تجربة الحداثة في الشعر الموريتاني
(التعايش مع الشفاهية)

المختار الجيلاني
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة انواكشوط العصرية

مقدمة

التطور سنة الصنائع والمعارف والفنون والآداب، وسنتنا (لا عادتنا فقط) أن نختلف في تقدير كل تطور، بل أن نختلف حتى في اختيار الكلمات الواصفة التي تناسب كل تقدير وكل تطور. وفي غفلة من هذا، يظل دولاب سيرورة التطور في دوران دائم، ظاهر حينا، ومستتر حينا آخر، لكنه لا يخلف لنا في الغالب سوى بضعة آثار باهتة لخطوات غالبا ما تكون متباعدة وإن بنسب متفاوتة. وهكذا نجد في كل الأحوال، أو نوجد لأنفسنا، ما يدرأ عنا مشقة البحث في الربا البعيدة عن وجهة السيرورة الهاربة، وتستغرقنا السلوى إما باللعب في أروقة الكلمات والمصطلحات، وإما بالفضول في تقصي الآثار والسيماء كما هو شأننا الآن.

وهذا جهد أردناه ميسّر للفهم، ومبرأً من العبث ومن الفضول غير النقدي والمعرفي، أن يحملنا إلى أعلى الشرفات التي منها قد يغدو مشهد الشعر الموريتاني وهو يسعى إلى الارتقاء في مدارج الحداثة، في متناول المراقب الأدبي.

أولاً / التجديد على خطى الحداثة

1.1. البدايات

ليس للتجديد بالمعنى الموسع بدايات ولا نهايات؛ فالتجديد قرين الإبداع، وحيثما يتوهج الإبداع فثمة شيء غير مسبوق وقد برز لتوه إلى الوجود. وكل من ينعم النظر في تاريخ الشعر بهذه البلاد، لا بد أن تستوقفه تلك اللحظات المتوهجة المتدفقة من بين ثناياه، التي تؤشر باستمرار إلى ملازمة الشعر الموريتاني لهذه الصفة، وهي التجدد الذي لا يعرف أن يتوقف حتى يبدأ، وكأن هذا دأبُه بل جبلتُه التي لا يملك التخلي عنها.

ينحصر التجديد الذي نبحث عن نقطة بدايته، في تلك الحركة الشعرية التي رفعت من أول وهلة، راية التمرد والخروج على الأنساق الفنية المعروفة للقصيدة العربية، وكذا الأنساق الفنية التي رسختها المذاهب والتيارات الأدبية المتعاقبة على سواء، بدءاً من بنية الشكل التي لم يعد ينظر إليها بمنظار آرسطي عتيق، على أنها تابعة للمعنى؛ فهي كالثوب الخارجي له، أو كالجسد في أقرب منازلها من روح القصيدة، بل غدت هي الميدان الحقيقي لنشاط الشاعر المبدع، والركن المكين الذي يعكس للمتلقي وللناقد معاً نوعَ الإبداع ومستواه بل وجوهرَه، وانتهاءً ببنية المعنى التي لم تعد هي الأخرى تصلح روحاً أو حتى جوهراً ثابتاً للنص؛ لأنها باتت عرضة للتشتت والتمزق بل وللتبخر؛ فأمام تكاثر التأويلات وتباعدها أحياناً تضيع الماهيات والمدلولات، أو تبدو كما لو كانت في حالة انزلاق إلى غير رجعة.

وحسبنا الآن -كما يقول بارت - " أن ندع (المدلول) ينزلق منحدراً على مهل"[1]، لنرجع إلى سياق التاريخ نسترشد به إلى البدايات الأولى لهذه الحركة الشعرية التي شقت الطريق أمام الشعر الموريتاني لخوض غمار تجربة الحداثة.

فبالاستناد إلى الدراسات الأدبية التي تؤرخ للحداثة في الشعر الموريتاني، يبدو أن هذه البداية جاءت متأخرة أكثر من عقدين من الزمن، قياسا إلى تاريخ ظهور حركة الشعر الحر التي تعد اليوم أولى مراحل الحداثة في الشعر العربي عامة؛ حيث تجمع هذه الدراسات على الإشارة إلى بداية السبعينيات التي شهدت ظهور عدد من النصوص الشعرية الموريتانية التي حاولت كسر نظام البيت الشعري مع احتفاظها بنفحة رومانسية ظاهرة، على سمت القصائد الأولى لنازك الملائكة وبدر شاكر السياب. ومن أشهر الشعراء الموريتانيين الذين سبقوا إلى كتابة هذه النصوص: الشاعر أحمد ولد عبد القادر والشاعر محمد ولد الشدو...[2].

---

[1]) ذكره د. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير _ من البنيوية إلى التشريحية، دار سعاد الصباح، ط 3، الكويت 1993، ص 50.

[2]) انظر: د. محمد الحسن ولد محمد المصطفى: الشعر العربي الحديث في موريتانيا دراسة في تطور البناء الفني والدلالي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة 2004، ص 90 – 91، وكذلك: مباركة بنت البراء: الشعر الموريتاني الحديث دراسة نقدية تحليلية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998، ص 23 – 24.

2.1. تجديد بالمقاس

كان للانفتاح النسبي على العالم العربي بعد الاستقلال، أثر بالغ على تطور مفهوم الشعر ووظيفته في موريتانيا؛ فقد أدرك شعراء منتصف الستينيات[1] أن بمقدور الشعر أن يطل من بين القضبان على عوالم أخرى وموضوعات جديدة لم يطرقها شعراء الجاهلية ولا الإسلام. وهكذا كان حتما على القصيدة العربية في موريتانيا أن يتسع صدرها لاحتضان القضايا الجديدة التي يضيق بها صدر الشاعر المثقف، وفي طليعتها قضايا الأمة الكبرى المتصلة بالحق والعدل والتحرر والتقدم، قبل أن تجد في الفضاءات التي أفسحتها الواقعية الاشتراكية ثم الرومانسية فالرمزية مسوغات جمالية لتجديد الأفكار والموضوعات الشعرية أكثر فأكثر.

تم ذلك كله من وراء القضبان، فنياً دائماً، وأمنياً أحياناً، فلم يبق أمام الشاعر من خيار سوى الرضى بالوقوف عند حد التجديد في المضامين، أو المضي قدما نحو تحقيق إرادته في الثورة لانتزاع حريته وإن بشكل رمزي. فكان ظهور قصيدة التفعيلة تعبيراً فنياً عن الخيار الأخير.

غير أن هذا الخيار كان محفوفا على الدوام بجملة من التحديات، وكان على الشاعر أن يفلح في تجاوز هذه التحديات، أو قل في التوفيق بينها، حتى يضمن لمشروعه الشعري الجديد أسباب البقاء والاستمرار:

" يجب أن يكون قادرا أولا على اختيار الصيغة الفنية المناسبة لكل تجربة شعرية، وعلى التمييز بين تلك التجارب التي يناسبها الشكل الحداثي للقصيدة، وتلك التي لا يناسبها.

" ويجب أن يكون قادراً ثانياً على التحرر من الذائقة الأدبية الواعية وغير الواعية لمجتمعه، وعلى البقاء قريبا منها في الوقت نفسه، وألا يفارقها مفارقة تامة.

" ويجب أخيراً أن يكون قادرا على تطوير أذواق قرائه، بإعطائهم فرصة وجرعة كافيتين لإدراك جماليات " اللون " الشعري الجديد.

لا ريب أن من بين شعرائنا من استطاع في وقت مبكر أن يخفف من حجم هذه التحديات، وأن ينتزع لنصوصه الشعرية الحرة شرعية أدبية إلى جانب نصوصه الشعرية العمودية، لتكون تلك سنة من يأتون بعده من شعراء هذا القطر، الذين لا يزالون يحرصون على المزج بين لوني الشعر التقليدي والحداثي، في الديوان الواحد.

---

[1]) يرجع إلى: د. محمد الحسن ولد محمد المصطفى، م. س. ص 79 وما بعدها.

نفكر هنا في الشاعر أحمد ولد عبد القادر مثلاً. ولعل من أهم العوامل التي أعانت هذا الشاعر على تحقيق ذلك، شهرته الواسعة، وسمعته شاعرا ملتزما ومعروفا بنزعته المجددة التي تبدو في كل مرحلة كما لو كانت مفصلة على مقاس ذائقة متلقيه الأول، وما يقبله وما يرفضه، وذلك لما يتمتع به من حس شعري شحذته معرفته العميقة بالمجتمع الموريتاني بكل ما يزخر به من خصوصيات، وما يشهده من تطورات وانكسارات، وما يمور فيه من تناقضات وارتجاجات.

1. 3. السمعة السيئة للشعر الحر

كان طبيعيا أن تستقبل القصيدة الحرة في الأوساط الأدبية الموريتانية بفتور، لكنها في أوساط القراء من الدرجة الثانية كان نصيبها السخرية اللاذعة، حتى كاد يشتهر وصفها بأنها السهل غير الممتنع، أو الشعر الذي يتساوى الجميع في كتابته، ولا يتساوون في فهمه إن كان فيه ما هو قابل للفهم.

وبالرغم من أن نجم الشعر الحر عندما بزغ في موريتانيا متأخراً، كان قد أعلن أفوله في المشرق، فمن المستبعد أن يكون لذلك أثر سلبي على مستوى التجاوب المتدني الذي حظي به في الساحة الأدبية الموريتانية، وذلك لضعف مستوى التواصل مع الحركة النقدية الحديثة في المشرق العربي مهد الشعر الحر ونقده.

وعلى العكس من ذلك، لقد أحدثت الدعاية المضادة للشعر الحر داخليا وخارجيا، أثرا سلبيا بالغا في التصورات والمواقف التي تبنتها الأغلبية الساحقة في الأوساط الأدبية وعلى نطاق واسع، ليس فقط في صفوف القراء، بل كذلك وهذا أخطر في صفوف الرواد من شعراء التفعيلة أنفسهم؛ حيث سجلت بضع حالات مما يمكن تسميته بالارتكاس أو الردة الشعرية، التي دفعت ببعض شعرائنا إلى الكف عن كتابة القصيدة الحرة، والدعوة للرجوع إلى النموذج التقليدي للقصيدة العربية[1].

قامت هذه الدعاية على أساس ذريعة لها فعل السحر، لاسيما في تلك الأوساط المسكونة بأنساق التراث، وتلك التي وصلت في ارتباطها بالتراث إلى درجة تشبه حالة التوحد، فهي غير قادرة على التواصل مع غيره، وتخشى إلى حد الفزع عند كل حركة أو اهتزاز، من انقطاع حبل السرة الذي يربطها به. إنها ذريعة الحفاظ على القصيدة العمودية ومن ورائها لغتنا العربية الجميلة... ولهذا ظل التلقي الجمعي للنسق الحداثي في الشعر الموريتاني محكوما بآلية " التذميم " كما يسميها د. محمد

---

[1]) يرجع إلى: مباركة بنت البراء، م. س. ص 24.

ولد عبدي؛ " لأنه شعر نقض عهدية الشعر كما عرفه المجتمع الموريتاني وغيّر رسمه ونسخ سننه، فمن الطبيعي والحال تلك، أن ينظر إليه المجتمع نظرة ذم وتبخيس"[1].

كما وجدت هذه الدعاية سنداً قوياً لها في وفرة النموذج الرديء من نصوص الشعر الحر الذي كتبه شعراء موريتانيون وغير موريتانيين، وكان ولا يزال يصل إلى القراء محمولاً على صفحات الجرائد المسكينة ودواوين الشعر الرخيصة، دون أن يجود عليه أحد بنظرة احترام. أما القراءة فلا يمكن أن يكون له نصيب منها في عصر تتزاحم فيه النصوص من حولهم بلا رحمة، وتكتسح الصورة وأدوات الاتصال البصري فيه عالمهم بلا هوادة، اللهم إلا لغايات الدراسة والتحليل.

أسفرت هذه العوامل مجتمعة عن تشويه سمعة الشعر الحر، لكن عدداً من شعرائنا ظلوا على وفائهم لقصيدة التفعيلة، لا بوصفها مجرد محطة أو مرحلة شعرية وقد تم تجاوزها[2]، مرحلة كان الهدف منها أولا إطلاق استراتيجية شعرية أوسع لتحرير القصيدة العربية رويداً رويداً من القيود الفنية التي كبلتها على مدى القرون، وفي صدارتها قيود العروض الخليلية، بل بوصفها خياراً فنياً، وكياناً راسخاً في خريطة الشعر العربي، وما عاد بالإمكان تجاهلها، ومن ثم فلا ينبغي أن يخلو منها أي ديوان من دواوين الشعر في العصر الحديث.

وتحت وطأة الإحساس بعجز قصيدة التفعيلة عن تحقيق تواصل أدبي وجمالي مع القراء المفترضين، لجأ الشعراء المخلصون لها من الجيل الثاني منذ مطلع الثمانينيات [3]. إلى تقليد الشعراء الحداثيين في المشرق والمغرب، تقليداً أعمى في غالب الأحيان، في ظل غياب وعي حقيقي بالحداثة الشعرية ومقتضياتها التي تتعارض كليا مع التقليد بمختلف صوره وأشكاله.

فكانت نتيجة ذلك الوقوع في حالة من التذبذب بين السقوط في المباشرة والخطابية الكاملة طريقة تناول في البيانات الشعرية، وبين السعي الظاهر لتكثيف اللغة الشعرية دون دواع فنية أو دلالية، من خلال استخدام أشكال تعبيرية فارغة ومكررة، كالتلاعب بالألفاظ، والتكرار الذي يدخل في اللغو

---

[1]) د. محمد ولد عبدي: السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية، (الشعر نموذجاً)، دار نينوى، دمشق 2009، ص 332.

[2]) يحقق ذلك نبوأة د. محمد النويهي الذي قال بالمرحلية في اعتماد نظام التفعيلة أساسا إيقاعيا في الشعر العربي الحديث. انظر كتابه: قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي ودار الفكر، ط 2، القاهرة 1981، ص 231.

[3]) يرجع في تصنيف هذا الجيل من شعراء الحداثة إلى: د. محمد الحسن ولد محمد المصطفى، م، س، ص 91.

مخالفاً قاعدة" الالتزام بعدم استخدام الحشو" عند أصحاب البلاغة الجديدة [1]. وإقحام العناصر غير اللغوية في القصيدة (كالأرقام والرسوم والفراغات)، دون توظيفها على أنحاء يمكن أن تسهم في إغناء دلالات النص الشعري، وحشد الرموز الدينية والتاريخية والأسطورية الوطنية والعربية والعالمية، التي قد لا يستدعيها سياق التجربة الشعرية. وما أكثر ما تأتي هذه الرموز مغرقة في الخصوصية فلا يجد القارئ فيها ما يعينه على فهم النص، ولا يجد في النص ما يعينه على فك مغاليقها هي حيث وردت.

وبذلك يكون الشعر الموريتاني على كل حال، قد دخل مرحلة التوق إلى تجاوز قصيدة التفعيلة، والانضمام بحكم الواقع، إلى ركب الحداثة الشعرية العربية، استناداً إلى معيار شكلي بحت، ولكن دون التسرع في القول بوصوله إلى الحد الذي يستطيع معه مواكبة حركة الحداثة الشعرية التي لا يزال الشعر العربي يشهد عصفها في أقطار عدة إلى اليوم، على أيدي شعراء ذوي تجارب راسخة في كتابة الشعر، وإليهم يرجع الفضل في ترسيخ جل القيم الجمالية للحداثة في الشعر العربي.

ثانياً / تيه الحداثة:

2. 1. تحجر الذوق

دخل الشعر الموريتاني دائرة الحداثة إذن، لكن من الباب الخطأ، ليصطدم بصخرة مجتمع كاره للحداثة، معتمد عليها اعتمادا كليا في ذات الوقت، وليجد نفسه مضطراً إلى أن يؤسس حداثته خارج سياقاتها الثقافية والاجتماعية والسياسية الوطنية، لكن في صلب سياقها المادي الإكراهي العالمي.

وهكذا انساقت القصيدة العربية الحديثة في موريتانيا في رحلة ضياع اجتماعي شامل، سببته صدمة الحداثة الوافدة بمنجزاتها وتقنياتها المتطورة التي لا يزال المجتمع ينظر إليها على أنها أشياء خارقة، ولا معرة من الانتفاع بها إلى أقصى الحدود أو لا مفر من ذلك، دون إلمام بأدنى قواعد الترشيد، ومع إقرار صريح بعدم المقدرة على استيعابها، نتيجة الانفصال والقطيعة الكاملة بينه وبين روح الحداثة وكل ما يمت إليها بصلة على صعيد أنظمة الوعي والثقافة، ومن ضمنها الشعر ومختلف الأشكال الفنية الأخرى.

---

[1]) انظر مثلا: تزفيتان تودوروف: الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب 1996، ص 107.

نبت الشعر الحداثي غريبا في موريتانيا، وأمله ألا ينتهي غريبا، لأنه برغم غرابته لم يعد وحيداً اليوم في خندقه؛ فجميع التصورات الأكثر حداثةً وتعقيداً، وحتى تلك المتصلة بمفاهيم الدولة والقومية والمواطنة والجماعة السياسية والحزبية " ما تزال بعيدة عن الأذهان ولا تنال ثقة المواطن، نظرا لضيق الأفق والتعصب المتولد عنه، وسيطرة الخرافات والجهل والأمية والخوف أو التوجس، ومن ثم التحفز المستمر للدفاع عن الذات وإعمال العقل في الإبقاء على قيد الحياة (...)، حيث تغيب مظاهر النظام العام وسيادة القانون، في الوقت الذي تندر فيه فرص الحياة، بعد أن شحت المصادر الطبيعية لذلك، ولم يستطع المجتمع ملأها عبر التنظيم الدولتي" [1].

لا غرابة أن كانت أعتى العقبات التي واجهت الشعر الحداثي في هذا القطر إذن، التعصب الزائد للقديم لأنه قديم، وتحجر الذوق أمام الجديد لأنه جديد، لاسيما إذا وضعنا في الحسبان تأثير الشعور الغريزي بالخطر الوشيك للتهديد الذي تتعرض له هوية المجتمع وخصوصياته، جراء شيوع مفاهيم العولمة، والحضور الكاسح للدعاية وأدوات الاتصال ووسائل الأعلام المرئي والمسموع. الأمر الذي يفسر وضع الحداثة الشعرية هي الأخرى موضع الريبة والاتهام.

2. 2. الإنشاد من موقع الكتابة

كانت الفردانية واحدة السمات العامة والأساسية للحداثة "في مقابل حلولية الفرد في الجماعة"[2]. لكن هذه الفردانية لا يمكن أن تتحقق في سلوك واختيارات واعية لدى الأشخاص، إلا في ظل نظام أكثر من ديمقراطي، نظام يدع الناس يتصرفون كما يشاءون، ويفكرون كما يشاءون، ويضعون فيه كامل ثقفهم، ويستطيعون الاعتماد عليه في ضمان حرياتهم وأمنهم وأمانهم، دون خوف من أن ينقص ذلك من احترامهم أو من حقوقهم شيئا.

ونتيجة لعدم توفر هذا الشرط خلال العقود المنصرمة، ما تزال علاقات الفرد بالجماعة في موريتانيا كما هي منذ ما قبل الاستقلال تقريبا إلى اليوم، ولا يزال الناس فيها يتصرفون من داخل الجماعة

---

[1]) د. الشيخ أحمد الجيلاني: الهوية والانتماء في المجتمع الموريتاني دراسة ميدانية أنثروبولوجية، دار يوسف بن تاشفين ومكتبة الإمام مالك، ط 1، العين 2008، ص 266.

[2]) لوي ديمون: السمات المميزة للحداثة، ضمن كتاب" الحداثة"، إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، سلسلة دفاتر فلسفية، دار توبقال للنشر، ط 1، الدارالبيضاء 1996، ص 17.

أو الفئة الضيقة التي ينتمون إليها فقط، ويتعاملون مع الآخر ويقومونه من منطلق انتمائه الاجتماعي القبلي أو الفئوي فقط، وذلك برغم التحولات المتلاحقة التي شهدتها البلاد مؤخرا على مستوى أنظمة الحكم والحياة الاجتماعية، وبرغم حالة الانفتاح النسبي على المجتمعات الأخرى، وشيوع الشعارات التي تنادي بالحرية والمساواة...

يفسر هذا جانباً من حالة الاستحياء التي سيطرت على الشعراء الموريتانيين على مدى قارب أربعين سنة من تيه الحداثة، ظلوا خلاله غير قادرين على مواجهة قرائهم بعيداً عن إطار عمود الشعر؛ فإذا تمكن شاعر من الإفلات من قبضة نظام البيت والقافية، لم ينج من الوقوع في شرَك الخطابية الكلاسيكية بما تستلزمه من مبالغة وبهرجة وجهارة في الإيقاع وثبات في الوزن، وإلا جذبته حبال الغنائية الرومانسية بما تستلزمه من عدم التمييز أو التمييز النسبي بين الذات والموضوع، عوداً إلى مرحلة الشعر الحر. وإن أفلح في التخلص من كل أولئك، لم يفلح فى كبح النزعة الإنشادية لديه في كل الأحوال، تعبيراً عن هيمنة المجتمع باسم الثقافة الشفاهية

لا ريب أن التراجع النسبي للشفاهية في الثقافة العربية، قد أدى إلى بروز إرهاصات ملموسة على مستوى الشعر، تشي بارتفاع نسبة الوعي الكتابي بين الشعراء الحداثيين العرب. وقد تجسد ذلك في الشروع في الاهتمام بالمظهر الكتابي للنص الشعري على صفحة الورق، لا بوصفه شكلا من أشكال الترف، أو عنصراً دخيلاً أو طارئاً عليه، بل بوصفه أحد أبعاده الأساسية التي يمكن الإفادة منها في التعويض عن غياب الإيقاع الإلقائي (التطريز الصوتي كالنبر والتنغيم، والإيماءات والحركات البدنية) الذي كان يضفيه على القصيدة منشدها، وإن كانت طائفة من النقاد الواقعين تحت تأثير الشفاهية، لا يزالون يصرون على إهماله وبخس قدره وقيمته.

من هنا " لم يعد المنطوق هو الأساس في الخطاب الشعري الحداثي، بل المنطوق والمكتوب على السواء. إن المتلقي حين قراءته نصا شعريا ما لا يكون معطل الحواس؛ إنه ينظر في الوقت ذاته، إلى لوحة مشكلة على نحو خاص، فيها تنتظم العناصر اللغوية مع أختها غير اللغوية، أفقيا

وعموديا، في فضاء البياض المؤطر بحدود الورقة، وتتضافر لخلق جمالية شكلية هي ما يعرف ببلاغة المكتوب، قابلة للانصهار في قالب جمالي ودلالي شعري ما[1].

وقد انعكس هذا الوعي الكتابي في نصوص الشعر الحداثي بموريتانيا، في أشكال متفرقة من توزيع البياض، لا يمكن وصفها بالظاهرة إلا بالنسبة إلى دواوين شاعر واحد ألا وهو الشاعر بدي ولد ابنو [2]. وفي ما سوى النصوص الحداثية بهذه الدواوين، لا يكاد المرء يطالع حالات من هذا القبيل في الشعر المنشور إلا في صورة ومضات سريعة يوجد البعض منها في نصوص قليلة من ديوان الشاعرة باتة بنت البراء: "أحلام أميرة الفقراء".

والنتيجة أن الشعر الحداثي في موريتانيا لم يفلح بعد في التخلص من مضاعفات الثقافة الشفاهية التي ظلت تسود المجتمع الموريتاني إلى وقت يصعب تحديد نهايته، حتى إن الممارسات التي عرفها وعرفته على أصعدة التعليم والتأليف والفتاوى...، يمكن القول إنها كانت مكرسة كلها لغاية واحدة هي مساعدة الذاكرة على الحفظ، من خلال تمكين المستقبِل من إعادة قراءة النص عددا من المرات يكفي لهذا الحفظ. الأمر الذي يفسر ظاهرة شيوع النظم والمنظومات بين المشتغلين بالمعارف الدينية واللغوية في المدارس التقليدية (المحاظر)، وفي المدارس الحديثة (النظامية)، على تفاوت. ومن ثم فما كان للقصيدة نفسها مفهوماً ووظيفةً، إلا أن تنخرط في صلب هذه الصيغة التلقينية الشاملة، وأن تصبح جزءا منها. وهكذا ف " قد ظل الوسط الثقافي الموريتاني العالم إلى حدود النصف الثاني من القرن العشرين لا يرى في الشعر إلا كونه مجرد مستودع لحجج لغوية، وقائمة من الاستشهادات المطلوبة، لأنها تشكل قولاً أنموذجيا أو تثبت في الذاكرة قاعدة نحوية [3].

هذه المفارقة الناشئة عن التعايش بين ما هو شفاهي مرتبط بالحفظ، وبذاكرة الماضي، وما هو حداثي مرتبط بالكتابة، وبرهانات المستقبل، العاكسة لمفارقة اجتماعية وثقافية يتعانق فيها البدوي

---

[1]) المختار بن محمد الأمين بن الجيلاني: الخطاب الشعري الحداثي في موريتانيا دراسة في أجرومية النص، دار يوسف بن تاشفين ومكتبة الإمام مالك، ط 1، كيفة والعين 2006، ص 194.

[2]) اطلعنا حتى الآن على ثلاثة دواوين من شعره وهي: مدائن الإشراقات الكبرى، لهذا رحلت عن هذه الأرض، وصلوات المنفى الباريسي.

[3]) د. محمد ولد عبدي، م. س. ص 109.

مع المدني، والخرافي مع العلمي، والمحلي مع العالمي، تدفعنا إلى القول بأن الوقت لم يحن بعد لكي نرى تجربة الحداثة الشعرية في موريتانيا في صورتها النهائية المكتملة، لأنها لم تتم بعد اجتياز الخط الفاصل بين عصرين ذوي ثقافتين متباينتين: ثقافة المنطوق، وثقافة المكتوب.

لكن شعراء القصيدة الحداثية في موريتانيا على ما يبدو اليوم بعد قرابة أربعين عاما من ظهورها، مازالوا يمتطون الموقف الذي يرى النص حتمي السماع ظني القراءة، لا ظني السماع حتمي القراءة كما تطرح التصورات الحداثية. وهكذا يسعى الشعر الموريتاني اضطراراً لا اختياراً، إلى تأسيس خصوصيته في هذا العصر، على ما يتعارض مع طبيعة الحداثة ذاتها، ويطعن في وجود روح التحديث وأسبابه وأشراطه[1]. وذلك لعجزه حتى الآن عن استيعاب مفهوم الكتابة الشعرية، الذي يحيل إلى مخاطبة حاسة البصر من خلال زيادة الاهتمام من بين أمور أخرى بتنضيد الوحدات النصية في الحيز المرئي على أنحاء فنية، وكثرة اعتماده بدلا من ذلك، على استخدام الأنماط الثقيلة الإيقاع، والصيغ المتوازنة، والثيمات الثابتة، والعبارات الجاهزة والوصفية التي تتجه إلى مخاطبة حاسة السمع أولاً...

إذن، فبالرغم من أن النص اليوم بات هو الواسطة الأدبية الوحيدة بالفعل، أو التي لا غنى عنها في عمليات التواصل الأدبي، فقد استطاع الشاعر الموريتاني الحديث أن يحوله من حالته الكتابية البصرية، إلى منبر مجرد من القيمة الفنية، مهمل، لممارسة الإنشاد الشعري، رضوخا للذوق الأدبي العام، الخاضع بدوره لسطوة الثقافة الشفاهية وهيمنة أنظمتها.

2. 3. الحداثة المرجأة

قد نظلم شعراءنا عندما نعتب عليهم بسبب ما يمكن تسميته بفشل التجربة في مجال الشعر الحداثي، إذا تمادينا أكثر في تجاهل السؤال الذي يوشك أن يطرح نفسه بإلحاح منذ بداية هذا النص، وهو:

هل يستطيع الشعر تأسيس حداثة حقيقية خارج سياق حداثي اجتماعي شامل؟

والمعضلة أننا عندما نفكر في حداثة شاملة بهذا المعنى، سرعان ما يقفز إلى أذهاننا سؤال وجيه يضعنا بدوره على مدرج الأسئلة الجوهرية للتنمية السوسيوثقافية.

---

[1]) المختار بن محمد الأمين بن الجيلاني، م. س. ص 210 – 211.

فأما السؤال الأول فهو: ما الذي كانت موريتانيا في حاجة ماسة إليه منذ استقلالها إلى اليوم غير إقامة دولة على أسس حداثية كالعقلانية والحرية والتقنية؟

وأما الأسئلة اللاحقة المتلاحقة فمنها:

1. في ظل عجز الأنظمة التقليدية، ما البديل عن الأنظمة الحداثية؟
2. ترى هل وجدنا الوقت لطرح أسئلتنا على أنفسنا بعد استلام مقاليد الأمور من الفرنسيين؟
3. وفي ظل الهيمنة الراهنة للعولمة، هل مازال الوقت مناسباً لإعادة طرح أسئلتنا؟

وعلى هذا النحو سنظل نقفز من سؤال إلى سؤال حتى يرمي بنا التأمل خارج دوائر الشعر.

أكثر من نصف قرن مضى على قيام الدولة، ولا أثر للحداثة على طريق بنائها إلا ما كان مستوردا أخرس لا يمكن أن يشكل ثقافة حداثية صحيحة، ولا أن يقيم حواراً معها يؤمل من ورائه أن يقرب المسافة ما بينها وبين لاوعي الثقافة الوطنية. وحين نلتفت إلى السياسة (الثقافية) التي اتبعت في فترات الحكم المتعاقبة، لا نرى إلا أشكالا من النزوع المتكرر إلى المحافظة بديلا عن التحديث العاثر / الغائب، وكأننا نواجه وطنياً أزمة ارتباط بالتراث، لا أزمة ارتباط حقيقيةً بالحداثة.

وهكذا تبدو مسألة الحداثة عندنا في حكم المؤجل عملياً، في انتظار الحسم في مسألة التراث التي هي في حكم المحسوم حقيقةً.

2. 4. الحداثة المرتجاة

ليس غريبا أن يكون الشاعر طليعيا، لكن من غير الضروري أن يتحول إلى داعية يروج لأفكار يحملها أو لأيديولوجيا يعتنقها. ربما يكفي أن يكون شعره تجسيداً فنياً لموقفه ورؤيته الشعرية، وليس فقط دليلاً عليهما. وقد قال سارتر من قبل عن الشاعر الحق، إنه "قد اختار بشكل حاسم الموقف الشعري الذي يعتبر الكلمات وكأنها أشياء لا كأنها علامات" [1].

خلال العقد الأخير من القرن العشرين، احتفل المشهد الشعري في موريتانيا بصدور تسعة دواوين لعدد من الشعراء الشباب (قياسا إلى العمر الفني في كتابة الشعر على الأقل)[2]. وقد عد هذا

---

[1]) تزفيتان تودوروف: نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، ط 1، بيروت 1986، ص 51.

[2]) هؤلاء الشعراء هم: باته بنت البراء، ببهاء ولد بديوه، بدي ولد ابنو، سيد الأمين ولد سيد احمد بناصر، محمد ولد الطالب ومحمد ولد عبدي.

الحدث الثقافي في حينه طفرة شعرية، وإعلانا صريحا عن انبعاث الشعر الموريتاني من جديد. والأهم أن نصوص الشعر الحداثي التي حملتها الدواوين، أو جلها، عدت بمثابة العلامة المضيئة لإعلان التحول الجذري في مسار الحداثة الشعرية بموريتانيا؛ ذلك أن التجديد البارز الذي اتسمت به، جاء ملامسا لمختلف الجوانب والمستويات المتوارثة في بناء القصيدة العربية الفصيحة، والمتعارف عليها حتى بين شعراء الثمانينيات المجددين.

وقد انتهت دراسة تحليلية[1] لعينة من النصوص الشعرية الحداثية التي ظهرت بهذه الدواوين، إلى بلورة جملة من التصورات التي يمكن الخروج منها ببعض الخلاصات المهمة في هذا المقام، ومنها:

- أن النصوص الشعرية الحداثية جاءت متسمة بقدر من المهادنة للتقاليد الفنية والاجتماعية، محافظة على أصول الاحترام ومقتضيات الذوق العام، مواكبة للتغيرات الحاصلة في البنية الاجتماعية، وكاشفة عنها في الوقت نفسه، ابتغاء ضمان قبول أوسع في أوساط مجتمعها الذي يحتضنها وتتوجه إليه في المرتبة الأولى.
- من التمزق الوجداني والعقلي لشعراء الحداثة الموريتانيين، بين العجز عن الذوبان في تيار الحياة الاجتماعية التي تفترسها آفات التخلف والجهل والتعصب، والعجز عن الوصول إلى الحداثة التي شكلت يوما بوابة الحلم التي لا بديل عنها للخروج من مختلف الأزمات السياسية والاجتماعية في العالم، ولد شعر حداثي ليشكل خطاب " رغبة " و" رفض " في آن واحد. فبسبب الرغبة ارتضى أن يرتمي في دولاب الحداثة برغم عيوبها، واختار أن يغلب المستقبل على الماضي، وقرر التحليق بحلمه بعيدا للتحرر من أسر الواقع والوقائع، ما وسعته سماوات حلمه الشعري المشروع. وبسبب الرفض أدار ظهره بكل ما يملك للقيم الموضوعية والفكرية والفنية التي ترتضيها الأنظمة السياسية والاجتماعية والثقافية السائدة، لكنه لم يتجاهلها بل حولها إلى هموم كبرى للحداثة الشعرية في موريتانيا، وذلك على النحو الآتي:

أ . الهم الوطني (مثلا في نص " دموع غيلان " للشاعر سيد الأمين ولد بناصر، ونص " رسائل سرية إلى شخصيات سرية " للشاعر محمد ولد عبدي)؛

---

[1]) نشرت هذه الدراسة عام 2006 في كتاب بعنوان: الخطاب الشعري الحداثي في موريتانيا، م. س. انظر الصفحات: 370، 389، 396 – 398.

ب . الهم السوسيو ثقافي (مثلا في نص " رحيل " للشاعرة باتة بنت البراء)؛

ج. والهم الشعري الخالص (مثلا في نص " الشريد " للشاعر ببهاء ولد بديوه، ونص " الكشف " للشاعر بدي ولد ابنو).

"من هذا التمزق كذلك، يبدو الشعر الحداثي في موريتانيا مورطا فعلا في المواءمة بين قطبي مفارقة بعدت بينهما الشقة: حقيقة مرفوضة وحلم مرغوب، في مضمار سعيه لحسم التنازع الجدلي بين إستراتيجية إشباع الذائقة وإستراتيجية خلق الذائقة، على نحو يرجح الكفة لصالح الخلق على حساب الإشباع، وإن بالحد الأدنى الذي يؤشر على ريادة الفن، وإرادته الانتقال من وضع التابع إلى وضع المتبوع، في علاقته بالسياسة وأجهزة الثقافة السكونية.

وبواسطة معيار إحصائي شكلي بحت، نستطيع القول إن هذه الدواوين قد غلب عليها التوجه الحداثي، وإن كانت ما تزال منشدة إلى القديم، غير قادرة على مواجهة القارئ بعيدا عن المتوارث والمتعارف عليه، حيث بلغت نسبة القصيدة الحداثية 56,64% فيما بقيت نسبة القصيدة العمودية عند حدود 43,36% من مجموع النصوص الواردة في خمسة دواوين شعرية[1]. بيد أن هذا الفارق البسيط بين النسبتين، لا يعبر عن مدى الإنجاز الفردي في إطار عملية التحديث الشعرية لكل شاعر على حدة؛ بدليل أن لدينا من الشعراء من أوشك على التخلص نهائيا من الشعر التقليدي، كما هو الشأن بالنسبة إلى الشاعر ببهاء ولد بديوه، ثم الشاعر محمد ولد عبدي، وفي مقابل ذلك يوجد من لا يزال تحت خط التحديث على أية حال، كما هو الشأن بالنسبة إلى الشاعر بدي ولد ابنو، وفي الدرجات الوسطى القريبة من الاعتدال بين الحداثية والتقليدية تتنزل تجربة الشاعرة باتة بنت البراء التي تميل قليلا إلى الحداثية، وتجربة الشاعر سيد الامين ولد بناصر التي تميل قليلا إلى التقليدية.

وفي كل الأحوال، لقد أثبتت هذه النصوص كيف يمكن للخطاب الشعري أن يختار منزلته في سياقه الإبداعي والثقافي بحرية، وأن يحدد موقفه من العالم، وموقعه في صدارة الفعل الثوري، من خلال إستراتيجية اتصالية ذات مقاصد محددة، وطرح فكري متماسك يتبناه ويناضل من أجله بالكلمة الشعرية المكتوبة، مقدما مثالاً رائعاً على التلاحم القوي بين جسد الخطاب ومحتواه.

---

[1]) يتعلق الأمر بدواوين الشعراء الخمسة: باتة بنت البراء: أحلام أميرة الفقراء، ببهاء ولد بديوه: أنشودة الدم والسنا، بدي ولد ابنو: مدائن الإشراقات الكبرى، سيد الأمين ولد سيد احمد بناصر: تيه المراكب، ومحمد ولد عبدي: الأرض السائبة.

2. 5. دواوين بلا فهارس

في النصف الثاني من العقد الأول من القرن الواحد والعشرين، تبين أن ذلك لم يكن مجرد طفرة شعرية، قياسا إلى العدد الكبير من الدواوين الشعرية التي صدرت أخيراً عن اتحاد الكتاب والأدباء الموريتانيين، مضافاً إليها بضعة دواوين شعرية أخرى أصدرها أصحابها بشكل مستقل.

وفي غياب دراسة متتبعة للحركة الشعرية خلال هذه المرحلة، واستناداً إلى الملاحظات العامة، يمكننا القول إن هذه الطفرة الكمية في الإنتاج الشعري، لم تضف شيئا نوعياً على خط الحداثة الشعرية في موريتانيا، بل إن تقديراً شخصياً قد يذهب إلى أنها جاءت فقط لإعادة ضبط إيقاع الشعر الموريتاني بعد ما تعرض له من خلخلة وانتهاك على أيدي شعراء أواخر القرن المنصرم، ولتثبيت عجلات قطار الشعر على سكته العتيقة، في نوع من النضال المشروع لمجابهة شبح الحداثة غير المحبذة على كل الأصعدة الوطنية عدى الصعيد الاستهلاكي كما تبين مما سبق.

يعضد هذا الانطباعَ السريعَ تشابهُ الدواوينِ في طابعها العام، وتشابهُ نصوصِها في منحى التناولِ الشعري، وفي طبيعة الموضوعات، وفي مستويات التشكل البنيوي (الدال) للأنساق الأسلوبية والموسيقية، إلى درجة يصعب معها التمييز أحياناً بين أنساب النصوص، أو حتى بين عناوينها.

لقد شكلت هذه الدواوين ردة فعل قوية وموحدة ضد تيار الحداثة، وإن كان الكثير منها لم يخل من نص أو أكثر من صنف الشعر المتحرر من نظام البيت الشعري، في محاولة دون تعميم لإضفاء شكل من أشكال التنوع، أو إثبات المقدرة الشعرية على " قول " الشعر في كل " الألوان ". وكأن لسان حال الشاعر هنا يردد: إن كنت لا أستطيع الوصول إلى شعر الحداثة فلا بأس أن آتي بقطعة من مثله، وإن على سبيل التحدي، أو المغامرة الفنية العبثية، أو الباروديا، أو السخرية المبطنة من شعراء الحداثة وقرائها.

يستثنى من هذا التقدير، تلك الدواوين التي صدرت مؤخرا لثلاثة من شعراء التسعينيات، وهم: محمد ولد عبدي، وببهاء ولد بديوه [1]، وبدي ولد ابنو، الذين حسموا أمرهم على ما يبدو في اختيار قبلتهم الشعرية على كل حال، وقرروا المضي قدماً في اختراق حجب الحداثة، لا يقفون بكتابتهم الشعرية

---

[1]) صدر لهما مؤخراً على التوالي: " كتاب الرحيل وتليه الفصوص " و " نشيد الضفاف ".

عند حد، ولا يطيب لهم المقام داخل أي من " أقواسها"، في استفادة واعية واضحة من تواصلهم المباشر مع حركة الشعر المتجددة، ليس فقط عبر الوطن العربي، بل عبر العالم.

والحق أن أكثر الشعر الذي ظهر في الدواوين التي صدرت مؤخراً عن الاتحاد . في سابقة حميدة لم يعرف الأدب الموريتاني مثيلا لها من قبل . ليس وليد اليوم، وإنما هو محصلة لسنوات عدة من الحصاد الشعري المتراكم الذي كانت ظروف النشر تحول دون خروجه إلى القراء. ومن هنا فليس من الإنصاف معاملته كما لو كان تعبيراً دقيقاً عن مرحلة متميزة ومحددة من تاريخ الشعر في هذه البلاد.

خاتمة

تلك مجرد قراءة آنية وغير مستترة، في مسيرة التجربة الحداثية للشعر الموريتاني، لم يتسع حيز إعدادها لما تستحق من التحري والتدقيق، فيما كان لموضوعها من السعة والتشعب غير الظاهر ما يمكن أن يستوعب كل مناقشة ذات صلة بميدان من الميادين المساورة الكثيرة، دون أن يتيح لأية مناقشة أن تنزل إلى واقع النصوص الشعرية، أو أن تلامسها بحيوية الفعل النقدي التحليلي الفاحص.

والآن، إذا كانت النصوص الشعرية قد غُيبت أو جرى تحييدها على نحو سافر من هذه الورقة، فلكي لا تحجب الضوء الذي نحتاج إليه لكشف بعض الأبعاد والجوانب المتصلة اتصالا وثيقا بتجربة الحداثة في الشعر الموريتاني، التي لا تزال محيدة برغم أهميتها، من أكثر القراءات التي سعت إلى فهم هذه التجربة على قلتها وعدم تمحضها في الغالب لهذا الموضوع، وكذلك، لأن المقام لن يسمح سوى باستخدام أمثلة مجتزأة بشكل قسري، وشذرات متفرقة لا يمكنها أن تساعد على بناء صورة مكتملة عن واقع الشعر الحداثي في موريتانيا، ولا أن تعين على تقدير القيمة الفنية للنصوص، ومستوى الإنجاز الذي حققته على طريق الحداثة الشعرية.

ويكفي أن تكون هذه الورقة قد أوعزت إلى ضرورة التساؤل دون حد، عن الدوافع الأولى وراء كل الظواهر والاتجاهات، وألا نقنع بالأحكام والإجابات الجاهزة. والمهم من هذا أن نعترف بأن تجربة الحداثة في الشعر الموريتاني ليست عبثاً، وأن علينا الإصغاء إلى خطابها، والشروع في مناقشة علمية جدية حولها وحول مشروع الحداثة برمته حيثما وجد.

وبالمقابل، لقد آن الأوان لينهض شعراؤنا من حالة السقوط بين الكراسي، وليدركوا أن الحداثة ليست فحسب لوناً شعرياً، أو طريقةً في كتابة الشعر يمكن تمثلها. إنها وعي قبل أن تكون حلماً أو رغبةً، وإرادة في التغيير قبل أن تكون مجرد موضة.

المراجع:

1) تزفيتان تودوروف: الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب 1996.
2) تزفيتان تودوروف: نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، ط1، بيروت 1986.
3) الشيخ أحمد الجيلاني: الهوية والانتماء في المجتمع الموريتاني دراسة ميدانية أنثروبولوجية، دار يوسف بن تاشفين ومكتبة الإمام مالك، ط 1، كيفة والعين 2008.
4) لوي ديمون: السمات المميزة للحداثة، ضمن كتاب " الحداثة"، إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، سلسلة دفاتر فلسفية، دار توبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء 1996.
5) مباركة بنت البراء: الشعر الموريتاني الحديث .دراسة نقدية تحليلية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998.
6) محمد الحسن ولد محمد المصطفى: الشعر العربي الحديث في موريتانيا . دراسة في تطور البناء الفني والدلالي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة 2004.
7) محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي ودار الفكر، ط 2، القاهرة 1981.
8) عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير_ من البنيوية إلى التشريحية، دار سعاد الصباح، ط 3، الكويت 1993.
9) محمد ولد عبدي: السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية، (الشعر نموذجاً)، دار نينوى، دمشق 2009.
10) المختار بن محمد الأمين بن الجيلاني: الخطاب الشعري الحداثي في موريتانيا . دراسة في أجرومية النص، دار يوسف بن تاشفين ومكتبة الإمام مالك، ط 1، العين 2006.