شعر القرن الرابع عشر الهجري في موريتانيا
و" إشكالية التصنيف"

أم كلثوم بنت المعلى
طالبة دكتوراه: مكونة النص والمناهج
كلية الآداب، جامعة انواكشوط العصرية

ملخص

نحاول من خلال هذا المقال تسليط الضوء على جزء من المنظومة الشعرية العربية في ركن قصي من أركان الوطن العربي عرف قديما ببلاد شنقيط التي هي موريتانيا حاليا، في حقبة زمنية أريد لها أن تكون القرن الرابع عشر الهجري لمسوغات منها ما يتعلق بطبيعة المدونة التي وقع عليها الاختيار ومنها له صلة بخصوصية السياق التاريخي والثقافي التي أنتج لنا هذا الشعر، وقد جاءت هذه المحاولة نتيجة اعتقادنا أن ثمة حاجة ماسة إلى التعريف بسياق تطور الشعر في هذه البلاد (موريتانيا) التي طالما وسمت ببلد المليون شاعر، بغض النظر عن حظ هذه المقولة من الوجاهة و الصحة، فإن الشعر كان و لا يزال اللون الأدبي المهيمن في هذا المنتبذ القصي، فهو ثقافة القوم السائدة و لسانهم الناطق. وقد ارتأينا تقسيم هذه المعالجة شطرين: أول نعرض فيه للشعر الموريتاني نشأة وسياقات تطور، وثان يتمحض لشعر القرن 14 ومشروعية التصنيف يستعيد التصنيفات السابقة ويستشرف إمكانية تصنيف جديد، لنختم القول بجملة من الاستخلاصات.

وسيكون ذلك من خلال الخطاطة التالية:

أولا: مقدمة

ثانيا: الشعر الموريتاني وسياق التطور

1- مبحث النشأة

2 . سياق التطور

ثالثا: شعر القرن 14هـ ومشروعية التصنيف

1-الشعر والتصنيفات السابقة

2-نحو تصنيف آخر للشعر

رابعا: خاتمة

خامسا: ثبت المصادر والمراجع

أولا: مقدمة:

كثيرة هي الإشكالات التي يطرحها الشعر، ومتعددة تلك المداخل المنهجية الممكنة لقراءته والنفاذ إليه من الداخل لسبر أغواره والتعرف على خفايا نصوصه، ومن بين تلك الإشكالات اخترنا التعرف على سياق تطور الشعر الموريتاني وما حظي به جهد تصنيفي، ومن ثم محاولة تصنيفه في فترة زمنية هي القرن الرابع عشر الهجري وذلك لعدة مسوغات منها ما يتعلق بخصوصية الشعر في تلك الفترة، ومنها ما يتعلق بالأدوات المنهجية التي يراد لهذه المحاولة أن تقارب الموضوع من زاويتها، فهي تعول على مقاربة النص من الداخل، وتتبع ما طبعه من ملامح ومميزات حتى يتسنى لنا أن إقامة مقترح تصنيفي يستفيد من التصنيفات السابقة ويتعرف على أسسها ومنطلقاتها المنهجية، ويتخذ من نظرية الأجناس الأدبية مهادا نظريا وتطبيقيا.

ثانيا: الشعر الموريتاني وسياق التطور

ربما من شبه المسلم به في المجال الأدبي والنقدي أن الشعر كان الجنس الأدبي المركزي في الثقافة العربية وما مقولة "الشعر ديوان العرب" سوى تأكيد على الحظوة التي وجدها الشعر عند القوم، والمنزلة التي تبوأها في المخيال الجمعي العربي، حيث كان سجل مآثرهم الخالدة، بل تاريخهم المنشّد والمرشِد إلى القيم والخصال الحميدة كما قال أبو تمام:

ولولا خصال سنها الشعر ما درى بغاة الندى من أين تؤتى المكـارم

فقد أرست أعراف التلقي التقليدية محورية الشعر في المخيال الجمعي، إبداعا، وتقبلا وتنظيرا، ولم تكن هذه الأرض العربية لتشكل نشازا في سنن التلقي هذا، لنجد الحضور القوي للشعر في الحياة الثقافية والأدبية بوصفه الحامل للمحتوى الديني في بيئة وصفت بأنها تشبه حد التماهي مهاد الشاعر العربي القديم في مظاهرها المادية والمعنوية، ولعل تتبع السياق الذي أنتج الشعر الموريتاني يسهم في محاولة التصنيف التي نحن بصدد التعرض لها.

1- مبحث النشأة وسياق التطور:

يقول الكاتب والناقد المصري محمد طه الحاجري: "إن الصورة التي أتيح لنا أن نراها لشنقيط في هذين القرنين (يقصد القرنين 12 . 13) جديرة بأن تعدل الحكم الذي اتفق مؤرخو الأدب العربي على إطلاقه على الأدب العربي عامة في هذه الفترة، فهو عندهم . وكما تقضي آثاره التي بين أيديهم أدب يمثل الضعف والركاكة، والفسولة في صياغته وصوره ومعانيه؛ إذ كانت هذه الصور تمثل الأدب وفي وضع مختلف يأبى هذا الحكم أشد الإباء، فهو في جملته أدب جزل بعيد عن التهافت والفسولة في صيغه وصوره ومعانيه إذا كانت هذه الصورة تمثل الأدب في وضع مختلف يأبى هذا الحكم أشد الإباء"[1]. إذ لو قدر لهذه الحلقة النادة من السلسلة أن تعاد إلى مكانها " لما أمكن الحديث عما يمسى "عصر الضعف" في الأدب العربي، لأن فترة الانحطاط الأدبي في المشرق كانت فترة ازدهار للشعر الموريتاني"[2]، بيد أن هذا لا ينفي حداثة الشعر في هذه الربوع بالمقارنة مع الشعر العربي وبناء على افتراض أن " أقدم ما عثرنا عليه من إشارة إلى الشعر في المحيط الشنقيطي ... من أهل القرن الخامس الهجري.."[3]، وإن وجدت أقوال أخرى تعيد نشأة الشعر الموريتاني إلى فترة متأخرة نسبيا (القرن 12هـ) وممن ذهب هذا المذهب محمد المختار بن أباه، وإن كنا نعتقد أن موضوع النشأة في ما يتعلق بالأنواع والظواهر الأدبية وإن أخذ حيزا كبيرا من اهتمام الباحثين يبقى من الإشكالات غير المحورية فلا يترتب عليه في الغالب من النتائج في ميدان الدراسة العلمية الجادة كبير شأن، بل لعله أي الاهتمام بالبدايات أدخل في مجال التأريخ منه في حيز النقد العلمي، وعليه يكون تتبع ونقاش الإشكالات والقضايا الجوهرية التي يمكن أن تضيء مواطن الإبداع وبؤر الإجادة في هذا الشعر باعتباره جزء من الشعر العربي، وتضع اليد على الثغرات والهنات إن وجدت أولى من الانشغال بجزئيات لما ولن يحسم نقاشها نظرا لطبيعة الظواهر الإنسانية ذات المنحى المتصل بالسياق التاريخي والتأريخي.

---

[1]- طه الحاجري، شنقيط أو موريتانيا (حلقة مفقودة في تاريخ الأدب العربي)، مجلة العربي الكويتية، العدد 101 – 1967

[2]- أحمد ولد محمد عبد الله، أوتار الصحراء، مقال منشور بموقع: جهة الشعر الألكتروني الرابط: http://www.jehat.com/Jehaat/ar/Arabia/Mauritania.htm

[3]- عبد الله ولد بن احميده، الشعر العربي الفصيح في بلاد شنقيط، مبحث في النشأة والأصول، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية، ط:1، 2008م طرابلس، ص: 156 و 158.

لكن نظرة سريعة إلى هذا المشغل المتعلق بالتأصيل لنشأة الشعر الموريتاني تُبين أن الباحثين في تحديد عمر الشعر في هذه الأرض قد نحو منحيين كما أشرنا سابقا، يعتبر الأول أن ما يمكن أن يسمى شعرا لم يوجد في موريتانيا قبل القرن الثاني عشر الهجري وأن ما سبق ذلك كان مجرد محاولات لا ترقى إلى مستوى الشعر بل لعلها تقتصر على جانب النظم و بالتالي يكون الشعر في نظر هؤلاء ولد و استوى على سوقه ابتداء من تلك الفترة، أما المنحى الثاني فيقول بأقدمية الشعر بناء على أن أي ازدهار هو نتيجة تطور إرهاصات سابقة، ومن ثم لا يمكن في نظر أصحاب هذا الرأي أن يوجد شعر قوي و مزدهر طفرة واحدة و من ثم ينبغي تقصي الإشارات الأولى بحثا عن قرائن تشهد لوجود بدايات الشعر الموريتاني بدءا من القرن الخامس الهجري وتتبع السياق التطوري لهذا الشعر حتى المستوى الذي وصل إلينا.

ولئن جاز التوفيق بين هذين الرأيين فسيكون بالنظر إلى التقابل بين البداية التاريخية للقصيدة الموريتانية التي ما تزال مجهولة وبين بداية النهضة الشعرية التي يكاد الإجماع ينعقد على كونها بدأت مع القرن الحادي عشر الهجري، وحينها لن يبقى ثمة كبير تعارض بين الرأيين.

ورغم ما تعاضد من عوامل مختلفة كعدم التدوين، وما تفرضه طبيعة البيئة الصحراوية على المجتمع الموريتاني من حل وترحال دائبين أديا في الغالب إلى ضياع ما تم تدوينه، على أن ما تم الحفاظ عليه من هذا الشعر يبقى حبيس الأدراج و الصناديق في المكتبات الأهلية، بالرغم إذا من كل ما سبق فإن الشعر الموريتاني قد استطاع الصمود محافظا على أوده، وقد كان وراء هذا البقاء جهود أبناء موريتانيا من دارسين وباحثين تناولوا مختلف القضايا وشتى الإشكالات فمن قضية النشأة، إلى تناول الظواهر والمضامين وصولا إلى مبحث التصنيف الذي يعتبر مطلبا منهجيا"[1].

إن قانون الأجناس الأدبية يخضع لحتمية تاريخية تقتضي أن الجنس الأدبي يولد ثم يتطور وبعدها يتلاشى ف"الأجناس مظاهر جمالية في سياق تاريخي معلوم وتتطور وتموت، ولكنها في كلتا الحالتين تتسرب شظايا في مسام الأجناس اللاحقة وتسري فيها سريان النسق"[2]، ولئن كان الطور

---

[1]- أنظر أم كلثوم المعلى،" الشعر الموريتاني في القرن الرابع عشر الهجري محاولة تصنيف"، بحث لنيل ماستر مناهج البحث في الأدب واللغة كلية الآداب، جامعة انواكشوط 2014م، ص:4

[2]- محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص:40

الأول من هذه السيرورة مثار جدل لما يحسم، فإن طور الاستواء والنضج ربما يمكن اعتباره موطن الإجماع الأوحد بين الباحثين، وهنا يسوغ القول مع المرحوم جمال بن الحسن إن ازدهار الشعر في هذه الفترة ليس سوى تطور أفضت إليه مراحل سابقة زمنيا يقول:" وإذا كان الشعر الشنقيطي قد بدأ يخرج من طور الرقابة الفقهية خلال القرن 12هـ فإنه قد أصبح في القرن الموالي ميزة العصر، وآية الفتوة، والسلاح الحاسم في الصراعات الفكرية، كما تعددت أغراضه وتطورت، وبعدت مواعظ اليدالي من أذهان الشعراء، فتغزلوا بالحسان وتناهشوا الأعراض"[1] ليواصل الشعر مسار التطور هذا إلى ما بعد منتصف القرن الرابع عشر، حيث عرفت موريتانيا تطورات كان لها تأثير مباشر على مختلف جوانب الحياة و يمكن اختزال تلك المؤثرات في الاستعمار الأجنبي لبلاد شنقيط (موريتانيا) لاحقا، ثم الاستقلال الذي جاء تتويجا لمقاومة هذا الاستعمار وكان المؤذن بقيام دولة مركزية، وبهذا يكون لهذه الفترة من تاريخ موريتانيا (القرن الرابع عشر) خصوصيتها التاريخية و الثقافية.

2-النفس التجديدي في شعر القرن 14هـ

ينبغي أن نشير إلى أنه بالإضافة إلى محافظة الشعراء على الأغراض القديمة وفاء لمسيرة القصيدة العربية من امرئ القيس وحتى الشاعر الموريتاني، فإن شعراء القرن الرابع عشر قد تركوا لنا شعرا مكتملا مستويا على سوقه قد تنوعت أغراضه، وتباينت أساليبه، نظرا لانتشار مجال تعاطيه ونظرا لما عرفته البلاد من تحولات لعل من أهمها الاستعمار ثم قيام الدولة الوطنية، فكان من ردة فعل الشعراء إزاء هذا الوضع الجديد تطعيم الشعر بأبعاد تجديدية تتعلق بالمضامين الشعرية، كما تمس البناء الفني للقصيدة، فعلى المستوى المضموني نجد أن الشعر السياسي بما يتناوله من مواضيع وطنية قومية وإسلامية يمثل أهم هذه المضامين. بالإضافة إلى الشعر الإصلاحي والشعر المعبر عن الموقف من الاستعمار، ووصف مستجدات الحياة الصناعية، أما على المستوى الشكلي فمع أن النموذج الخليلي كان سيد الموقف الشعري في هذه البلاد إلا أن ذلك لم يمنع وجود محاولات تجديدية، مثل التخلي عن المقدمة باعتبارها تقليدا فنيا قديما، الأمر الذي أنتج وحدة عضوية للقصيدة، وهو ما سيؤول لاحقا ومع نهاية القرن الرابع عشر إلى ظهور بواكير شعر التفعيلة في موريتانيا مع بداية الانفتاح على الساحة الأدبية العربية والأجنبية، وتأثر الشعراء بما وصل إليه

[1]- جمال بن الحسن، المرجع السابق، ص: 121

الشعر بعد النهضة في المشرق الإسلامي، وإن كانت الذائقة الموريتانية الخليلية إذا جاز هذا التعبير لم تستجب لغير الشعر العمودي، بل لم تعتبر الشعر الجديد خرقا لعمود الشعر فحسب، بل وصل ذلك الرفض حد اتهام هذا الوليد غير الشرعي بالمساس بالعقيدة، ويمكن أن نلتمس لهذا الرفض مسوغات أولها: أن الذاكرة الجمعية للموريتانيين بسبب معايشتها ومحاورتها للشعر العربي في مختلف عصوره وخاصة العصر الجاهلي، قد اعتادت هذا النمط من الشعر بل ارتبطت به" كما أصبح الشاعر مضطرا إلى البحث عن وسيلة لإخفاء مضمون شعره الرافض للواقع خوفا من السلطة فلجأ إلى اللغة الرامزة التي تمكنه من ذلك غير مبال بما ينتج عن استخدام هذه اللغة من قطيعة بين الشاعر وجمهوره"[1]، أما المسوغ الثاني فإنه بحكم طبيعة المجتمع الموريتاني الصحراوية البدوية، ونظرا لموسيقى الشعر العمودي وغنائيته فإنه قد نشأ نوع من جمال الألفة، طبع أفق الانتظار عند القوم بشكل جعلهم يستسيغون الشعر التقليدي، وهو ما كان عاملا في عدم تذوقهم الشعر الحر الذي ينخفض فيه مقوم الوزن من منطلق أن موسيقى هذا الشعر الجديد نابعة من العلاقات بين الكلمات، بينما" تتأتى الشحنة الموسيقية في القصيدة العمودية من اندغام أجزاء خارجية وسياقات شكلية، فهي تفرض على الشاعر تشكلا زمنيا جاهزا، والتشكيل الزماني نتاج الحالة الشعورية ومعاناة الإبداع على العموم"[2] على حساب الصور الشعرية التي تعتمد الغموض و الرمز والإيحاء، وتكثيف المتخيل، بحيث "يقع التركيز على البعد الماورائي للغة الشعرية على المستوى "الإيقاعي" والمستوى المعجمي "الرمز" والمستوى التركيبي "التفجير"[3] الصوتي وكلها أمور تنافي بساطة البدوي، الذي يعتمد بالدرجة الأولى على الذاكرة من خلال المرويات الشفوية، والشعر العمودي يسهل حفظه نظرا لخاصية الوزن التي تتضاءل سلطتها في شعر التفعيلة.

---

[1]- عبد الله بن الدياه، سمات الحداثة في القصيدة الموريتانية الحديثة، بحث تخرج من جامعة انواكشوط، 1991، ص:21

[2]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه ومظاهره، نقلا عن: الخطاب الشعري الموريتاني، مرجع مذكور سابقا، ص: 39

[3]- عبد الله بن الدياه، سمات الحداثة في القصيدة الموريتانية الحديثة، ص:16

ثالثا: شعر القرن 14هـ ومشروعية التصنيف

يمكن القول إن التصنيف حاجة أدبية إذا جاز -هذا التعبير- لكونه يترجم تفاعل الأدباء والقراء مع المقتضيات الثقافية "وما حصول التمازيات[1] بين الاتجاهات والأنواع والأساليب، سوى علامة على الانتماءات الثقافية، لكل نمط شعري أو نثري إبداعي أو نقدي، قد يظل حبيس نقاشات فترة، وقد يتعداها من الممارسات الفردية والجماعية"[2].

"وبما أن التصنيف قراءة، وكل قراءة تأويل، فمن الطبيعي أن يختلف تأويل الإنتاج الشعري تبعا لخلفية الدارس الثقافية والفكرية والمعايير التي يتبناها (مذاهب أدبية، حقب تاريخية، ألوان محلية...)[3]. فقد عرف الشعر الموريتاني عدة محاولات لتصنيفه، تختلف وتأتلف تبعا للمعايير والأسس التي يتبناها أصحابها، ومن هذا المنطلق ربما لا تخلو محاولة تصنيف الشعر في (ق14هـ) من بعض الوجاهة إذا ما قبل هذه الفترة وما تلاها حظي بالصنافة من لدن الباحثين.

1. الشعر والتصنيفات السابقة

وسننتخب من التصنيفات ما يمكن أن يعتبر عينة للملمح التصنيفي الذي خضع له الشعر الموريتاني من حيث الأسس والمعايير العامة لنبدأ مع:

أ. تصنيف محمد المختار بن أباه[4]:

يرى الدكتور محمد المختار بن أباه أن الشعر الموريتاني تتوزعه اتجاهات ثلاثة:

*-الاتجاه الأول: مدرسة البلاغة والبديع، ويمثل هذا الاتجاه كل من بن رازكه[5]، واليدالي[6]، والذيب الكبير[1] حيث" أنشأوا مدرسة خاصة يمكن أن نسميها مدرسة البلاغة والبديع.

---

[1]- هكذا وردت الكلمة في الكتاب وهو خطأ لأن الذي يستقيم به المعنى: التمايزات.

[2]- سعيد علوش، إشكاليات التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي. ط:1، 1986، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص:15.

[3]-محمد المختار ابن سيدنا، مقال بعنوان:" أبرز الاتجاهات في القصيدة الموريتانية، مجلة الأديب، العدد الأول، 2006، ص:31.

[4]- محمد المختار بن أباه، الشعر والشعراء في موريتانيا، ط:2، 2004م، دار الأمان، الرباط، ص: 51.

[5]- من شعراء القرن الثاني عشر هجري ت:1144.

[6]- من شعراء القرن الثاني عشر هجري ت:1166.

*-الاتجاه الثاني: أنصار القديم، ومن رواده بن الطلبه،" الذي اختار الأساليب الجاهلية قالبا يصب فيه أحاسيسه المرهفة وتعابيره الرقيقة"[2] ومحمدو بن حنبل[3] الذي" امتاز شعره بالرقة والصفاء ولقد أجاد في القصائد التي قال على منوال مدرسة البلاغة، غير أننا نعده بين أنصار الفن الجاهلي ويتجلى ذلك في معارضته لمقصورة أبي صفوان الأسدي، وفي رمليته الرائعة.."[4].

*-الاتجاه الثالث: المستقلون

ويدخل في هذا الاتجاه" الشعراء الذين لم يكونوا من عباد الصنعة، وخدمة البديع ... فحاولوا ونجحوا في تلك المحاولات خلق فن شعري موريتاني أصيل نابع من عبقرية السكان الذاتية ومعبر عن مظاهر حياتهم الخاصة..."[5].

ب ـ وتصنيف جمال بن الحسن للشعر الموريتاني:

حين تناول المرحوم جمال الشعر الشنقيطي ضمن مقاربته الأسلوبية، رأى في بداية هذا التناول "أن تصنيف هذا الشعر إلى مدارس أمر لا يستقيم لموانع شتى ... من أهمها"[6]

أن الشعراء "كانوا متنازعين بين روافد تراثية متنوعة واتجاهات أسلوبية متعددة "[7].

" وثاني موانع التصنيف إلى مدارس انعدام الوعي النقدي الصريح بهذا التنوع، وما يلازمه من تنافس وحجاج"[8].

ورغم هذا التصور فإن الباحث قد صنف شعراء القرن الثالث عشر الهجري إلى نموذجين أسلوبيين:

---

[1]- عاش في صدر القرن الثاني عشر.

[2]- نفسه، ص:60.

[3]- من شعراء القرن الهجري الثالث عشر.

[4]- الشعر والشعراء في موريتانيا، ص:62.

[5]- نفسه، ص:62.

[6]- جمال بن الحسن، الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري، ط:1، 1995م، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ص:372.

[7]- نفسه، ص :270.

[8]- نفسه، ص:372.

. نموذج أسلوبي يقوم على المعجم الجاهلي المبتعث، والتشبيه الحسي، والبنية المركبة المنفتحة، وهو النموذج الذي بلغ أقصى صفائه عند ابن الطلبه.... وفي هذا النموذج تغلب وظيفة الأسلوبية على وظيفته المعرفية والمرجعية.

. نموذج أسلوبي يقوم على المعجم الإسلامي والاستعارة والتشبيه والبنية البسيطة المنغلقة وهو النموذج الذي بلغ أقصى صفائه عند الشيخ سيديا ... وفي النموذج تكون خصائص الشعر الأسلوبية حلية لمضمون معرفي هو الوسيلة المبتغاة "[1].

ج –تصنيفات متقاربة

ونعنى بها تصنيفات كل من محمد بن عبد الحي[2] ويحي بن محمدن الهاشمي[3]، ومحمد بن عبدى[4] و محمد بن بو اعلبيه[5] حيث تتقاطع هذه التصنيفات في إقرارها وجود تيار تقليدي و آخر رومانسي ثم ثالث حداثي، ولعل مرد هذا التشابه في الطرح والتصنيف صدورها عن أسس تاريخية وثقافية متقاربة.

2–ملامح شعر القرن 14هـ:

يمكن الركون بشيء من الاطمئنان إلى أن الشعر الموريتاني عموما وشعر القرن الرابع عشر الهجري على وجه الخصوص يمكن تصنيفه على أساس النزوع أكثر منه على أساس الاتجاه أو التيار من منطلق أن الأول أعم وأقل ارتباطا بالوعي المنهجي الذي لم يكن متبلورا على الأقل في تلك الفترة، وبناء على الطرح يمكن التمييز في هذا الشعر بين ما يلي:

---

[1]–نفسه، ص:370 و 371.

[2]– محمد بن عبد الحي، التجديد في الأدب العربي الحديث بموريتانيا، بحث لنيل شهادة البحث المعمق، بجامعة تونس 1، 1989، ص:179–180.

[3]– مقابلة شفوية مع الدكتور يحي الهاشمي، بتاريخ 2013/5/2، الساعة 11:30 صباحا.

[4]– محمد بن عبدي، ما بعد المليون شاعر، الإمارات العربية المتحدة 1999، ص:41

[5]– باحث وأستاذ بكلية الآداب بجامعة نواكشوط، التصنيف ورد في كتاب: النقد الأدبي الحديث بموريتانيا، د. محمد الحسن ولد محمد المصطفى، ط:1 2008م، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، نواكشوط – موريتانيا.

2- 1- النزعة المحافظة: وقد سميناها "نزعة" و لم نقل اتجاها على اعتبار أن النزعة أعم من الاتجاه الذي يقتضي حدودا وضوابط فنية لا تخلو أحيانا من الصرامة، وما نجده عند الشعراء الموريتانيين في الغالب هو نزوع شعري يجمع خصائص شكلية و مضمونية تبرز بجلاء الانتماء العربي الإسلامي للموريتاني، في حلته القديمة من خلال احتذاء شعرائه البنية التصويرية والمعجمية والتخييلية للشعر القديم شكلا ومضمونا، ونمثل لهذه النزعة بكل من: محمذن بن احميد(ت 1358هـ)، وماء العينين بن العتيق(ت 1376 هـ) ومحمد المصطفى بن الطالب(ت 1370 هـ)، ومحمد سالم بن الشين (ت 1387 هـ) ومحمد بن حمينا اليدالي(ت 1388 هـ) ومحمد عبد الله بن أحمذيه (ت 1390 هـ) ومحمد النانه بن المعلى(ت1402هـ)، ويمكن تبين ملامح هذه النزعة من خلال المستويات التالية:

أ ـ معمار النص: قبل الغوص في تفاصيل هذا البناء لابد أولا من استقراء المرجعيات النصية المباشرة وغير المباشرة التي شكلت رؤية الشعراء المحافظين، وجعلتهم يلتزمون بنية القصيدة القديمة وقد تطرقنا لبعض هذه المرجعيات، ولكننا نعود فنؤكد أن الشعر العربي في نموذجه القديم كان المرجع المباشر الذي استلهمه شعراء هذا المنزع، وصبغ تجربتهم الشعرية، وهو ما تمكن قراءته من منطلق كونه ردا على الواقع، من خلال ابتعاث الصيغة الفنية والدلالية للشعر العربي في مراحل قوته، وليس تقوقعا وحصرا للهوية الشعرية في بوتقة الماضي، هذا مع استحضار أن نظرة القدماء إلى القصيدة لم تأت باعتبارها بناء فنيا كليا ذا تماسك وانسجام، بل باعتبار بنية القصيدة العربية السائدة معطى حضوريا أوليا بدليل أن اهتمامهم انحصر في حسن المطلع وبراعة الاستهلال وحسن التخلص وغير هذا من جزئيات المشاغل[1]، ومن السمات الفنية لها فيما يتعلق بمكونات الخطاب الشعري.

ب ـ المعجم: إننا حين نتناول معجم القصيدة الموريتانية المحافظة فسيكون ذلك من خلال مقاربة مستويات وطرائق الاستعمال المعجمي في النص من منطلق أن الشعر الموريتاني عامة وشعر القرن الرابع عشر الهجري بصفة أخص قد ورد بلغة سليمة تطابق قواعد العربية الفصحى، بل إن

[1]- راجع: جمال ولد الحسن، الشعر الشنقيطي في القرن 13 هـ، ص:313

اللغة قد اعتبرت المقياس الأهم منذ البواكير الأولى للشعر الموريتاني بحيث "أضحى التلحين أي اكتشاف اللحن والتشهير به قضية الناقد الأولى"[1] والمحك الذي يعرض عليه شعر الشاعر.

ج- البنية الإيقاعية: لعل من أهم مكونات الخطاب الشعري مستوى الوزن أو الإيقاع أو الموسيقى، فهو المحدد لهوية هذا الخطاب وإن من زاوية نظر محددة وفي مستوى نقدي معين، وقد مثل العروض الخليلي الإطار الموسيقي الذي انتظم الشعر الموريتاني عامة، ولكنه كان سمة أخص في النص المحافظ، من منطلق أن الشعر الجاهلي بوصفه المرجع لهذا الاتجاه، يمثل شكلا متطورا للإيقاع الشعري بل هو" أول صورة شعرية راقية لأنغام الشعر العربي وألحانه (...) وهي خاتمة صور كثيرة سبقتها من فجر الإنسانية الذي انبثق في صحراء العرب، إلى أوائل القرن السادس الميلادي، إذ أخذت صيغتها النهائية في تلك الأوزان والبحور التي اكتشفها الخليل في أوائل العصر العباسي"[2] وكما عرف الأزهري الشعر بأنه "القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها"[3] فالحد الإيقاعي أهم هذه العلامات وقد مثل الشكل العمودي الإطار الموسيقي الخارجي للنص المحافظ فكان الشعراء أوفياء للعروض الخليلي لاسيما البحور الصافية (الطويل والبسيط والكامل والوافر والمتقارب)، ولا غرابة في الأمر إذا استحضرنا نسب حضور هذه البحور في الشعر الجاهلي بوصفه المرجع الأول لهذا المنزع، حيث التزم النص الشعري المحافظ النظام الموسيقي للقصيدة القديمة بظواهره المختلفة دون تصرف، بل كانوا أوفياء لعروض الخليل ضمن نطاق البحور الستة عشر وإن كانت الهيمنة في معظم مدونة الشعر المحافظ لدائرة المؤتلف الخليلية، هذا بالإضافة إلى حضور الدوائر الأخرى وإن على مستوى أخص.

د-الصورة الشعرية: لا خلاف بين النقاد قديما وحديثا في أهمية الصورة في النص الشعري وما تكشف عنه من دلالات ذات أهمية قصوى في سياق البناء الداخلي للنص، والصورة الشعرية في

---

[1]- جمال بن الحسن، الشعر الشنقيطي، مرجع سابق: ص 235

[2]- شوقي ضيف، النقد الأدبي، نقلا عن: عبد الرحمن آلوجي، الإيقاع في الشعر العربي، ط:1989،1، دار الحصاد، دمشق – سورية، ص:10

[3] - ابن منظور، لسان العرب، مادة (شعر)

القصيدة ذات المنحى القديم تبرز تأثره بالنص القديم بلاغيا كصورة الظعينة لحظة تنطلق الهوادج يقول ابن العتيق[1]:

كيفما الصبر عن ظعائن ولت ... معهن القلوب يوم ارتحال

تتهادى بهن بزل كما قد ... يتهادين هن فوق التلال

وكأن الحدوج في الآل مزن ... قد حداها ضحى نسيم الشمال

يحسد السمع إن برزن عيونا ... حسدته عند استماع المقال

فحين يشبه الشاعر مشي الجمال رويدا رويدا وعليها الهوادج، بتهادي النساء اللواتي في الهوادج وهن يصعدن الأنجاد بصعوبة، كما يشبه وجوه الحسان بالمزن من حيث، البياض والإشراق والنضارة، فهو يرسم صورة ذهنية بظلال حسية خفيفة يكرس من خلالها صورا نمطية للمرأة اطردت في الشعر العربي القديم وهي صور تستعرض القيم الجمالية التي سنها المجتمع العربي، يقول بن أحمذيه[2]:

إذ تراءت لنا ضحى تتثنى ... بين بيض خرائد وآراد

كل وهناة عروب هضيم الـ ... ـكشح رأد الوشاح غير رواد[3]

يمكن القول إذا إن الشاعر المحافظ قد استنسخ القصيدة القديمة بمقوماتها الفنية وخاصة الصورة، صورة المرأة وصور الصحراء وصورة الراحلة وصور الطبيعة، وهو ما يلعب فيه تشابه البيئتين الجاهلية والموريتانية من حيث الطبيعة ومظاهر الحياة دورا أساسيا.

هـ – الإطار الغرضي: لم يكن حال المضامين الشعرية ليختلف كثيرا عن بنية القصيدة بالنسبة للشعراء المحافظين حيث سادت الأغراض التقليدية وبصفة أخص المدح بكل ألوانه كالمديح النبوي ومدح شيوخ الطرق الصوفية ومدح العلماء والشخصيات ذات النفوذ في المجتمع لاسيما أنه أكثر الأغراض حضورا في المدونة الشعرية الموريتانية في هذا العهد، وإن كان الترتيب الغرضي يتفاوت من ديوان لآخر، بحيث تأتي الإخوانيات في الرتبة الموالية، ثم الغزل والرثاء والمساجلات أو

---

[1]– الديوان، ص:326–327

[2]–الديوان، ص:38

[3]– الوهناة: المرأة التي بها فتور عند القيام، العروب: ـ بالفتح ـ المتحببة إلى زوجها، هضيم الكشح: خمص البطن، الرأد: بالفتح والضم الشابة، الرواد: بالكسر الذهاب والمجيء.

النقائض ثم التوسل الذي عادة ما يتم تناوله من حيث هو مطلب ديني ولا يتم الالتفات إلى البعد الذاتي أو الشخصي الآني و الفني له.

2- 2- النزعة المحلية: ويمكن رصدها في الإنتاج الشعري الموريتاني الذي طعمه أصحابه باللهجات المستخدمة في المجتمع كالصنهاجية والبولارية والولفية وطبعا الحسانية بالدرجة الأولى، وقد تواترت تصنيفات الشعر الموريتاني على وجود هذا التيار أو النزعة وإن تحت تسميات مختلفة كالمدرسة الشعبية و"يكاد ينحصر هذا الاتجاه في حيز زمني ومكاني حيث بدأ في النصف الأخير من القرن الثالث عشر وحتى النصف الأخير من القرن الرابع عشر في منطقة الكبله، وإن كانت توجد بعض الشذرات في المناطق الأخرى، إلا أنه كان أكثر جدية وانتشارا في منطقة الكبله"[1]، وتتمثل هذه النزعة في توظيف مفردات أو أمثال شعبية بأسلوب يتضمن التضمين والاقتباس، ويرجع بعض الدارسين شيوع هذه النزعة إلى رغبة الشعراء في التجديد وسعيا منهم إلى الإبداع والتفرد، ناهيك عن توقهم إلى الاقتراب أكثر من الجمهور البسيط، وخطب وده عن طريق مخاطبته بما يفهم مباشرة دون كبير عناء، ما يسوغ القول إن أصحاب هذه النزعة قد كتبوا "شعرهم وكأنما ليس في أذهانهم سوى ما طبعت البيئة الموريتانية في مخيلاتهم، وما أعطتهم من أمثلة وحكم شعبية، فجاء شعرهم متسما بالعمق والصدق مع بساطة في الصور البديعية، وفي بعض الحالات تخلط الفصحى بالعامية في شكل مشوق"[2].

ومن شعراء هذا المنزع امحمد بن أحمد يوره الذي يتولى زعامته من الناحية الفنية. ونقول الفنية لأن لهذه الظاهرة جذور وإرهاصات سبقت الشاعر، ويمكن ربط هذه النزعة بما يمكن أن يكون إرهاصا لها وهو النمط الشعري الذي شاع بين طلاب المحاظر في أوقات السمر وبين التجار في الغربة ثم جرى تجاهله عمدا من قبل المجتمع ربما لأنه يخرج على سلطة الرقيب الاجتماعي من خلال خرقه

1- لاله بنت سيد عثمان، تسرب الحسانية إلى الشعر الفصيح من خلال شعر المختار بن حامد، بحث تخرج من جامعة انواكشوط 1990، ص:12

2- أحمدو بن عبد القادر، النزعات الأساسية في الشعر الموريتاني، مجلة الفكر التونسية، نقلا عن: ديوان محمد بن أحمد يوره، إعداد محمدن بن احمدناه، مرقون، ط:2، 1984، ص:13

السياج الخلقي الذي أقامه ومن ثم يكون عدم التدوين هو العامل الأساسي في اعتبار هذا النمط بداية حقيقية لهذه النزعة مع أن الذاكرة احتفظت ببعض تلك النصوص .

من الشعراء الذين نزعوا هذا المنزع نذكر على سبيل التمثيل: أبو بكر الفاضلي (ت1340هـ) ثم موناك بن المصطفى (ت 1358 هـ) ومحمد بن أبن بن أحميدا (ت 1363 هـ) وأبوه بن لسياد (ت 1363هـ) وشغالي بن أحمد محمود (1389هـ) والمختار بن حامد (ت 1417هـ).

أ –معمار النص: تختلف البنية المعمارية للنص الشعري ذي النزعة المحلية عن بنية النص المحافظ، بحيث تخلى شعراء هذا الاتجاه عن التقاليد الفنية العريقة، وأول هذه التقاليد المقدمة بكافة أنواعها، بل اتجه الشعراء إلى المقطوعات، وعزفوا عن المطولات وهو سلوك ينسجم والبعد المحلي المستجد لهذا النص، فهذا امحمد بن أحمد يوره يسن الدستور النظري لهذا الاتجاه ويقعد له من الناحية الفنية حين يقول[1]:

ألا أيها الشعرور لا تك ناطقا بشعر يني عن فهمه "المتناوش"

ولا تطل الأشعار في غير طائل فشر القريض الطائل المتفاحش

أي أن ثمة وعيا فنيا إن لم نقل نقديا بلوره الشاعر من خلال دعوته إلى التخلي عن التقاليد الفنية التي كان الشاعر المحافظ يراعيها بل يلتزمها باعتبارها المحدد لهوية النص إبداعيا، ومن هنا تكون السمة الفارقة في بنية النص الشعري لدى هؤلاء هي خرقهم البنية القديمة إلى حد كبير، والميل إلى التخفف إن لم نقل التخلي عن كل مظاهر التبعية والتقليد، وهو أمر يسوغ لنا القول إن النص الشعري انتقل من كونه مرآة عاكسة للشعر الجاهلي مع الاتجاه المحافظ إلى أن أصبح يحمل بعض سمات الشعر العباسي والأندلسي خاصة الموشح فيما يتعلق ببنيته الكرافية ونمط مزج العامية بالفصحى.

ب –المعجم: لا نبالغ كثيرا إذا قلنا إن المعجم قد ساهم إلى حد كبير في تصنيف القصيدة ذات النزعة المحلية لا من حيث السجلات اللغوية التي استعملها شعراؤها فحسب، بل من خلال طرائق اشتغال مستويات اللغة ومدى انسجامها مع القوانين الشعرية، وقدرة الشاعر على صهر وحدات

[1]– الديوان، ص:16

معجمية لا تنتمي بالضرورة للسان واحد في قالب شعري خاضع لمقتضيات عمود الشعر، ومذعن لعروض الخليل، وعلاوة عن هذا كله يأتي النص بأسلوب طريف يحكي السهل الممتنع.

مع أن أهم ما يمكن رصده على مستوى المعجم في هذا الاتجاه هو ظاهرة ازريكه أي المزج بين العامية والفصحى في النص، أو تعريب الشعر اللهجي، والدافع إلى هذا الأسلوب هو النزوع إلى التجديد وكسر ما كان عليه الشعر من رتابة بل برودة عند الشعراء حسب تعبير ولد أحمد يوره حين يقول[1]:

أشعارنا أهل هذا العصر باردة — لم تشو شيا ولم تطبخ بأبـزار

لو أنهم أحضروني شأنها طرحت — من بعد ما ملحت شيئا على النار

علاوة عن الغرض الأساسي الذي هو التظرف والتندر، إذ أن الكثير من المقطوعات في هذا المنحى لا يكون لها من موضوع سوى التملح، مثل قول بن أحمد يوره[2]:

حدثنا الظريف (نجل الصافي) — وما به أخبر (ماه حافي)

أن الذي تكتبه (الهجالـه) — من قرة الأبصار والرساله

وسور القرآن والأمـداح — بـه تريد سرعة النكـاح

وقد أخذ البعد المحلي تجليات مختلفة، وجرى عبر وتائر متعددة لعل أهمها:

ب-1-توظيف الأمثال والقصص الشعبية: وهي طريقة معروفة عند أصحاب هذه النزعة وقد أكثر الشعراء من استخدامها ضمن صيغة معينة هي أنه في أغلب الأحيان يرد المثل المضمن في آخر شطر من الأبيات، كما أن المثل قد يكون من الأمثال المحلية، وإن كانت" المحلية" هي القيمة الخلافية المميزة لتوظيفه، لأنه ربما يكون المثل عربيا وكان السياق هو الذي يكسبه البعد الجمالي وإن كانت الأمثال العامية أكثر ارتباطا ببنية هذا النص يقول أمحمد بن أحمد يوره[3]:

تعجبت من حبي (لاعويش) ضلة — علـى أنها زلاء كذابة حمقـا

وأي فتـاة أعجبتك ملاحـة — (إذا قلعت منها يقل الذي يبقى)

---

[1]- الديوان، ص: 16

[2]- الديوان، ص: 38

[3]- الديوان، ص:31

وهذا مثل حساني "إلى انكلع من اقل ال يبقى " فصحه الشاعر ويضرب لمكانة الشيء بحيث يرجح بما سواه مهما علت قيمته، وهذا الأسلوب من أكثر الأساليب طرافة وأوسعها جمهورا، لاسيما أن هذه الأمثال تتنزل في الغالب ضمن سياق التنكيت والتندر، ما أكسبها مكانتها في ذهن المتلقي الذي يبحث عن الإمتاع والمؤانسة في النص الشعري، والذي يمثل بهذا الشكل مادة دسمة يكون عليها مدار المجالس الأدبية، وكلما ارتفع منسوب "الأدبية" في النص حتى يبعث في النفس متعة من غير روية ولا تفكير كان تداوله أوسع و الدافع لاستحسانه من قبل المتلقي أقوى.

ب-2-السجل العامي: أو المحلي ونعني به فضلا عما ذكرنا المفردات التي تنتمي إلى اللهجات المحلية والتي ترد بصيغها الأصلية دون تصرف سوى تعريبها إذا كانت أعجمية من اللهجة الولفية مثل قول محمد بن أبن[1]:

ولن قليل فـاكهة لديـه ... فقلت أتلك فاكهة الجنـان

فقال: نعم «بنان " فقلت: إني ... لمشتاق أحن إلى "بنـان"

فمد بنانه ويـه: "بنـان" ... فأمسكت البنان مع " البنان"

ج- البنية الإيقاعية: لقد انتظم النص الشعري ذو النزعة المحلية ضمن الإطار الإيقاعي التقليدي، أي داخل المنظومة الخليلية وما تقتضيه متتالياتها الكبرى (البحور) من قوانين موسيقية ونظم إيقاعية ورثها الشعراء خلفا عن سلف والتزموا بمعطياتها وإن بمستوى أقل صرامة من النزعة السابقة من خلال استعمال بحور ذات إيقاع سريع كالرجز والسريع والمتقارب، والكامل، إلا أن هذا الالتزام يبقى القاسم المشترك بين الاتجاهين من حيث خضوعهما لمقتضيات عمود الشعر، كما يلاحظ أن شيوع المقطوعات في دواوين شعراء هذا المنحى ساهم في خلق تنوع موسيقي ولو كان خافتا من خلال تعدد البحور والقوافي والتجوزات الإيقاعية المختلفة، وعلى العموم فإنه يمكن القول إن البنية الإيقاعية للنص ذي النزعة المحلية لا تختلف اختلافا جوهريا عما وجدنا في النص المحافظ، وإن وجدت بعض الرتوش الخفيفة التي ميزتها عن سابقتها، ومما يذكر في هذا المجال استخدام الوزن الحساني في الشعر الفصيح و فيه مثالين الأول قصيدة " صلاة ربي" والتي ذكر الشاعر أنه قد

[1]- الديوان، ص:860

نظمها على إيقاع بعض الأوزان الحسانية، والثاني هو نموذج ينسب لابن الطلبة يجمع فيه بين الرجز و أحد بحور الشعر الحساني[1].

د- الصورة الشعرية: يمكن القول إن الصورة قد أخذت أبعادا فنية جديدة لدى الشعراء ذوي النزعة المحلية، بمعنى أنها لم تعد تلك الصورة المأخوذة من التراث الشعري القديم بتشكلاتها المختلفة، بل كان البعد المحلي حاضرا بتجلياته المختلفة (الزمان والمكان، والخصوصيات الثقافية والاجتماعية من عادات و تقاليد ...)، فقد أصبح النص الشعري مع هؤلاء أكثر دلالة وأصدق تمثيلا للبيئة المحلية لا من خلال ابتداع ازريكه والتخلي عن بعض التقاليد الفنية فحسب، بل عن طريق الصور الشعرية التي نحت منحى بلاغيا بسيطا يبتعد عن التعقيد، وأكثر من ذلك يخاطب الوجدان وبخاصة إذا كان النص في النسيب.

هـ- الإطار الغرضي: يمكن القول إن الخطاب الشعري ذا البعد المحلي قد" حقق نوعا من الانحراف عن الأغراض والمضامين التقليدية إلى مجالات من الإبداع الشعري تطلبه الوضع الاجتماعي والثقافي لبلاد شنقيط قبل قيام الدولة الوطنية بقليل"[2] وإن كنا نتحفظ على مفهوم "الإبداع " بوصفه حكما قيميا، هذا من منطلق أن ما حصل كان تغيرا في علاقة النص بالمرجع الاجتماعي، بحيث كان لانفتاح النص على الموروث الاجتماعي بأبعاده المختلفة وسلطة هذا الأخير تأثيره المباشر على مضمون النص، كما أصبحت العواطف والمناسبات الوقود الفعلي لمخيلة الشاعر الذي اتجه إلى المواضيع الأوثق صلة بالمجتمع، وإن كان هذا التحول قد تم ضمن دائرة ضيقة، كما أصبحت اللحظة الآنية هي المتحكمة في الإطار الغرضي للنص في المجالس والليالي والحلقات الأدبية، ليتناول قضايا ووسائل حديثة نسبيا اقتضاها نمط الحياة كالشاي والتبغ

---

[1]- وهي أبيات لم نعثر عليها موثقة في الديوان ولكن الرواية الشفوية تنسبها إليه والأبيات هي:

قد هيجت ما كان بي فتية من العرب

تتنو برحب المكتب تبت يدا أبي لهب

تبن يدا قد رسمت في لوحها حتى انتهت.....إلخ

[2]- محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، الشعرية التاريخية وتاريخ تشكل الأنواع الأدبية، ط:1، 2001، دار الأمين للطباعة – القاهرة، ص:40.

ووصف السيارة والطائرة، كما كان للوطن نصيبه من الاهتمام من خلال قضية الوحدة والعدالة الاجتماعية، هذا مع حضور الأغراض التقليدية ولكنه حضور كيفه الشعراء مع مقتضيات الزمان والمكان تكييفا كان محركه الأساس غلبة المقطوعات الشعرية وكثرة النتف وتقلص دائرة النصوص الطويلة، مما يمكن معه القول إن النص الشعري الموريتاني في هذه اللحظة حقق مستوى من التعالق مع الشعر العربي في العصر العباسي الثاني والعهد الأندلسي لا من حيث انتشار المقطوعات، ولكن انطلاقا من كون المجتمع الموريتاني قد تجاوز مرحلة الحرج في تعاطي الغزل، فانتشر الوصف و رقت الأساليب في سلاسة لغة.

2-3- تجربة الحداثة في الشعر الموريتاني: بعد أن تطرقنا خلال التصنيف إلى ما سميناه نزعة محافظة وأخرى محلية توزع ولاء النص الشعري الموريتاني بينهما على نحو سمح لنا بالتعرف على سمات كل نزعة بالنظر إلى عناصر الخطاب الشعري، كما سيطرت النزعتان جل القرن الرابع عشر وهو ما أجاز لنا تسمية ما تلاهما تجربة الحداثة في الشعر الموريتاني بعد تأسيس الدولة المركزية، وما نتج عن ذلك من انفتاح على الساحة الشعرية العربية والعالمية، تمثل أساسا في دور وسائل الإعلام الناشئة وقتئذ، وفي ما عادت به البعثات الثقافية والطلاب الموريتانيون من الخارج من رؤى وتصورات إيديولوجية جلبها هؤلاء أو استوردوها لا من منابتها الأصلية بل من البيئات التي استوردتها هي الأخرى منبتة عن سياقها الحضاري والفكري الذي أنتجها.

إننا نعني بتجربة الحداثة عدوى التأثير الحداثي التي وصلت متأخرة إلى الساحة الشعرية الموريتانية بالمقارنة مع الساحة العربية، ذلك أنه في الوقت الذي وجد فيه الشاعر الموريتاني نفسه في مواجهة أنساق شعرية مختلفة المنابت والمميزات والخصائص، كانت المشارب الإيديولوجية التي يحركها الشعور بالانتماء العربي، ويدفعها الطموح إلى وحدة وطنية واستقلال حقيقي للدولة الموريتانية الفتية آنذاك، والتي ما تزال في مهب الصراعات الداخلية والأطماع الخارجية، هي التي ساعدته في تحديد موقفه، وتبلور ولاءه الأدبي، وكلها هموم نجدها عند جيل الستينيات من الشعراء من أمثال: شغالي بن أحمد محمود والمختار بن أبلول ومحمد الحنشي بن محمد صالح ومحمد مولود بن أحمد فال ومن بعدهم أحمدو بن عبد القادر ومحمدي بين القاضي و فاضل أمين ...

وهي مرحلة اتسمت من الناحية الفنية بالتخلي عن المضامين التقليدية، ومجانبة التقيد ببنية القصيدة القديمة التي حظيت بالتقدير بل بالقداسة ذات قرون من عمر الشعر الموريتاني.

إن أهم ما يميز بواكير أو إرهاصات تجربة الحداثة - لأننا نتحدث عن العقدين الأخيرين من القرن الرابع عشر واللذين يمثلان بداية هذه التجربة - هو استلهامها كل المذاهب الأدبية التي صار البعض منها متجاوزا في بيئاته الأصلية ولكنه جديد على الشعر الموريتاني.

رابعا: الخاتمة

بعد خوضنا غمار محاولة الصنافة هذه، والتي لا تخلو من مجازفة لاسيما وأن الشعر في هذه الحقبة (القرن 14هـ) لم يحظ من قبل الدرس النقدي بكبير اهتمام ولم يحظ من التصنيف إلا بالفضلة إذا صح هذا التعبير، حيث يتم تناوله- غالبا أو حسب ما أتيح لنا الاطلاع عليه على الأقل- عرضا وذلك حين يكون الدافع صنافة شعر القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وهو ما يكسب هذه المحاولة مستوى من الطرافة يجعلها عرضة للقصور المنهجي، بيد أنه ربما شفع لها مستوى من الجرأة حملها على السير في المنحى الصعب الذي هو التصنيف، بعد كل ذلك يسعدنا أن نقدم للقارئ هذا التصور للشعر الموريتاني في فترة شهدت تحولات جذرية (الاستعمار- الاستقلال) وكان لها تأثير مباشر على القصيدة العربية في موريتانيا، وهو تأثير ليس بالضرورة سلبيا، إذا استحضرنا أنه ربما كان للتحولات الاجتماعية وعدم الاستقرار السياسي تأثير عكسي على الأدب وخاصة الشعر، يؤدي إلى قوة نفوذه ولربما كان الرباطَ الجامعَ بين الخصوم بوصفه سلاحا نافذا، ومن أمثلة ذلك ما اتسم به الشعر الأندلسي في عصر الدويلات والطوائف من تطور وقوة، و الداعي إلى هذا الاستطراد هو ما تقع فيه بعض التصورات من تعميم خاطئ ومجحف، حين تعتبر أن الشعر في هذا القرن عانى من الضعف بسبب التحولات السابقة، وخلاصة القول إن الشعر الموريتاني في (ق14هـ) قد حافظ على مستوى من التعالق مع النص الشعري القديم وهو ما تجلى في كل مقومات الخطاب الشعري ضمن ما أسميناه النزعة المحافظة، يحدوه إلى ذلك عوامل شتى من ضمنها البيئة والثقافة، قبل أن ينزع منزعا آخر وسمناه بالنزعة المحلية ليشمل ذلك كل مظاهر تأثر القصيدة بالأبعاد المحلية سواء على مستوى المعجم أو الصور أو معمارية النص، قبل أن يجد القريض نفسه واقعا تحت تأثير صدمة الحداثة العنيفة، و في مواجهة أنساق جديدة لم تتوان

الذائقة الجمعية في إبداء صيغ التأبي في تقبلها، على اعتبار أنها تشكل نشازا بل خطرا على الأدب ونمثل لها بظاهرة الشعر الحر التي ما يزال وقعها مربكا لأفق الانتظار رغم مرور ما يقارب زهاء قرن على ميلادها.

وحسب هذه المحاولة من النجاح أن تكون قد وفقت في إثارة مشاغلَ، وفتحت آفاقا جديدة لقراءة هذا الشعر، وأن تكون حافزا وباعثا على نقاش ما يتعلق بهذا الجزء من المنظومة الشعرية العربية من إشكالات وقضايا جوهرية يمكن أن تثري الدرس النقدي.

المراجع:

1- أحمدو بن عبد القادر، النزعات الأساسية في الشعر الموريتاني، مجلة الفكر التونسية، نقلا عن: ديوان محمد بن أحمد يوره، إعداد محمدن بن احمدناه، مرقون، ط:2، 1984

2- أحمد ولد محمد عبد الله، أوتار الصحراء، مقال منشور بموقع: جهة الشعر الألكتروني الرابط: http://www.jehat.com/Jehaat/ar/Arabia/Mauritania.htm

3- امحمد بكلاي، الخطاب الشعري الإسلامي في موريتانيا جمالية والتزاما من 1979-1989، بحث تخرج من جامعة نواكشوط، سنة 1988- 1989م

4- ابن منظور، لسان العرب

5- أم كلثوم المعلى، " الشعر الموريتاني في القرن الرابع عشر الهجري: محاولة تصنيف"، بحث لنيل ماستر مناهج البحث في الأدب و اللغة كلية الآداب، جامعة انواكشوط، 2014م

6- جمال بن الحسن، الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري، ط:1، 1995م، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية

7- سعيد علوش، إشكاليات التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ط:1، 1986، المركز الثقافي العربي، بيروت

8- طه الحاجري، شنقيط أو موريتانيا (حلقة مفقودة في تاريخ الأدب العربي)، مجلة العربي الكويتية، العدد 101 – 1967

9- عبد الرحمن آلوجي، الإيقاع في الشعر العربي، ط:1، 1989، دار الحصاد، دمشق – سورية

10- عبد الله ولد بن احميده، الشعر العربي الفصيح في بلاد شنقيط، مبحث في النشأة و الأصول، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية، ط:1، 2008م طرابلس

11- عبد الله بن الدياه، سمات الحداثة في القصيدة الموريتانية الحديثة، بحث تخرج من جامعة انواكشوط 1991.

12- محمد بن عبد الحي، التجديد في الأدب العربي الحديث بموريتانيا، بحث لنيل شهادة البحث المعمق، بجامعة تونس 1، 1989

13- محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، الشعرية التاريخية وتاريخ تشكل الأنواع الأدبية، ط:1، 2001، دار الأمين للطباعة – القاهرة

14- محمد المختار بن سيدنا، مقال بعنوان:" أبرز الاتجاهات في القصيدة الموريتانية "، مجلة الأديب، العدد الأول، 2006

15- محمد بن أحمد يوره، الديوان، إعداد محمدن بن احمدناه، مرقون، ط:2، 1984م، مكتب التوفيق للنشر، انواذيبو، موريتانيا.

16- محمد المختار بن أباه، الشعر والشعراء في موريتانيا، ط:2، 2004م، دار الأمان، الرباط

17- مولاي بن عبد الدايم انداه، المدرسة الشعبية في الأدب الموريتاني من خلال امحمد ابن احمد يوره، بحث تخرج من جامعة انواكشوط

18- محمد بن عبدي، ما بعد المليون شاعر، الإمارات العربية المتحدة، 1999

19- محمد الحسن ولد محمد المصطفى، النقد الأدبي الحديث بموريتانيا، ط:1 2008م، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، نواكشوط – موريتانيا

20- ماء العينين بن العتيق، الديوان، جمع وتحقيق محمد الظريف، منشورات مؤسسة الشيخ مربيه ربه لإحياء التراث والتبادل الثقافي، ط:1 2004، مطبعة ازناسي

21- لاله بنت سيد عثمان، تسرب الحسانية إلى الشعر الفصيح من خلال شعر المختار بن حامد، بحث تخرج من جامعة انواكشوط، 1990

22- يحي الهاشمي، مقابلة شفوية، بتاريخ 2013/5/2، الساعة 11:30 صباحا بقسم اللغة العربية – كلية الآداب جامعة انواكشوط