضايا التي ستختفي– نسبيا- في مرحلة الثمانيات والتسعينات.

وهكذا كانت هزيمة الخامس من حزيران 1967م الشرارة الأولى، لميلاد أول نص من الشعر الحر في موريتانيا.

يقول الأستاذ محمدن بن الشدو، خلال مشاركته ببيروت في مؤتمر ثقافي، شهر نوفمبر 2010 م وضمن حديثه عن الشعر الحر في موريتانيا:

---

[1] - اطلع أغلب شعراء حركة (الكادحين) على الشعر العربي في المشرق، وخصوصا شعراء المهجر، وفي ديوان (أصداء الرمال) لولد عبد القادر، مرثية مطولة لجبران خليل جبران، وذلك بعد اطلاعه على بعض أشعاره (أخبرني بذلك شخصيا).

".. أنا أول من أدخل الشعر الحر إلى موريتانيا، وقصيدتي (طابور) هي أول قصيدة في الشعر الحر الموريتاني، وعندما قيلت عام 1967م يومها لم يكن الشعر الحر، قد بدأ بالانتشار في الساحة الموريتانية"[1].

لقد مر عقد من الزمن على ظهور نصي (الكوليرا) و (هل كان حبا)، ليظهر نص مثل (طابور) في موريتانيا.

ولأننا في هذا البحث، نتعرض لشعراء ولدوا قبل الاستقلال بزمن طويل ، وعاشوا سنوات من ميلاد الدولة الموريتانية، فإننا سنلقي الضوء على وجهة نظرهم النقدية، حول ظاهرة (الشعر الحر)، التي ظلت في ازدياد وانتشار، حتى يومنا هذا .

ونحن نعتبر أن المدرسة (الشنقيطية) في الشعر، هي المرجع الأول للمدرسة (الموريتانية)، بحيث ظلت مسيطرة على القول والتلقي، حتى منتصف الثمانيات من القرن المنصرم، ذلك أن من الشعراء من عاش في المرحلتين، ومنهم من عاش قرنا كاملا.

ومن الطبيعي أن يدافع هؤلاء عن قصيدتهم وحِماهم، الذي بدأ ينحسر أمام حركات التجديد الشعرية، والتي ساهمت الجامعات والمدارس الحديثة في تجذيرها، والترويج لها .

فهذا الشاعر بيدر بن الإمام (1906م – 1989م)[2] يعلن تمسكه بالتقليد، وبالسنن التراثي في الشعر، معتبرا أن مصطلح (الشعر الحر) لم يرد على لسان النقاد العرب القدامى، ولم يؤثَر عن الشعراء العرب غرض شعري، يحمل تلك التسمية:

---

[1] - أنظر: مجلة: العرب اليوم - عدد 2010/11/20

[2] - هو محمد العاقب بن محمد المحسن (بيدر) بن الإمام الجكني (1326 - 1402 هـ)، ولد في منطقة العصابة (شرقي موريتاني)، وتوفي فيها. نشأ في جو علمي فدرس على والده وعلى أخيه محمد بن بيدر، كما درس على شيوخ آخرين، فحفظ القرآن الكريم وأجيز فيه إجازة معروفة، وله إجازات كثيرة لطلاب من حفاظ القرآن الكريم في قراءة نافع المدني بروايتي ورش وقالون.

تهاجت بقول الشعر واشتاقت العربْ و أكثرت الأشعار في الخمر والطربْ
فما ذكروا حُرًّا من الشعر بينهم و ليس لنا في غير ما ذكروا أربْ[1]

ونجده في موضع آخر، يفرق بين القصيدة التقليدية وقصيدة الشعر الحر، انطلاقا من المقاييس النقدية التراثية، حيث (قرب اللفظ) و (تطلب المعنى)، وهي المعايير، التي لا يراها متوفرة في هذا الوافد الجديد، يقول :

إذا ما الشعر مر عليك سهلا قريب اللفظ والمعنى تناءَ
فَخَلِّ الأذن تسمعه وقلْه ووسع من قريحتك الوعاء
و إما قيل هذا الشعر حر فدعه، الحر يذهب حيث شاء[2]

ويسايره تلميذه أحمد بن بتار (1924م – 1991م) في الرؤية نفسها، وإن كان نظر إلى الظاهرة، من زاوية خروجها على المألوف العروضي، فهو يعتقد – مثل الكثيرين اليوم – أن الشعر الحر لا يخضع لأي وزن أو عروض، كما يعتبره أحد مواطن التكسير اللغوي، ذلك أنه غير معترف بتقنيات التركيب الجديدة، ولا بالصور البلاغية المستحدثة، التي تقول – مثلا – (إن الأرض برتقالة زرقاء) .

بالإضافة إلى كونه نمطا شعريا، وافدا من خارج الحظيرة الشنقيطية، مما يعني أنه مشوب، بتهمة التآمر على شعر البلاد وتراثها، يقول :

أتتنا بنو الأوطان من بعضنا بشرى بأن مكان النظم صار لنا نثرا
وليس إلى الميزان يحتاج نسجه ولم يرعَ في الألفاظ فتحا و لا كسرا
لقد كان هذا الشعر من قبل درة نغوص له بحرا ونسبحه عبرا
فيخرجه من درة البحر كيِّسٌ فدونكمَ نظما تناثر في الصحرا
فإن لنا الإجمال في كل مطلب وليس من الإجمال أن نركب

---

[1] - سيدي محمد بن البشير - ديوان محمد بن الإمام (بيدر) – المعهد العالي للدراسات الإسلامية – نواكشوط – 1991 – ص 32
[2] - نفسه – ص 23

البحرا[1]

أما المختار بن أحمدو بن محنض بابه، فيشرِّح قصيدة الشعر الحر من حيث الوزن والتركيب، فيرى أنها خارجة على أوزان الخليل، مما يعني أنها غير مقبولة عند أهل العروض، أما المعاني فهي قاصرة عن تحقيق (رسالة التعبير)، لأنها في شقاق مع المباني، يقول :

كثر الشعر في الزمان الأخير ... من طويل ومن عريض قصير
لم يكن خاضعا لوزن فيحظى ... عند أهل العروض بالتقدير
وتجلت فيه بشكل غريب ... وعجيب حرية التفكير
فالمعاني إن قوبلت بالمباني ... لم تبلِّغ رسالة التعبير
لست أدري مصيره غير أني ... مشفق دائما على ذا المصير[2]

وكان هناك من شعراء التقليد، من وقف بحزم أمام أطروحات دعاة التجديد، بحيث جاءت الآراء النقدية لهذه الفئة، مدافعة عن تهمة التراثية و القدامة، التي كان المعاصرون يلصقونها بالشعر التقليدي في مقالاتهم النقدية، ومحاضراتهم الأكاديمية.

وهكذا كان لزاما على شعراء التقليد، أن يردوا على تلك التهم، وأن يبحثوا عن نقاط ضعف الشعر الجديد، والتي وجدوها في نمط العلاقة بينه وبين المتلقي، يقول المختار بن حامدن من قصيدة طويلة، ساخرة، بسط فيها وجهة نظره، وأعلن عن اطلاعه على هذا اللون الشعري من خلال المجلات، ولكنه لم يجد من يحفظه ويرويه، على العكس من اللون التقليدي السائر على ألسنة الرواة:

بدا الشعر يغلو مثلما قد غلا السعر ... (كذا فاليجل الخطب واليفدح الأمر)
قد استعمر (الحر) الجديد رجاله ... فما قائم زيد إليه ولا عمرو

---

[1] - من مخطوطة شخصية

[2] - المختار بن حامدن- حياة موريتانيا/ج16/- مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء – 2009 ص 186

إلى أن يقو ل :

وحاولت نظم عقد منه ولم يكد	فلم ينتظم لي منه بيت ولا شطر
فأحجمت عنه بعد جهد بذلته	ومن رام قهر (الحر) جابهه عسر
ومما عليه قد ألاحظ أنني	متى يُرْوَ يوما في مجالسنا الشعر
أطالع منه في المجلات نشرة	وفي ألسن الراوين ليس له نشر
وبعدُ، فهذا (الحر) فن بمعزل	عن الشعر حر في تعاطيهما الفكر
وكلٌّ له شعبية ومكانة	وكلٌّ له سحر وكلٌّ له سعر
وكلٌّ له ضيعاته يستدرُّها	وكلٌّ وليلاه يكللها البدر
على أن ليلى الشعر شمطاء فارض	عجوز وليلى (الحر) جارية بكر
حديثة عهد بالولادة بينما	على عهد ذات الشعر قد أكل الدهر
فما واحد ما عمره الدهر كله	وما عمره عشرون من بعدها عشر
ويحتج بالتخييل (للحر) معشر	فعدوه بالتخييل للشعر ينجر
وجامعهم فيه الخيالي ظاهر	وكل امرئ في قول حجته حر
ونحن بحد الشعر ندلي فإنه	كلام مقفى ظرفه البحر لا البر
فإن كان هذا الحد (للحر) جامعا	عذرناهم، أو مانعا فلنا العذر[1]

وواضح من هذه المرافعة الشعرية، أن ولد حامدن لا يعتبر الشعر الجديد شعرا، فهو يسميه بـ (الحر) فيما يطلق مصطلح (الشعر) على القصيدة التقليدية، كما يبدو مطلعا على الأطروحات النقدية المعاصرة المنبهرة بكتاب (فن الشعر) لأرسطو، حيث مصطلح التخييل، بديلا للخيال، وحيث الحقيقة والواقع، بديلا للبلاغة الكلاسيكية .

إننا أمام ذائقة تراثية، لا ترى مسوغا لإطلاق مصطلح (الشعر) على أي إبداع، لا ينطلق من التعريف القديم: (الشعر كلام مقفى دال على معنى).

وعلى صخرة هذه المقولة تتكسر أشرعة التجديد الشعري، ذلك أن أغلب الشعراء المعاصرين (بالمعنى الفني)، لم يكونوا أصحاب ثقافة نقدية عميقة، تجعلهم قادرين على تفسير الحالة العروضية للشعر الحر، حتى إن بعضهم لم

[1] - من مخطوطة شخصية

يكن يدرك أن لهذا النمط عروضا، وأنه لم يخرج على الخليل، فجاءت أطروحات التقليديين مفحمة له.

وهذا ما بدا واضحا في انعدام تلقي هذا اللون الشعري، فلم يستطع مبدعوه أن يستعيضوا عن العروض التقليدي، بالإيقاع الداخلي وموسيقى الحروف، أي جرس الألفاظ. ومن ثم سقط أغلبهم في دوامة التقليد الشكلي، بحيث سيطر بحر (المتقارب) على نصوصهم، ولم يأخذوا من الشعر الحر أكثر من التسمية والشكل، فركبوا نظام السطر بدلا من نظام البيت.

لم تكن هناك تهيئة نظرية للمتلقي والمبدع على السواء، اتجاه حركة الشعر الحر في موريتانيا، فلم تكن الجامعة قد تأسست في السنوات التي ظهرت فيها الحركة، ولم تكن الساحة العلمية و الإعلامية، قادرة على إقناع الجمهور بقضايا نظرية، كالتطور والهدم والبناء.

وهذا ما أدى إلى أن أصبح الشعر الحر في موريتانيا، عبارة عن نتاج معزول أو منبوذ، لأنه يشكل خروجا على الثابت، وتمردا على المقدس الفني الموروث.

حتى إن بعض الأكاديميين المعروفين، كانوا غير قادرين على إطلاق مصطلح (الشعر الحر) على نتاجهم المشابه، وذلك إما لعدم قناعتهم به أصلا، وإما مجاراة للذوق الشعري السائد، يقول الدكتور محمد المختار بن اباه (أطال الله بقاءه)، متحدثا عن تجربته الشخصية في الشعر : " وأذكر أني كتبت نصا شعريا، لست أدري ما مدى انتمائه لما يعرف بشعر التفعيلة، كما لا أدري لماذا قلته، وهو بعنوان (جواهر وصور) "[1].

فإذا علمنا أن الدكتور محمد المختار هو عميد الدراسة النقدية الحديثة عندنا، وهو المشتغل بالترجمة، والمطلع على الحركة الشعرية الشنقيطية والموريتانية على السواء، فإننا لابد أن نستغرب تشكيكه في تصنيف نصه (اليتيم في هذا النمط الشعري)، خصوصا وأنه لم يتحفنا بالمناسبة، ولا بالتاريخ الذي كتب النص فيه.

---

[1] - د. محمد المختار ولد اباه – رحلة مع الشعر العربي – ط2 – مركز نجيبويه للمخطوطات – 2010 – ص 611

كما أن عدم معرفته بالشعر الحر بنيويا وأدبيا، تبقى فرضية مستحيلة، مما يجعلنا أقرب إلى تغليب إحدى الفرضيتين : عدم الاقتناع بالشعر الحر كجنس أدبي (شعري)، أو مجاملة المتلقي واحترام ذوقه، وعدم القفز على فهمه المتواضع للتجديد ككل .

إن اتهامات المناوئين للشعر الحر، ظلت مماثلة لتلك التي وُجهت له في المشرق، إبان سنوات ظهوره الأولى، والتي تراوحت بين اتهام رواده بالقصور الفني، والعجز عن كتابة القصيدة العمودية، وبين العمالة للثقافة الغربية، وتمثُّل توجهاتها، الداعية إلى تقويض ثقافة العرب وتدميرها.

بيد أن النص الشعري المعاصر في موريتانيا، شهد في بداية ظهوره شكلا آخر من التقليد، بحيث اعتقد رواده – بداية- أن الأمر لا يعدو تصرفا في خطية البيت الشعري، مع الإبقاء على بنيته الموسيقية، فجاءت النصوص عمودية في بنائها، حرة في شكلها البصري.

ومن هنا ظلت القصيدة العمودية التقليدية مستمرة، ولكن بلبوس آخر، وهو لبوس السطر بدل البيت، مما يعني أن تطور القصيدة في موريتانيا، احتاج في بدايته، إلى سياج نظري يؤطره، حتى لدى أصحابه قبل متلقيه.

وضمن الاحتجاج دائما على الرؤى النقدية للشعراء الجدد، نجد الشاعر أبوه ولد أسياد[1] يعلن تضايقه من المقاييس النقدية الجديدة، التي ترفض القصيدة التقليدية، وتنفر من بعض الأغراض الشعرية المعروفة، كالمدح والهجاء، وهي الأغراض التي اعتبرها النقد الحديث، ضمن دائرة مواضيع (النفاق الاجتماعي)، يقول:

في الشعر نَغثُ بني ذا الدهر رَازِينَا مَنْ شانَ ما شِينَ بل مَنْ زان ما زينا
لما أحسَّ بنو الدنيا تصرفها فيهم أعدوا له فيها مَوازينا
كأنما شعرُنا في وزنهم شَعَرٌ وقد يُوازننا من لا يُوازينا
في المدح والهجو ردوا غَزْلَ غَازِلِنَا صوفًا مُغَازِلُنَا منهم مُغَازِينَا

[1] - هو أبوه ولد أسياد ولد سنة 1914م – 1332هـ في بلدة تنياشيل، درس على يحظيه بن عبد الودود وعلى محمد عالي بن عدود ثم سافر إلى السنغال لممارسة التجارة وقد توفي عام 1944م– 1362هـ.

وإن نَشَأ غَزْلاً قد شان مُنْشِدَنَا وكان مُنشِوُنَا سِيًّا بِعَازِينَا
حتى استوى حِقْنَا حملاً وبَازِلُنَا وَصِيدَ (خازبازينا)[1] بِبَازِينَا
إذْ القريضُ متى نقرضْ حقيقتَه فَبِالْمَجَازِ مُجَازِينَا يُجَازِينَا[2]

وبالنظر إلى تاريخ وفاة الشاعر أبوه بن أسياد، يكون من الصعب التسليم بأن نصه هذا، أحد ردات الفعل التقليدية، إزاء الشعر الحر، فهو لم يعش أكثر من أربعين عاما – بحسب محقق ديوانه – وقد توفي قبل ظهور أول نص من الشعر الحر معترف به عربيا، بما يناهز سبع سنوات، ضف إلى ذلك أنه صاحب ثقافة محظرية خالصة.

كل هذه المعطيات، تؤكد أنه لا يمكن أن يشارك في الصراع الدائر بين التقليديين، ودعاة التجديد المعنيين هنا.

وإذا كان تاريخ وفاته صحيحا، فهذا يعني أن هناك دعوات للتجديد، والتخلي عن بعض الأغراض الشعرية، سبقت المرحلة المذكورة بكثير، ومع هذا يبقى ولد أسياد معبرا عن صراع قديم بين التقليد والتجديد في الشعر الموريتاني.

وهو الصراع الذي ظل قائما لانعدام البدائل الفنية المقنعة، والتي بإمكانها التعبير عن ضرورة التجديد، دون الانبتات من التراث، يقول عبد الرحمن ولد بلاّل: " ...ظلت موريتانيا طيلة القرنين السابقين، محتفظة بمكانتها الأدبية في صف العالم العربي، وأما منذ أوائل القرن العشرين، فرغم تمسك موريتانيا بمبادئها الدينية، وعوائدها التقليدية، فقد كاد تيار النهضة الأوربية يفقدها أدبها القومي، على أنها لم تتزود بعدُ كما ينبغي من هذه النهضة، التي عمت السهل والوعر، وملكت البر والبحر، بثقافة تساير بها ركب العالم العصري.

فليس في أبنائها إلا عدد ضئيل، يقل عن عدد الأنامل، وحركات العوامل، حاصل على ثقافة كافية وشهادات عالية في اللسان الفرنسي.

---

[1] - الخاز باز: تطلق على ثلاثة أمور هي: الذباب والمرض وعلى نبتة غير مفيدة.
[2] - يحظيه بن محمد عالي – ديوان أبوه بن أسياد – المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية – 2010 – ص 51

غير أنه قد بدأت مخائل التبشير تظهر، باعثة على التفاؤل، بتخرج فوج مثقف في هذه البلاد في المستقبل الأقرب.

و أما الأدب العربي، فإنه رغم اصطدامه بالنهضة المذكورة، لم تزل له جذى تتوقد، يذكيها صدى يتردد بين بقية من أبناء هذا القطر، بقيت ساهرة على حفظ تراثه ومميزاته القومية، يحسب لها حسابها في الثقافة والأدب العربي"[1].

فهذه صورة دقيقة للتناقض الحاصل بين ضرورة التجديد، وانعدام آلياته في موريتانيا عشية الاستقلال، ومع ذلك يستبشر ولد بلاّل بالجيل القادم، الذي بإمكانه التواصل مع الثقافات الأجنبية، كي يُحدِث التغيير المنشود، إلا أنه مطمئن إلى أن ذلك التغيير، لن يؤثر على الهوية الأدبية للموريتانيين، بسبب الخلفية الثقافية الراسخة، والتي لا يمكن أن تذوب مجتمعة في الوافد الجديد.

ويبدو أن ذلك الصراع قد استمر لاحقا، رغم تغير الظروف والأطر المعرفية للمتلقي الموريتاني، فبالعودة إلى النقاش الذي دار في منتصف الثمانينات، حول قصيدة (السفين) لولد عبد القادر، نجد أن أغلب المقالات لم تنفذ إلى شرعية الشكل الفني للقصيدة، ولم تحاول التعمق في دلالة الرمز العميقة، وإنما ظلت تتكئ على اجتهادات ذاتية، مصدرها البيئة والحدس، يرمي أصحابها إلى فهم غرض القصيدة، فقط.

فالسفين التي شكلت مستوى ناضجا، من مستويات قصيدة (الشعر الحر) في موريتانيا، لم تستطع أن تؤثر في الذائقة التقليدية للموريتانيين، إلا أنها شكلت شرارة انبهار بهذا المنتج الإبداعي الجديد، وبداية تأمل فيه. حيث تم تجاوز بعض القضايا السابقة، مثل عدم شرعية هذا اللون الشعري، وأصبح المتلقون أكثر تقبلا له، بل إنهم أسالوا مدادا كثيرا في محاولة فهمه، والتواصل معه، رغم افتقار أغلبهم إلى السلاح النظري لذلك.

بل إن بعضهم طرح إشكاليات (إجناسية)، تولدت لديه من الحيرة تجاه الشعر الحر، حيث أصبح من اللازم تحديد الفروق بين الشعر والنثر، وغيرهما من

[1] - عبد الرحمن ولد بلال – (الثقافة في موريتانيا) – م.س

الأجناس الأدبية والتعبيرية الأخرى، فمشكلة الوزن تطرح تساؤلات عن (الشعرية)، هل تكمن في اللغة أم في الإيقاع؟ .

يقول محمد فال ولد عبد اللطيف (معاصر) :

لحرية الشعر التي ينصرونها فوائد لم تخطر بأي جنان
تعيش القوافي حرة مستقلة مع النثر ترعى في جنان بيان
ويغدو بها الشعرور في الناس شاعر يصوغ المعاني ليس بالمتواني
ويغدو بها القرآن شعرا مصدقا لما قاله الكفار منذ زمان[1]

فهذه إحدى القضايا التي تولدت عن الفهم الموسيقي للشعر الحر، حيث لا يفصله عن النثر في نظر هؤلاء، سوى الوزن و به أيضا تتحدد شعرية الكلام.

أما اليوم فإنه – وبرغم توفر الأساس النظري لتقبل الشعر الحر- أصبح النقد الحديث في واد، والمتلقي في واد آخر، ذلك أن النظريات النقدية الحداثية، لم تفلح في ترغيب الناس في هذا اللون الشعري، بقدر ما نفَّرتهم منه، انطلاقا من اعتمادها على النظريات الغربية، الموغلة في التجريب والتعقيد، والتي أذابت الفوارق بين الأجناس الأدبية، مما جعل الشعر الحر مجرد جنس أدبي، مُوجه إلى ثلة قليلة، دون أن يخرق أفق انتظار المتلقي العادي، وتلك مهمة نجحت فيها القصيدة العمودية منذ نشأتها إلى اليوم.

[1] - نسخة شخصية بحوزتنا