السرد الموريتاني: القضايا والأسئلة[1]

زينب بنت عابدين
طالبة دكتوراه: مكونة النص والمناهج
كلية الآداب، جامعة انواكشوط العصرية

عرفت المدونة السردية الموريتانية مراحل تحولية مختلفة يمكن تبينها وتتبع مسارات تحولها و تلمس ملامح أدبيتها من خلال الرجوع إلى نصوص هذه المدونة بأشكال كتابتها وأنماطها المختلفة التي شهدت تفاوتا وتنوعا على مستوى التشكل من جهة وعلى مستوى الشكل من جهة ثانية، حيث بدأ الشكل السردي يفرض نفسه عبر مسار التحول الأدبي ذي التطورات المتلاحقة بدءا بالنص السردي التراثي بأنماط كتابته ولحظات تحوله، وانتهاء بالنص السردي الحديث وأشكال كتابته ولحظات تحوله التي مهدت لتحول على مستوى الأدبية المحلية تجلى في تراجع مركزية الخطاب الشعري وسلطته ومظهر المغالبة الإبداعية ثم هيمنة أشكال الخطاب السردي في مرحلة لاحقة أو لنقل حالية.

هذا التحول على مستوى النص الإبداعي المحلي (ظهور الأشكال السردية)، وعلى مستوى الخطاب الإبداعي (النص السردي) وانتقاله من النثرية التقليدية إلى نثرية حديثة مهدت لظهور أشكال سردية مختلفة...، كل ذلك يدعونا للوقوف عند الأسئلة والقضايا النقدية التي يطرحها هذا النص الإبداعي (النص السردي المحلي) بلحظات كتابته وأنماطه المختلفة.

إننا إذن بصدد البحث عن جملة القضايا والأسئلة التي يطرحها السرد الموريتاني من حيث سياقات تشكل نصوصه؟ وشعرية أشكاله؟ ومرجعه؟ والآليات النقدية الملائمة لدراسة نصوصه...؟ ساعين للوقوف على أهم القضايا والأسئلة النقدية التي تطرحها المدونة السردية الموريتانية وخطابها السردي المتعدد.

---

[1] بحث أنجز بإشراف ا. د. محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، في نطاق متطلبات النشر الخاص بنقاش الدكتوراه

1 ـ السرد الموريتاني وقضايا النص

إن الحديث عن قضايا النص الإبداعي (شعرا أو سردا) يحتم علينا الحديث عن مناهج دراسة هذا النص، ذلك أن أسئلة النص الإبداعي إنما تجد إجاباتها عن طرق المقاربات النقدية المهتمة بوصف هذا النص في أبعاده الأدبية والجمالية المختلفة على مستوى لحظتي التشكل والتحول عبر مسارات تطور كتابة النص الإبداعي المتلاحقة. فلا مجال – البتة –للبحث عن تلك الإجابات خارج الإطار النقدي وآلياته المنهجية وتصوراته العلمية الساعية لتفسير الظاهرة الإبداعية في أبعادها الجمالية المختلفة.

إن الباحث في قضايا النص الإبداعي وأسئلته النقدية – على المستوى المحلي – يصطدم قبل الانتقال إلى تلك القضايا والأسئلة بقضية أخرى وإشكال آخر قد بات مثارا بشكل أكثر إلحاحا على المستوى المحلي نظرا لخصوصية النص الإبداعي الموريتاني من جهة وخصوصية الممارسة النقدية الموريتانية من جهة أخرى، ذلك أن اهتمام الموريتاني بدراسة النص الإبداعي ونقده جاء متأخرا بكثير على إنتاجه لهذا النص بجنسيه الشعري والسردي في مجتمع "منتج للإبداع" معرض عن وصفه ودراسته– على الأقل – من منظور نقدي منهجي، طيلة حقب ممتدة من تاريخ الإبداع في هذه البلاد.

لقد بدت الممارسة النقدية في الحقبة الأولى فردية وذاتية لا تحتكم إلى أدوات نقدية بعينها بقدر ما تنحو نحو الذوق الشخصي والتقييم الذاتي من خلال الممارسات النقدية الفردية التي ظهرت مع تجربة الجيل غير المتخصص[1]، وهي تجربة – رغم غزارة معرفة أصحابها وإلمامهم بالتاريخ الأدبي العربي والموريتاني– غير أنها تغيب سؤال التأريخ للنص الإبداعي وسؤال الأدبية بشكلهما العلمي الدقيق الذي يراد له أن يكون مدعما بالبراهين النقدية والأدلة العلمية المتحاكمة إلى أدوات منهجية رصينة.

وإذا ما تجاوزنا تجربة "النابغيين" من أولي الذوقيات، فإنه يمكننا التمييز بين ثلاث مراحل للممارسة النقدية على المستوى المحلي يشترك أصحابها في المرتكز العام ويتباينون في التصورات النقدية التي ينطلقون منها تبعا للتحولات النقدية العربية والغربية (لاحقا) وتصوراتها في وصف وتفسير الظاهرة الإبداعية. وهو التصنيف الذي عكسته مجموعة الأعمال النقدية التي أنتجها هؤلاء حول دراسة النص الإبداعي الموريتاني، ومن أبرز التصنيفات التي طالت هذه الأعمال تصنيف الدكتور

[1] يعتبر المختار بن حامدّ من أبرز ممثلي هذه التجربة من خلال كتاباته وعمله الضخم الذي ضمنه في موسوعته (حياة موريتانيا).

محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم الذي يفرق فيه بين ثلاثة تيارات نقدية كبرى لكل منها مرتكزة النقدي المعتمد في دراسة النص الإبداعي هي:

أ-التيار التقليدي ذو المرتكز التاريخي

ويرى الدكتور أن سمة هذا التيار التاريخية هي مصدر توسعه وقبوله في الوسط المعرفي المحلي على امتداد حقبة الستينات والسبعينيات من القرن الماضي « بفعل ما يقوم عليه هذا الخطاب من رواية تروي سير منتجي هذا الأدب وتفاصيل حياتهم وأخبارهم»[1].

ب-التيار الأكاديمي ذو المرتكز المدرسي

ويعتبره بداية تجذر الوعي – الأولي -بالفعل النقدي في بعده المنهجي "الأكاديمي"، أو ما يسميه "الخبرة الواعية بالأدب"، التي مكنت هؤلاء « من تسليط خطاب حول الأدب ونصوصه يخالف في منهجه وأحكامه النقدية خطاب أصحاب الدائرة التقليدية، ذلك أن هذا الخطاب ـ الأكاديمي ـ أصبح يصدر عن حد أدنى من الوعي النقدي والخبرة بالتعامل مع النصوص»[2].

ج-التيار **القارئ والمرتكز القرائي النقدي المنفتح**

وهو التيار الذي حمل لواءه ثلة النخبة الأكاديمية المحتكة بجديد المقاربة النقدية العربية عن طريق الدراسة في الجامعات العربية والأجنبية منذ منتصف الثمانينات[3] وهذا التصنيف "الثلاثي" يقدم للقارئ تصورا أوليا عن تاريخ تطور التجربة النقدية في الأوساط العلمية المحلية منذ بدايات الفعل النقدي. ولسنا هنا بصدد البسط في خصائص هذه التيارات أو إعادة تصنيفها أو عرض قائمة المنتمين لكل منها على حدة، ولا البحث عن تيارات ومذاهب أخرى نضيفها إلى ما سلف، وإنما

---

[1] محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، الشعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني (قراءة لظهور الأنواع والأشكال السردية) مساهمة في التأريخ للأدب الموريتاني من منظور الشعرية، تقديم محسن جاسم الموسوي، دار الأمين ـ القاهرة، ط 1، (2001م)، ص : 25

[2] المرجع السابق، ص: 26

[3] جذر لهذا التوجه المرحوم جمال (أحمد ولد الحسن) مع منتصف الثمانينات من خلال أطروحته عن الشعر الشنقيطي في إطار محاولة التأريخ للأدبية الموريتانية من منظور نقدي نصي (الأسلوبية التكوينية).

نسعى لمساءلتها عن دورها في التأريخ للنص الإبداعي ورصد ملامح شعرية أشكاله، ودرجة إسهام أعمال أصحابها – بتصوراتهم النقدية المختلفة –في إثارة إشكالات النص الإبداعي والإجابة على أسئلته النقدية.

2 ـ السرد الموريتاني وسؤال النص (تاريخ التشكل وسياق الظهور)

لقد باتت مسألة التأريخ للأدب القضية الكبرى والسؤال النقدي الأبرز في المقاربات النقدية العربية بما تطرحه من أسئلة وما تثيره من اختلاف في الآراء ووجهات النظر المنهجية، وهو أمر يتأكد بشكل أكبر على مستوى النص السردي الموريتاني بأشكال كتابته المختلفة، نظرا لخصوصية هذا النص من حيث كتابته ودراسته على سواء. ولن نتوقف هنا كثيرا عند إشكال تأخر ظهور الخطاب السردي بفعل هيمنة الخطاب الشعري، لأن ذلك – في نظرنا – إشكال سابق على ميلاد النص السردي. ولا يفيدنا كثيرا في التأريخ لهذا النص بشكل علمي ومنهجي رصين ودقيق.

إننا بحاجة لتحديد زمنية تشكل هذا النص، ومن ثمة معرفة سياقات ظهور أشكاله، ورصد لحظات التحول والتطور على مستوى لحظات كتابته المختلفة، ولن يتسنى لنا ذلك دون دراسته والاشتغال عليه بأن يصبح هذا النص مشغلا نقديا أساسا ضمن اهتماماتنا النقدية بطريقة تسعى للتراكم والتنويع من جهة، والمؤاءمة المنهجية من جهة ثانية، والدقة العلمية من جهة ثالثة. ذلك أدعى لأن نتمكن من الإجابة على الأسئلة النقدية التي يطرحها نصنا السردي، والتي يتصدرها – بلا منازع – سؤال التأريخ لظهور النص السردي وأشكال كتابته وسياقاتها. ونحن بحاجة إلى أن نجيد طرح السؤال أولا قبل البحث له عن تفسير علمي أو إجابة نقدية، وإنما يتم ذلك من خلال وضوح الرؤية النقدية، ومستوى فهم الدارس وتمكنه ووعيه بآلياته وأساليبه المنهجية بصرف النظر عن اختلاف المقاربات النقدية في تعاملها مع الأدب ونصوصه وفي تأريخها له، ومن هنا يطرح سؤال: كيف نؤرخ لتشكل النص الإبداعي؟

- هل يتم التأريخ لنصوص الأدب من خلال قراءتها بالتركيز على سياقاتها الاجتماعية والتاريخية التي لا يمكن عزلها عنها باعتبارها جزءا منها ومساعدا أولا في فهمها وتفسيرها (كما هو الحال عند أصحاب التيار التقليدي ذو المرتكز التاريخي الاجتماعي)؟

- أم أنه يجب علينا أن ننطلق في التأريخ للنصوص الإبداعية انطلاقا من ذاتها؟ (وفق التصور النصاني ـ الشعري) باعتبارها بنية دلالية مستقلة لا يتوجب ربطها بالسياقات الخارجية؟

- أم أنه يلزمنا الجمع بين التصورين (وفق التصور التكاملي) من أجل الإحاطة والتكامل المنهجي الذي يرونه من المباحات النقدية التي لا جناح على أصحابها؟ أم أن الجمع بين التصورين إساءة منهجية قادحة، وخطيئة نقدية لا يجوز ارتكابها (وفق تعبير دعاة الالتزام بمنهج واحد)؟ وكيف نوفق بين مبدأي "**اللزوم والتعدي**"[1] في الدراسات النقدية.

وإذن فنحن بحاجة لتحديد السؤال النقدي بمظاهره ومستوياته المتعددة، ثم للانطلاق من الملائم والموائم من بين تلك الخيارات والتصورات النقدية المتباينة.

وإذا كان التصور النصي الجديد (الشعرية) يلغي الاهتمام بالسياق الخارجي (الاجتماعي والتاريخي...) – في إطار تأريخه للنص الإبداعي–، فإنه يقيم مستوى من العلاقة بالسياق الخارجي (الثقافي والفني) من خلال الاهتمام بالتفاعلات النصية عبر مسار تحولات الزمن الثقافي والفني للنصوص الإبداعية وتعالقاتها مع بعضها، حين يعتبر أصحاب هذا التصور النقدي أن التأريخ للأدب « إنما هو تأريخ لزمنية ظهور نصوص هذا الأدب وتاريخية تشكلها الفني في علاقة هذه النصوص وأشكالها الأدبية بتداوليتها الاجتماعية والثقافية داخل الفضاء الذي أنتج هذه النصوص والأشكال إذ أننا نعتبر أن العلاقة التي بيننا وتاريخ أدبنا العربي ما زالت بحاجة إلى الدراسة وإعادة النظر وانبنائها على أسس وآليات وتصورات هي إلى الأدب وموضوعه أقرب وأدخل منها إلى التاريخ والجغرافيا»[2].

فهل يمكن اعتبار هذا التصور إقرارا من أصحاب السرديات – من حيث لا يشعرون –بضرورة المزج والتكامل وحتمية الخروج –بنسبة ما –من اللزوم إلى التعدي في دراسة الظاهرة الأدبية ذات الأبعاد الجمالية المزدوجة؟

---

[1] هذين المصطلحين استخدمها الدكتور سعيد يقطين –خلال محاضراته في مدرسة الدكتوراه بجامعة نواكشوط سمنير التكوين دجمبر 2016 – للدلالة على ثنائية تصوري المنهج الواحد وتعددية المناهج.

[2] محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، الشعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني (قراءة لظهور الأنواع والأشكال السردية)، ص :32

تلك أسئلة نقدية تثيرها لحظة الدراسة، تتعلق في جوهرها بإشكال المواءمة المنهجية في دراسة النص الإبداعي بشكل عام، وتبرز وتعدد المداخل النقدية المؤرخة للأدب بأشكاله المتعددة في ظل غياب تراكم نقدي يعين الباحث على نقاش هذه القضايا والإجابة على الأسئلة النقدية التي تطرحها.

وبين سؤال التأريخ وسياق الظهور يبرز سؤال "المرجع" في النص السردي الموريتاني، فهل سار السارد الموريتاني في ركاب الشاعر الموريتاني في ارتباطه بالمرجع الثقافي وتحلله من مرجعه الاجتماعي؟ أم أنه خالف نهج سابقه واتخذ لنصه السردي مرجعا مغايرا؟

إن سؤال المرجع سؤال نقدي مطروح على مستوى النص السردي تستدعي الإجابة عليه تتبع سياقات تشكل هذا النص لكشف ارتباطاته وسياقاته المرجعية المشكلة له، إننا بالعودة إلى سياقات ظهور أشكال الكتابة السردية ندرك أن المرجع في نصوص هذه الأشكال مرجع اجتماعي في أغلب أحيانه، وإذا كان المبدع الموريتاني قد شغف في نصه الشعري بالانفتاح على مرجعه الثقافي، فإنه في نصه السردي بدا أقرب وأشد التصاقا بمرجعه الثقافي حتى في لحظات تعالقه مع نصوص التراث السردي العربي (الرسالة، المقامة، الكرامة، الحديث...)، ثم تعزز الارتباط بالمرجع الاجتماعي بشكل أكثر على مستوى النص السردي الموريتاني الحديث (الرواية الموريتانية)، حيث انفتح الروائي الموريتاني بشكل واسع النطاق على مظاهره وظواهره الاجتماعية بتجلياتها المختلفة داخل الفضاءين المكانيين اللذين عايشهما هذا المبدع (الصحراء، المدينة)، وارتسمت بذلك إحدى صور خصوصية النص السردي الموريتاني.

3 - السرد الموريتاني وسؤال الشكل (شعرية الشكل)

ونعني بالشكل هنا سؤال "الأدبية" (شعرية النص) بوجه عام، وسؤال النوع (الأشكال السردية)، نظرا لترابط هذين السؤالين وتكاملهما في تشكيل ورسم ملامح الشعرية في نصوص المدونة السردية الموريتانية ذات الأنواع والأنماط السردية المتنوعة[1].

[1] انشغل أستاذي الدكتور محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم بسؤال الأدبية في النص الأدبي الموريتاني، مثل ما انشغل أستاذه الدكتور أحمد بن الحسن بسؤال الأسلوب في النص الشنقيطي، فصدرت له العديد من البحوث والدراسات النقدية عن السرد الموريتاني انشغلت بشعرية الشكل وسردية النص، وتاريخ ظهور الأنواع وخاصة الرواية

إننا في هذا المستوى سنكون أمام أسئلة جوهرية من قبيل سؤال: سردية النص؟ وسؤال: الشكل السردي لهذا النص؟ وهما سؤالان من أكبر الأسئلة النقدية، وأكثرها حضورا عبر تاريخ الممارسات النقدية العربية المهتمة بالنص الإبداعي منذ القدم. فلطالما أرق هذين السؤالين أصحاب المقاربات النقدية على اختلافها وتنوعها وتطورها.

إن الحال على مستوى إشكال سردية النص وشعرية الشكل- في السرد الموريتاني-ليس أحسن منه على مستوى تاريخ التشكل وسياقات الظهور، فلا زلنا بحاجة لجهود مضاعفة وجادة لطرق وتناول هذه القضايا مجتمعة.

وإذا كانت التجارب النقدية الموريتانية اللاحقة على التجربة الذاتية لغير المتخصصين قد استطاعت تطوير مرتكزاتها النقدية ومراجعة أدواتها وآلياتها على نحو علمي ومنهجي، واهتم بعض أصحابها – نسبيا – بسؤال التأريخ للنص الإبداعي وشعرية أشكاله، فإن حظ النص السردي من هذا الاهتمام بات ضئيلا وضامرا إلى اليوم، سيما في شقه التراثي مقارنة بما حظي به السرد الموريتاني الحديث من دراسات تراكمية مع النخبة الأكاديمية الجامعية من خلال أطاريح ودراسات وأعمال نقدية تناولت هذا النص (الرواية الموريتانية) من أوجه ومستويات مختلفة (التشكل، والدلالة، والشعرية ...) ووفق مناهج وتصورات نقدية متعددة ومتباينة. غير أن حظ النص السردي الموريتاني من ذلك ما فتئ ضئيلا ومحصورا في زوايا محدودة، وهو ما يتجلى -حتى-على مستوى الوعي بأشكال كتابة هذا النص لدى المبدع والمتلقي والباحث في آن[1].

خاتمة

إنه من الغبن وربما المين أن ندعي الإحاطة بقضايا السرد الموريتاني وإشكالاته النقدية في بضع سطور، وإنما نعتبر هذه السطور إثارة لأهم تلك القضايا والإشكالات التي يطرحها النص السردي وأكثرها إلحاحا في وقت لا يزال فيه هذا النص بحاجة لمزيد دراسة وبحث ووصف وتفسير. إننا هنا

أنظر بحثه "ظهور الرواية الموريتانية تحول من أدبية الشعر إلى أدبية القص" في الملف الخاص بملامح الأدب الموريتاني الحديث، بمجلة الآداب البيروتية، العدد3/4 مارس . ابريل 1997، ص ص: 51 . 57

[1] كثيرا ما يكتب المبدع الموريتاني في أفق تعالق مع أشكال سردية يخفق في تمثلها دون أن يشعر فيبدو نصه مربكا وغير قار في شكله السردي النهائي، على نحو ما نجد في تجربة كتابة الحديث في السرد الموريتاني.

لا نقدم إجابات بقدر ما ندل على أسئلة، انطلاقا من تصورنا ضرورة إثارة الأسئلة النقدية لهذه المدونة والبحث لها عن إجابات علمية دقيقة، ذلك أن حصر الأسئلة النقدية للمنتج الإبداعي أكبر معين على دراسته.

وانطلاقا مما تقدم فإننا أردنا أن نثبت بعض الملاحظات المهمة التي أمدتنا بها التأويلات الموجزة السابقة.

- أن الوعي بالنص الإبداعي إنما يصدر عن دراسته والبحث حوله، ومتى راكمنا البحث حول هذا النص ودراسته تشكل لدينا الوعي النقدي الذي به ندرك الأبعاد الجمالية المختلفة في النص الإبداعي.
- أن الاتكاء على الذائقة المتلقية في دراسة المنتج الإبداعي أمر يخل بعلمية المنهج ودقة المعطيات، ذلك أن الركون للمتلقي سلوك يرتبط أكثر بالمبدع دون الناقد، فهو مقبول مستساغ من المبدع غير أنه لا مجال لاستساغته من قبل الباحث الناقد الذي يراد منه بناء معرفة علمية حول الإبداع، ومن هنا تختلف منطلقاتهما ودورهما، فهذا (المبدع) ينتج إبداعا – وفق ميول جمهوره –، وذاك (الناقد) ينتج معرفة.
- أن خصوصية النص السردي تتطلب خصوصية في نمط المنهج والأدوات النقدية المعتمدة لدراسته ووصفه وتفسيره.
- أن منطق المفاضلة في العملية النقدية منطق خاطئ ومغلوط، ذلك أن حركة التطور في المناهج والرؤى النقدية إنما تقوم على أساس المناهضة والمغالبة وفق مبدأ الملاءمة والمواءمة، ومن ثمة فلا عبرة بالحساب الزمني داخل الممارسة النقدية. إنه متى ما صحت المواءمة صحت المغالبة، والمحدد الأول لذلك إنما هو النص الإبداعي نفسه.