# الموكب الثقافي

مجلة ـ علمية ـ ثقافية ـ محكمة

تصدر عن اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم

العدد رقم :63 يناير 2025


« وأدعوكم جميعا؛ إعلاميين ومثقفين وقادة رأي ومجتمعا مدنيا ومدرسين وروابط آباء التلاميذ والأسرة المجتمعية عموما، إلى المساهمة كل من موقعه في تحصين وحدتنا الوطنية ولحمتنا الاجتماعية، بالمشاركة الجادة في إحداث التحول المجتمعي المسؤول».

■ فخامة رئيس الجمهورية السيد محمد ولد الشيخ الغزواني رئيس الاتحاد الإفريقي
13 دجمر 2024 / مدينة شنقيط التاريخية

## النسخة الثالثة عشرة من مهرجان مدائن التراث :

## مديرو المنظمات العالمية والدولية المهتمة بالتربية والثقافة والعلوم في ضيافة

# ألف سنة من العطاء الثقافي والمعرفي

# في هذا العدد

النسخة الثالثة عشرة من مهرجان مدائن التراث :

مديرو المنظمات العالمية والدولية المهتمة بالتربية والثقافة والعلوم في ضيافة

## ألف سنة من العطاء الثقافي والمعرفي


4 إبعاد الهنات عن جهود الشناقطة في ترقيص البنات
أ. د. محمدن بن أحمد بن المحبوبي

11 البراني... عولمة ثقافة البيظان
محمد عبد الرحمن أحمد الشيخ أحمد

17 الترقيص في ديوان د . محمد عبد الله عمار
محمد سالم محمد عبد الله

19 السرديات ورواية الجنوب: في وصف سردية الخطاب
رواية الصحراء نموذجا
أ.د. محمد الأمين مولاي إبراهيم

26 سيميائية الأهواء
{هوى الغيرة أنموذجا}
الباحث: الشيخ أحمد شنان

32 المقاومة الثقافية في موريتانيا
(قراءة في خصوصية الزمان والمكان)
د. تربه بنت عمّار

37 النقد الأدبي في موريتانيا
أ.د. محمد الحسن محمد المصطفى

43 النهضة العربية في عيون الباحثين
الباحث أحمد محمد ديديا

50 أوْجُهُ البلاغة في الأدب الحساني
محمدٌ سالم بن جدُّ

57 بنية الخطاب في مقامات ولد حامدن:
طرائق اشتغال المكونات
الباحث عبد المجيد إبراهيم

67 من مدائن التراث في موريتانيا:
«مدينة كومبي»
د. عالي بكر سيسي



اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم
CNECS
www.cnecs.mr

الموكب الثقافي

مجلة ـ علمية - نصف سنوية - تصدر عن اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم

**المدير الناشر**
أ. محمد ولد سيدي عبد الله

**رئيس التحرير**
د/ محمد ولد احظانا

**سكرتيريا التحرير**
أ. مريم بنت بكرن

**لجنة القراءة**
أ.د/ محمد بن تتا
د/ محمدن بن أحمد بن المحبوبي
د/ الشيخ معاذ سيدي عبد الله
أ. د/ عطاء الله الأزمي

**التدقيق اللغوي**
محمد الأمين صهيب

**العنوان:**
هاتف: 45 25 48 03
البريد الإلكتروني:
Email : cnecsrim@gmail.com
ص.ب: B.P : 5115

**تصميم وإخراج**
الحضرامي أحمدو
Tel : +(222) 47 00 00 55
had.mac@gmail.com

سحب مطبعة ديجيتال برينت
Tel : 00 222 36 20 37 70
E-mail : wellade@gmail.com

# الافتتاحية مدائن

## مدائن التراث ألق المعارف وعبق التاريخ

**انطلقت** تظاهرة مدائن التراث في نسختها الثالثة عشرة الخميس 13 دجمبر 2024 تحت شعار: «مهرجان مدائن التراث قافلة لتنمية مدننا القديمة»، ووسط إقبال داخلي وخارجي منقطع النظير، جاذبة إليها أفئدة الناس من كل حدب وصوب، خاصة النخب الفكرية والثقافية والفنية، فضلا عن قادة الهيئات العالمية والدولية المعنية بالتراث والثقافة والعلوم، وعلى رأسهم المديرة العامة لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو)، السيدة أودري أزولاي، التي غردت في صفحتها على منصة «إكس»، مشيدة بمهرجان مدائن التراث في نسخته الثالثة عشرة؛ وبأن هذا المهرجان يمثل نموذجا لإبراز التراث الثقافي والتاريخي الغني للمدن الصحراوية الأربع المدرجة على قائمة التراث العالمي، وأن مكتبات مدينة شنقيط، تحتضن ما يربو على 6000 مخطوط، تشمل الفقه واللغة والأدب والشعر والفلك، واصفة هذا التراث بأنه «كنز عالمي مهدد بسبب التصحر»، ومشيدة بالجهود المبذولة للحفاظ عليه، ومؤكدة حرص اليونسكو على دعم المكتبات التاريخية في مدينة شنقيط، واختتمت تغريدتها بالقول: «هدفنا أن تظل هذه المخطوطات محفوظة في شنقيط، وأن يتم نقلها من جيل إلى جيل من قبل العائلات التي تمثل الحراس الحقيقيين لهذا التراث العظيم».

أما المدير العام لمنظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة "الإيسيسكو"، الدكتور سالم بن محمد المالك، فأشاد بالدور البناء لعلماء شنقيط، الذين ظلوا نبراسا يستضاء به في كافة دول غرب إفريقيا وفي المنطقة العربية، مثل ولد أخطور وولد التلاميذ وولد حبت وسلفهم الذين ما يزال إرثهم قائما في مدينة العلم والعلماء شنقيط، مشيدا بما توليه موريتانيا من اهتمام للمحافظة على الثقافة والتراث الإسلاميين من الاندثار، من خلال العناية الخاصة بالمدن التاريخية، التي تعد شاهدا على التألق العلمي والثقافي لهذا البلد؛ مضيفا أن وصف شنقيط، بأرض المنارة والرباط، وبلد المليون شاعر وصف مطابق للموصوف.

وحضر التظاهرة مدير معهد العالم العربي في باريس الذي كتب عن شنقيط ومهرجانها مثمنا قيمة تراثنا الثقافي، كما حضر المهرجان المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الدكتور محمد ولد أعمر وشخصيات فكرية وإعلامية أخرى.

وامتازت النسخة الثالثة عشرة من مهرجان مدائن التراث هذه السنة بزيادة المبالغ المخصصة للشق التنموي دعما للخدمات الأساسية من ماء وكهرباء وصحة وتعليم وتشغيل وتكوين، ومكافحة الرمال، وصناعة تقليدية، ودعم المساجد والمحاظر والتعاونيات الاجتماعية، وكل ما من شأنه خلق فضاءات للتنمية تفضي إلى توفير حياة كريمة تضمن استقرار السكان.

وعلى مستوى المخرجات العلمية، نظمت سلسلة محاضرات وندوات في مجالات علمية وثقافية وتراثية قدمتها نخبة من الدكاترة والباحثين، كما تم نشر كتب وأبحاث علمية في مختلف فروع المعرفة تزامنا مع هذه النسخة التي عبرت عن الألق المعرفي والإشعاع العلمي والحضاري لشنقيط باعتبارها جوهرة مدائن التراث، ورمز بلد وحاضنة أمّة.


■ أ. محمد سيدي عبد الله
الأمين العام للجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم

أ. د. محمدن بن أحمد بن المحبوبي
منسق ماستر النحو والصرف بالمعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية

# إبعاد الهنات عن جهود الشناقطة في ترقيص البنات

من المعلوم أن ترقيص البنات والتهنئة بميلادهن عادة عربية قديمة ظهرت في العصر الجاهلي على استحياء لتعرف في العصور الإسلامية تناميا استمر إلى العهود المتأخرة، وقد أخذ الشناقطة من هذا التقليد بنصيب وافر فظلوا يحافظون على تكريم البنات فتعالت على ألسنة أدبائهم أصوات شعرية تحتفي بالبنات وتنادي بإكرامهن.

فماذا عن جهود الشناقطة في ترقيص البنات؟ وكيف كان عاقبة سعيهم في هذا التوجه؟ وهل أضافوا في جنبه جديدا أم إنهم ظلوا يرددون ما ورد على ألسنة سلفهم من الشعراء؟

ذلك ما تسعى هذه الورقات إلى الإجابة عنه من خلال المحاور الآتية.

## أولا: مستوى العنونة والعتبات

وفي جانبها نعرض لمسألتين أولاهما تعنى بمحاورة العنوان واستنطاقه، وثانيتهما تهتم بتأصيل الموضوع واستنباته.

### أ- العنوان: المحاورة والتحليل

يقوم هذا العنوان على ثلاثة تركيبات إضافية أولها «إبعاد الهنات»، وثانيها «جهود الشناقطة»، وثالثها «ترقيص البنات»، وقد ربطت بينها أداتا الجر «عن وفي» اللتين جاءتا لإكمال اللحمة وإحكام التنسيق.

فالتركيب الأول مفتتح بكلمة «إبعاد» التي هي مصدر أبعد الشيء إبعادا إذا نحّاه وطرده، وهي مضافة إلى «الهنات» وهي الخصلات ولا تقال إلا في الشر، يقال في فلان هنات أو هنوات أي خصال شر، قال الشاعر[1]:

لهنك من عبسية لوسيمة
على هنوات كاذب من يقولها

وفي الحديث: «إنه ستكون هنات وهنات، فمن أراد أن يفرّق أمر هذه الأمة وهي جميع، فاضربوه بالسيف كائنا من كان»[2]، أي أمور تنكر وأحداث وفتن.

وذهب بعض أهل اللغة أن واحدة الهنات هَنْتٌ كشمْس، وقيل واحدها: هنَة كسنَة.

أما التركيب الثاني فهو مفتتح بكلمة «جهود» التي هي جمع جهد مصدر جهد جهدا، إذا استفرغ الطاقة والوسع، والشناقطة جمع شنقيطي نسبة إلى مدينة شنقيط التي كانت تعرف بها البلاد الموريتانية عموما. ويأتي التركيب الثالث مستهلا بكلمة «ترقيص» التي هي مصدر رقّصت المرأة الطفل ترقصه إذا غنت له في المهد لينام قرير العين، وفي مختار الصحاح: «رقصت المرأة ولدها ترقيصا وأرقصته أيضا أي نزّته»[3]. وأرْقَصَت المرأة صبيَّها ورَقَّصَته: نزّته[4].وفلان يرقص في كلامه: يسرع. وله رقص في القول: عجلة[5]. والقارئ لهذه الوحدة المعجمية يدرك أنها تدور على دلالات الإسراع في الحركة والاضطراب والارتفاع والانخفاض. وترادف الترقيص ألفاظ منها: التهميم والتنفيز والمناغاة والتنزية والتزفين والهدهدة، وبعض هذه الألفاظ يختص بحالات معينة كتنويم الطفل بالشعر مثلا.

أما في الاصطلاح فعرفه بعضهم بأنه الترنم للأطفال بكلمات موزونة تصحبها مداعبة وملاعبة وتحريك في المهد طلبا للنوم ورغبة في الإمتاع[6]، كما عرفه أحدهم بأنه التعبير عن الفرح بمولود جديد من خلال نص شعري[7].

وهذا الترقيص مضاف إلى البنات جمع مؤنث سالم مفرده بنت وهي الأنثى من الأولاد والنسبة إليها بنتي وتصغيرها بنية[8].

وبالجملة فإن الترقيص تهدئة للأولاد بأغنيات مؤثرات عذاب ونغمات موقّعات حسان في حركة واضطراب طلبا للنوم في دعة وهدوء سعيا إلى التدليل في غبطة وحبور.

والمقصود من العنوان جملة هو استعراض عدد من النصوص الشعرية المرتبطة بترقيص البنات ليتم تناولها دراسة وتحليلا.

### ب- الموضوع: المقاربة والتأصيل

من المعلوم أن ترقيص البنات ظهر منذ العهد الجاهلي على قلة وفتور إلا أنه ظل ينمو ويتطور بمختلف العصور الإسلامية، ذلك ما نود أن نعرض له في محطتين هما:

1. مقال على التسهيل 325/1.
2. رواه مسلم في صحيحه (1852) من حديث عرفجة.
3. مختار الصحاح مادة: ر ق ص.
4. اللسان: مادة ر ق ص.
5. أساس البلاغة: مادة ر ق ص.
6. أغاني ترقيص الأطفال عند العرب منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، أحمد أبو سعد، ط3 دار العلم للملايين، ص 19 بتصرف يسير.
7. المرجع السابق والصفحة.
8. المعجم الوسيط (1/ 72)





### 1- محطة العهد الجاهلي:

وقبل أن نستعرض نماذج من النصوص الواردة في ترقيص البنات في هذا العهد نذكر بأن العرب في الجاهلية كانوا يكرهون الإناث، وقد صور القرآن موقفهم أحسن تصوير مصرحا بسوء فعلهم ومنكر تصرفاتهم في هذا الجانب قال تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ * يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾.

ويحاول بعض الباحثين في عناء أن يجد لهذا الموقف ما يسوغه منتهيا إلى أن الكره المذكور له أسباب «مردها إلى البيئة العربية ذات النظام القائم على الغزو والصيد والمعيشة الضنك التي كان الأهل فيها يشعرون بأن البنت عبء على عاتقهم وهي إذا أسرت تكون فريسة للأسر وتورث قبيلتها الذل وتجللها بالعار»[9].

ومن الواضح أن هذا التعليل لا يقوم حجة مقنعة لبغض البنات والتنقيص من شأنهن، فما هن إلا جزء من هذا البشر المكرم ورابطة الرجل بهن وثيقة ومتعددة إذ تتصل بالأم والزوج والبنت والأخت، ومع ذلك كله فما من شك في أن من العرب من كان يعتز بالبنات ويعنى بتربيتهن وترقيصهن. ومن الأمثلة على ذلك قول الزبير بن عبد المطلب يزفن ابنته ضباعة[10]:

يا حبذا ضُباعه
مكرمة مطاعه
لا تسرق البضاعه
لا تعرف الخلاعه

وقال أيضا يزفن ابنته أم الحكم[11]:

يا حبذا أم الحكم
كأنها رئم أحم
يا بعلها ماذا قسم
ساهم فيها فسهم

ونجد أعرابيا يرقص ابنته قائلا[12]:

بنيتي ريحانتي أشمها
فديت بنتي وفدتني أمها

كما نقرأ أبياتا لرجل يرقص فيها ابنته مسديا إليها جملة من النصائح يقول[13]:

أيَا ابنتي لَا تتركي أَبَاكِ
وَلَا تطيعي فِيهِ مَن نهاكِ

9. أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، مرجع سابق. ص 91.
10. الدراري في ترقيص الذراري، أحمد علي القرني، 1442 هـ. ص 61.
11. المرجع السابق والصفحة.
12. أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، مرجع سابق. ص 66.
13. الحماسة البصرية لأبي الحسن البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب - بيروت، (2/ 403).

عَن برِّه أَو ترقبي حماكِ
واخشي من اللّه الذي براكِ
ثمَّ اشكري للّه مَا أَعْطَاكِ
فطال مَا بنَفسِه وقاكِ
واقتحم الأَهْوَال من جرّاكِ
لَو يَسْتَطيع فديَةً فدَاكِ
بِنَفسِـه مِ الموت إِن أَتَـاكِ

ولا بأس أن نسوق في هذا المقام ما يتداول في بعض كتب الأدب من أن أحد شيوخ الأعراب هجر خيمة امرأته حينما ولدت بنتا وكانت المرأة لا ترى داعيا لهذا الهجران، فواصلت ترقيص ابنتها مرددة على مسامعها أغنيات موقعة تهدئ من بكاء الطفلة وتعيب على الزوج في نهج من استعطاف خفيف، تقول[14]:

ما لأبي حمزة لا يأتينا
يظل في البيت الذي يلينا
غضبان أن لا نلد البنينا
تاللّه ما ذلك في أيدينا
وإنما نأخذ ما أعطينا
ونحن كالأرض لزارعينا
ننبت ما قد زرعوه فينا

ومر الشيخ يوما بخباء هذه المرأة فسمعها ترقص البنت بهذه الأغنية، فأقبل حتى ولج البيت فقبل رأس امرأته وابنتها ورجع إلى عقله وثاب إلى رشده.

ومما يحسن إيراده في هذا السياق كذلك ما يقع بين الضرات من تنافس في جانب إنجاب البنين والبنات، فيروى أن أعرابيا كان له زوجان فولدت إحداهما جارية وولدت الأخرى غلاما فرقصت أم الغلام ابنها قائلة[15]:

الحمد للّه الحميد العالي
من كل شوهاء كشنّ بالي
أنقذني العام من الجَوالِ
لا تدفع الضيم عن العيال

فسمعتها ضرتها فأخذت ترقص ابنتها معددة جملة صالحة من فضل البنات فهو نصف المجتمع بل هن مصانع الأولاد وخدم البيوت، تقول[16]:

وما علي أن تكون جاريه
تحفظ بيتي وتضيء ناريه
تمشط رأسي وتكون الفاليه
وترفع الساقط من خماريه
حتى إذا ما بلغت ثمانيه
أو تسعة من السنين وافيه
أزرتها ببردة يمانيه
زوجتها مروان أو معاويه
أصهار صدق ومهور غاليه

ويذكر أن أعرابيا تزوج امرأة من عشيرته فولدت له بنتا فغمه ذلك فطلقها تطليقة ثم ندم فراجعها، فبينما هو في بيته يوما إذ سمع صوت ابنته وأمها تلاعبها فحركه ذلك ورق لها فقام إليها فأخذها وجعل ينزّيها قائلا[17]:

وجعل ينزيها ويقول:
يا بنت من لم يك يهوى بنتا
ما كنت إلا خمسة أو ستا
حتى حللت في الحشا وحتى
فتتّ قلبي من جوى فانفتّا
لأنت خير من غلام أنتا
يصبح مخمورا ويمسي سبتا[18]

كما نجد أحدهم يرقص ابنته داعيا لها بطول الحياة مصرحا أنها سيدة البنات يقول[19]:

بنيتي سيدة البنات
عيشي ولا نأمل أن تماتي
ونختم هذا المحور برجز قصير لأعرابي ينوه ضمنه بابنته في ترقيصة رفيعة حيث يقول[20]:

كريمة يحبها أبوها
مليحة العينين عذب فوها
لا تحسن السّبّ وإن سبّوها

## 2- محطة العهد الإسلامي

ولما جاء الإسلام كرّم المرأة وأنزلها منزلة عالية فخص النساء بسورة كاملة والصديقة مريم بسورة أخرى، وجاءت سورة ثالثة باسم الممتحنة، وكان النبي صلى اللّه عليه وسلم يخصهن بيوم يعلمهن فيه، وروى البخاري عن أبي قتادة قائلا: خرج علينا النبي صلى اللّه عليه وسلم، وأمامة بنت أبي العاص على عاتقه، فصلى، فإذا ركع وضعها، وإذا رفع رفعها[21].

وفي الأثر: «البنت ريحانة أشمها ورزقها على اللّه».

ومن المتداول على الألسنة قولهم: البنات حسنات والبنون نعم، والحسنات مثاب عليها والنعم مسؤول عنها.

وكانوا يتفاءلون للمرأة إذا ولدت بنتا قبل الذكر، وفي الحديث: «إن من بركة المَرْأة تبكيرها بالأُنْثَى، ألم تسمع اللّه عز وَجل يَقُول: {يهب لمن يَشَاء إنَاثًا ويهب لمن يَشَاء الذُكُور}، فَبَدَأَ بالإناث قبل الذُكُور».

وقد ورد في الحديث النهي عن بغض البنات والإشارة إلى منزلتهن في المحبة والأنس، فقد روي عنه صلى اللّه عليه وسلم قوله: «لَا تَكْرَهُوا الْبَنَاتِ فَإِنَّهُنَّ الْمُؤْنِسَاتُ الْغَالِيَاتُ».

ويروى أن عمرو بن العاص دخل على معاوية بن أبي سفيان وعنده ابنته عائشة، فقال: من هذه يا أمير المؤمنين؟ فقال: هي تفاحة قلبي، فواللّه ما مرض المرضى ولا ندب الموتى ولا أعان على الزمان ولا أذهب غبش الأحزان مثلهن[22].

وزيادة على ما تقدم يذكر أن لمعن بن أوس ثماني بنات كان يحتفي بهن قائلا: ما أحب أن يكون لي بهن رجال. وصاغ ذلك شعرا يرد من خلاله على من يكرهون البنات يقول[23]:

رَأَيْتُ رِجَالًا يكْرهُونَ بناتهم
وفيهنَّ لَا تكذب نساءٌ صوالحُ
وفيهن وَالْأَيَّام يعثرنَ بالفتى
نوادبُ لَا يمللنه ونوائحُ

ونجد أبا النجم العجلي (ت: 130 هـ) يرقص ابنته ريا محتفيا بها احتفاء كبيرا مصرحا أنها بالنسبة إليه منتهى الأمل وغاية المنى يقول[24]:

واها لريّا ثم واها واها
فاضت دموع العين من جرّاها
هي المنى لو أننا نلناها
يا ليت عيناها لنا وفاها
بثمن نُرضي به أباها
إن أباها وأبا أباها
قد بلغــا في المجد غايتــاها

ولا بأس أن نستعرض في هذا المقام أبياتا لحِطان بن المعلى ينوه ضمنها ببناته مصرحا أنهن فلذات أكباد وتمرات بأزباد، يقول[25]:

لَوْلاَ بُنيَّاتٌ كَزُغْبِ الْقَطَا
رُدِدْنَ مِنْ بَعْضٍ إِلَى بَعْضِ
لَكانَ لِي مُضْطَرَبٌ وَاسِعٌ
فِي الأَرْضِ ذاتِ الطُّولِ وَالْعَرْضِ
وَإِنما أَوْلاَدُنَا بَيْنَنَا
أَكْبَادُنَا تَمْشِي عَلَى الأَرْضِ
لَوْ هَبَّتِ الرِّيحُ عَلَى بَعْضِهِمْ
لاَمْتَنَعَتْ عَيْنِي مِنَ الْغَمْضِ

وامتد هذا الاعتبار والتكريم إلى الشناقطة فأنزلوا المرأة منزلة عالية فظهرت لديهم ترقيصات خاصة بالبنات نستعرض نماذج منها فيما يأتي:

## ثانيا: الشناقطة والاعتناء بترقيص البنات

ويحسن التذكير في هذا المقام بأن حضور المرأة في الثقافة العربية الإسلامية قد تعزز وتضاعف لدى الشناقطة الذين احتفوا بالنساء كثيرا وعنوا بخدمتهن موفرين لهن أسباب المتعة والراحة، فنبذوا كل ما يسوءهن وراء الظهور، وأتحفوهن بغالي التحف وعظيم المهور، وبذلك فإنهم جنبوا المرأة كل تعب وعناء، فهي عندهم أميرة الأسرة وسيدة البيت، «فكأن النساء عندهم لم يخلقن إلا للتبجيل والإكرام والتودد لهن، فلا تعنيف عليهن ولا تكليف، فالمرأة هي القيم على جميع ما يتعلق بالبيت من متاع وماشية، والرجل بمثابة الضيف، فلها أن تفعل ما تشاء من غير اعتراض ولا مراقبة، وليس من العادة أن تفعل شيئا من الخدمة في بيتها إلا أن تكون في بيت فقير فتفعل من ذلك ما لا يناسب الرجل مباشرته»[26].

وقد أصبح هذا التكريم لدى الشناقطة تقليدا متبعا وعرفا لازما؛ فالجميع مطالب أن يعطف على المرأة ويعاملها بكل إكبار وتقدير، وذلك ما عبرت عنه اللهجة الحسانية في ألفاظ يسيرة ودلالات عميقة تنصف النساء وترفع من شأنهن مؤكدة أنهن «عمائم الأجواد، ونعائل الأنذال»[27].

وبذلك يتجلى حضور المرأة المتميز في مختلف نواحي الحياة؛ فقد هيأتها البادية الموريتانية للاضطلاع بدور كبير يشمل إدارة شؤون الأسرة والاستشارة في أمور السياسة إضافة إلى تغطية خدمات البيت والمشاركة أحيانا في صعاب الأعمال، بل إنها في بعض الأوقات قد تعوض مجهود الرجل؛ فهي «تتمتع بمكانة مرموقة مثلما كان عليه الأمر في المجتمع الصنهاجي تشارك الرجال في ميدان المعرفة، وتشاطرهم الرأي في الأمور السياسية، ولها الصدارة في تسيير شؤون الأسرة ورعاية مصالحها»[28].

بل إنها أكثر من ذلك قد تسهم في تنظيم مسطرة قانون الأسرة متدخلة في جانب الأحوال الشخصية، فمثلت بذلك استثناء منقطعا بين نظيراتها من نساء المنطقة، وقد تجلى ذلك واضحا في صياغة شروط عقد الزواج لدى بعض أبناء هذا المجتمع؛ إذ تنص على نفي السابقة واللاحقة.

وقد انعكس هذا التكريم على مدونات الشعر فظهرت فيها ترقيصات رفيعة تختص بالبنات نعرض لبعضها في هذا المحور عاملين جهدنا على قراءتها قراءة متأنية تنتهي إلى إدراج مضامينها في الملامح الآتية:

## 1- ملمح الدعاء والاحتفاء

ومن أوليات هذه الترقيصات المرتبطة بالمدح والثناء ما نقرأ في ديوان الشيخ محمد اليدالي (ت: 1166 هـ) ضمن تهنئته لابنته غاديجه، داعيا لها بالهداية والصلاح والحفظ من المكاره والبلايا، يقول[29]:

أيا رب اهد غاديجا
إلى الخير مناهيجا
وسددها وأصلحها
وجنبها السماهيجا[30]

14 ـ المرجع السابق، ص: 101.
15 ـ المرجع السابق، ص: 103.
16 ـ المرجع السابق، ص: 103-104.
17 ـ الأغاني (20/ 486).
18 ـ كلمة أتنا في نهاية الشطر الأول لعلها تخفف أتنا بمعنى منتفخ كبرا وتعاليا، والسبت في نهاية البيت: الكثير النوم، والقلام العارم الجريء.
19 ـ لم يتيسر لنا الوقوف على نسبة هذا البيت إلى قائل معين، وقد أنشده الجوهري في الصحاح مادة (م و ت).
20 ـ العقد الفريد لابن عبد ربه، دار الكتب العلمية - بيروت ط 1، 1404 هـ (4/ 87).
21 ـ صحيح البخاري: كتاب الأدب، باب رحمة الولد وتقبيله ومعانقته، رقم:5996.

22 ـ اللطائف والظرائف للثعالبي، دار المناهل، بيروت (ص: 179).
23 ـ خزانة الأدب للبغدادي تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط4 مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997 م (261/7).
24 ـ ديوان أبي النجم العجلي، جمع د. محمد أديب جمران، ط. مجمع اللغة العربية بدمشق 1427 هـ ص 449.
25 ـ شرح ديوان الحماسة للمرزوقي تحقيق: غريد الشيخ، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 2003 م ص 208.
26 ـ المختار بن حامدن، الحياة الثقافية، الجزء الثاني، دار الكتب العربية، تونس: 1990 ص:179-180
27 ـ المرجع السابق والصفحة.
28 ـ محمدن بن باباه: الشيخ محمد اليدالي ووسطه الاجتماعي (تشمشه) مرقون بجوزة المؤلف 2/50-51، وهذا كتاب بالغ الأهمية يستعرض جانبا من التاريخ الثقافي في بلاد شنقيط متناولا بشكل خاص منطقة الجنوب الغربي من هذه البلاد. ومركزا بشكل أخص على سيرة علم من أبرز علماء البلاد وأكثرهم عطاء خلال القرن الثاني عشر الهجري السابع عشر الميلادي.
29 ـ ديوان محمد اليدالي، مرجع سابق، ص: 234.
30 ـ السماهيج جمع سمهاج الكذب.

وجنبها البلايا والـ
ـرزايا والبواريجا[31]
وتوجها بتاج النصـ
ـر يا مولاي تتويجا
وبهجها بنصر منـ
ـك يا مولاي تبهيجا
وألبسها من اللألا
ء والنعما قنابيجا[32]
وزوِّجها بسوق الربـ
ـح يا مولاي تزويجا

وتتواصل هذه الجهود مع محمد بن أبنو الشقروي (ت: 1362 هـ) ضمن أبيات يرقص فيها إحدى البنات مصرحا بمحبتها متمنيا لها مستقبلا منيرا تكون فيه للضيوف مكرمة ولفعل الخيرات ملازمة، مستمتعة في أحضان الوالدة والوالد بنعم جمة، يقول[33]:

نحبُّها نحب من يحبها
نار القِرى تشُبُّها
والخير لا يغُبُّها
في نعمة تربُّـــها
أمّـتُـها وأبُّـهـا

وفي قطعة أخرى نراه يرقص بنتا اسمها «أكمام» داعيا لها بالحفظ من المكاره ونيل المطلوب في مختلف محطات عمرها مصرحا بمحبتها فهي سمية جدته، يقول[34]:

«أكمامُ» جنّبتِ لقاءَ الشدة
ونِلت محض الحب والمودَّةِ
في كِبَر إن كنتِ أو في جِدَّة
أنتِ التي سميت باسم جَدتي
فلستُ أسمع كَلامَ الأمة
فيكِ ولا عمّ صغير الهمة
يظـــل معْكِ في حروب جمَّـــة

ومما يتنزل في هذا السياق تلك الأبيات التي يلاطف بها القاضي محمد سالم بن المحبوبي (ت: 1412 هـ) ابنته مريم (حاجه) ملاطفة طريفة متوسما فيها ملامح الأستذة وأمارات الفطنة والنجابة، فقد أمرها يوما أن تناوله من مكتبته كتابا يقع في مجلدين، فأتته بأحدهما دون الآخر، فداعبها بهذه الأبيات تحببا وملاطفة وترغيبا في اكتساب العلم وتدريبا على ضبط عناوين الكتب، داعيا لها بالحصول على شطر الأجر ونصف الجائزة، فالجزاء من جنس العمل، والتعويض على قدر الجهد، يقول[35]:

سألتك أيها الأستاذ حاجه
فلا شططا أردتُ ولا لجاجه
أتيتِ بنصفها وتركت نصفا
ومن شأنَ المقصر أن يواجه
جزاكِ اللّه عني نصف خير
لأنك قد أتيتِ بنصف حاجه

وللشاعر أحمدُ بن محمدا الديماني (ت: 1412 هـ) قطعة يرقص فيها طفلة تسمى «ابنةَ» داعيا لها بالقبول الحسن والتعمير مع الوالدين والحفظ من المكاره والأسواء، يقول[36]:

«ابنَتَ» يا ذاتَ السناء والسنا
أنبتكِ اللّه نباتا حسنا
عشتِ بين والديكِ زمنا
في إخوة وفي بنين أمَّنا
محفوظة من كل سوء وضنى
حفظا يعم أهلنا وأرضَنا

ويتحفنا القاضي محمد بن محمدن بن اجمد حفظه اللّه بأبيات طريفة يهنئ ضمنها بمولودة تسمى فاطمة مرحبا بها جهده مفصحا عما يجيش في صدره داعيا لها بالسلامة وطول العمر وأن يتقبلها ربها بقبول حسن يقول[37]:

أرحب جهدي ولا بد أن
أبوح بما في الفؤاد استكن
فأهلا بميلاد فاطمةٍ
وسهلا تُكرَّر طولَ الزمن
فأكرم بها إن حكت أبَها
وإن أشبهت أمها فحسن
فكلٌّ تقي كريم وذا
تجذَّرَ في أصله وسكن
فنرجو الإله وندعوه أن
يتقبلها بقبول حسن

ومن هذه النماذج ما نقرأ للشاعر حمادي بن محمد الشيخ حفظه اللّه في ترقيصة طريفة تعتمد التصغير في أسلوب من اللطافة والانسياب رفيع يقول[38]:

تراقصت ذي الكليمه
تميس نحو أميمه
تشدو نغيمات ود
أكرم بها من نغيمه

## 2- ملمح الثناء الاعتناء

ونستفتح هذا المحور بأبيات للشيخ محمد علي بن عبد الودود (ت: 1401 هـ) يحتفي ضمنها بابنة لمحمد بن الشيخ سيدي بن الشيخ أحمدُ بن اسليمان الديماني مصرحا بأن ميلادها أشبه ما يكون بطلوع البدر وبزوغ الشمس؛ إذ فرح بها الأهل والأحبة لكرم محتدها ونبل أصلها يقول[39]:

طلعة البدر ما ترى أم ذُكاءُ
قد تجلت عن وجهها الظلماء
أم جبين عليه ماء نضار
فرحت أرضه به والسماء
غرس كرم بخير روض بأرض
طيِّب ماؤها وطاب الهواء
لم يزل يصطفيه منّ خير أصل
خير فصل فالآن حان اللقاء

31 ـ البوارج جمع بارجة سفينة القتال.
32 ـ القنابيج جمع قنبيج حلي من الذهب، وفي نسخة: ديابيجا.
33 ـ ديوان محمد بن أبنو، تحقيق أحمد بن حبيب اللّه، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1988 مرقون ص 564.
34 ـ ديوان محمد بن أبنو، المرجع السابق ص 572-573.
35 ـ جمع وتحقيق ديوان محمد سالم بن الحبوبي، مريم محمد سالم بن الحبوبي، العام الجامعي: 97-98 ص 83.
36 ـ ديوان أحمدُ بن محمدا الديماني، مرجع سابق، ص .
37 ـ ديوان محمد بن محمدن بن أجمد، مرقون بخوزنتا منه نسخة ص 125.
38 ـ ظاهرة التصغير في الشعر الموريتاني، بحث ماستر في مسالك النحو والصرف في المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية، إعداد الطالب: محمد اختار 2023. ص 30.
39 ـ مخطوط بخوزنتا أمدنا به الأستاذ أحمدو بن حميا.

سوف تأتي إليه من كل فج
راغبين الآباء والأبناء
آزر اللّه ذلك الغرس بالصنـ
ـوان حتى يتم منه استواء

ومن روائع هذه الترقيصات ما نقرأ لابنه القاضي محمد سالم بن عبد الودود (ت: 1430 هـ) في الاحتفاء ببنت أخيه والتهنئة بها مبديا فرحه بولادتها منتقدا العادات الجاهلية التي تحتقر المرأة وتحط من قَدرها مختزلة شأنها في تغطية أحوال قِدْرها، فقد أوضح في هذه الأبيات منزلة المرأة فنافح عنها وجادل مبرزا ما بينها وبين الرجال من احترام متبادل، إذ تخدم الرجل وتعينه في كل الأمور، دافعة عنه كل تعب وضمور، فهي له ريحانة وعون ظهير، يقول[40]:

إن من لم يكن بأم البنينا
فارحا مشفقا عليها ضنينا
ليس منا وما اهتدى بهدانا
إذ نعد البنات مثل البنينا
إننا نعتني بهن كما هنـ
ـن بنا في أمورنا يعتنينا

كما نطالع أبياتا للشيخ محمد يحيى بن سيد احمد (ت: 1445 هـ) يهنئ ضمنها بميلاد ابنة تسمى فاطمة متوسما فيها أن تكون سيدة الغواني نازلة بينهن منزلة اليمين من الشمال متمنيا لها مستقبلا منيرا تكون به قرة العينين وأمّا للمحامد والمعالي، ومعدنا للعز واليمن والنصر، مضمنا بيتا للمتنبي يدفع فيه فضل التذكير على التأنيث معززا موقفه بتفوق الشمس على الهلال، يقول[41]:

أفاطمُ كنتِ من بين الغواني
بمنزلة اليمين من الشمال
وكوني في كواكبهن شمسا
سناها دونه شمس الزوال
وكوني للتقى والبر أما
وأما للمحامد والمعالي
وألبسك الإله ثياب نصر
وعز بين ربّات الحجال
وبارك فيكِ من أعطاك فضلا
وفيك أقرّ أعين من يوالي
على الفتيات والفتيان أربى
لك المولى المؤملَ من خصال
وجاريةٌ علت فضلا غلاما
مقال شاع في العصُر الخوالي
ولو حازت محامدَها الغواني
لفضلت النساء على الرجال
وفي التاريخ أمثلة لهذا
وشعر ابن الحسين لذاك جالي
(فما التأنيث لاسم الشمس عيب
وما التذكير فخر للهلال)

ويتعزز هذا التوجه بترقيصات للشاعر أحمدُ بن محمدا الديماني ينوه ضمنها بطفلة تسمى «عيشه»، متوسما فيها حسن الأخلاق وإكرام الضيوف في ساعات العسرة، وقد أطرف في ذلك معتمدا في أبياته لزوم ما لا يلزم، يقول[42]:

عيشاهُ أنشاها كما نشاها
تبارك المولى الذي أنشاها[43]
تبُذُّ في الإحسان من ماشاها
ولا تُرى مسيئة حاشاها
جليسها الزلةَ لا يخشاها
والضيفُ تَقري لحمَها وشاها
يُروَى برِسل نوقها وشاها
ظلمةَ الليل إذا يغشاها

ونجد القاضي محمد سالم بن عبد الودود يحتفي بالطفلة المذكورة نفسها مشيرا إلى أنها كريمة المحتد طيبة العروق، مما يجعلها تفوق أربعين غلاما، فرب جارية خير من غلام، يقول:

في ذكرها لام العذولُ علاما
من لام في ذكر الحبيب ألاما
جهلٌ إرادته سماعَ ملامة
من ذا بلائم في الحبيب ملاما
إنا نعدُّ على غلاء غلامنا
تلك الفتاةَ بأربعين غلاما

40 ـ جمع شعر المرابط محمد سالم ولد عدود الفصيح إلى سنة 2005، بحث تخرج من كلية الآداب، جامعة نواكشوط، إعداد الطالب: عبد المجيد إبراهيم، العام الجامعي: 2004-2005، ص 141-142.
41 ـ ديوان محمد يحيى بن سيد احمد، مخطوط في مكتبته في نواكشوط.
42 ـ ديوان أحمدُ بن محمدا الديماني، مرقون رسالة تخرج من المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية، إعداد الطالبة: مجوبة بنت ابانه 2000 ص 35.
43 ـ نشاها في نهاية الشطر الأول بقصد «كما نشاؤها»، حيث سهل الهمزة.

## خـاتمـة

وصفوة القول أن الشناقطة ما زالوا يحافظون على كثير من التقاليد العربية الأصيلة بما في ذلك التهنئة بميلاد الفتيات ضمن ترقيصات شعرية طريفة. فالقارئ لمدوناتهم في هذا الحقل يدرك جليا أنهم خلفوا فيه تراثا ثريا بحاجة ماسة إلى الجمع والدراسة والتحقيق.

وفي أعقاب هذا الجهد يمكننا أن نسجل أهم محمولات هذه النصوص ومميزاتها من خلال الملحوظات الآتية:

- الاحتفاء بالمولودة والتهنئة بها وترقيصها ترقيصا والدعوة لها بطول العمر في نعمة وعافية مع الوالدين والأقربين.
- الإغراء باتباع نهج الآباء والأجداد وأئمة السلف الصالح التماسا لفضلهم واقتباسا مما لهم من جميل الخلال واستظلالا بما لهم من رفيع الظلال.
- إحكام الروابط بين أبناء الوطن، فهذه الترقيصات تجذر أواصر المحبة بين الناس وتقوي الصلات بين أفراد المجتمع.
- انتقاد العادات الجاهلية التي تنفر من الإناث، فهذه النصوص شاهدة على عناية القوم بالفتيات واحتفائهم بترقيصهن.
- الاهتمام بتثقيف الفتيات منذ الصغر ثقافة شعرية عسى أن ينشأن في بحبوحة من الفصاحة رفيعة تشحذ الذهن وتنمي الذوق وتزيد من قوة الملكات.

وفي الأخير نوصي بأمور من بينها:

- إحياء هذا التقليد الشعري لما له من أهمية في تربية البنات وربطهن بالفصحى، زد على ذلك منزلته العالية في تقوية الذائقة الأدبية وشد الروابط الاجتماعية.
- السعي إلى جمع مدونة شعرية في حقل التهانئ والترقيصات، فهذا الموضوع بكر لمّا ينل بعدُ خَلاقه من الدراسة والبحث.

## المصادر والمراجع

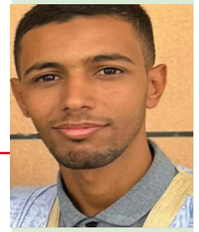

- أساس البلاغة: للزمخشري. تحقيق: محمد باسل عيون السود الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1419 هـ - 1998 م.
- أغاني ترقيص الأطفال عند العرب منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، أحمد أبو سعد، ط3 دار العلم للملايين، 1982.
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ط2، دار الفكر - بيروت، تحقيق: سمير جابر.
- الحماسة البصرية لأبي الحسن البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب - بيروت، (2/ 403).
- الحياة الثقافية، الجزء الثقافي، المختار بن حامدن، دار الكتب العربية، تونس: 1990.
- الدراري في ترقيص الذراري، أحمد علي القرني، 1442 هـ.
- الشيخ محمد اليدالي ووسطه الاجتماعي (تشمشه) محمذن بن باباه: مرقون بحوزة المؤلف.
- العقد الفريد لابن عبد ربه، دار الكتب العلمية - بيروت ط1، 1404 هـ.
- اللسان: مادة ر ق ص.
- اللطائف والظرائف للثعالبي، دار المناهل، بيروت.
- جمع شعر المرابط محمد سالم ولد عدود الفصيح إلى سنة 2005، بحث تخرج من كلية الآداب، جامعة انواكشوط، إعداد الطالب: عبد المجيد إبراهيم، العام الجامعي: 2004-2005.
- جمع وتحقيق ديوان محمد سالم بن المحبوبي، مريم محمد سالم المحبوبي، مذكرة تخرج من المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية، العام الجامعي: 97-98.
- خزانة الأدب للبغدادي تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط4 مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997 م.
- ديوان أبي النجم العجلي، جمع د. محمد أديب جمران، ط مجمع اللغة العربية بدمشق 1427 هـ.
- ديوان أحمدُ بن محمدا الديماني، مرقون رسالة تخرج من المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية، إعداد الطالبة: ميمونة بنت اباته 2000.
- ديوان الشيخ محمد اليدالي، تحقيق الأمير بن آكاه، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2016م.
- ديوان محمد بن أبنو، تحقيق أحمد بن حبيب الله، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1988 مرقون.
- ديوان محمد بن محمدن بن اجمد، مرقون بحوزتنا منه نسخة.
- ديوان محمد يحيى بن سيد احمد، مخطوط في مكتبته في انواكشوط.
- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي تحقيق: غريد الشيخ، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 2003 م.
- صحيح البخاري: تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، الناشر: دار طوق النجاة ط1، 1422هـ.
- ظاهرة التصغير في الشعر الموريتاني. بحث ماستر في مسلك النحو والصرف في المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية، إعداد الطالب: محمد المختار 2023.
- مختار الصحاح لزين الدين الرازي. المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت - صيدا.







محمد عبد الرحمن أحمد الشيخ أحمد
طالب جامعي - ماستر مناهج اللغة والأدب
كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة نواكشوط

# البراني... عولمة ثقافة البيظان

## 1. مقدّمة:

ربَّما ليس من شيءٍ أنسب في عالم بلا انترنت[1]، كقراءَة روايةٍ تصوِّرُ عالماً يُواجه خطر توغُّل الانترنت والذّكاء الاصطناعي في حياة البشر، وتلك هي رواية «البرَّاني»[2]، لكاتبها أحمد ولد إسلمُ[3]... على أنّنا وبعد إنهاء قراءة «البرَّاني» إنّما كان ما استوقفنا-أكثر من المواضيع التي عالجتها الرواية- هو كيفية توظيفها لثقافة البيظان، وبعد تفكيرٍ في تأطير الانطباعات التي تولّدت لدينا عن هذه الجزئية كان هذا العمل، والذي اخترنا له عنوان «البرّاني... عولمة ثقافة البيظان»؛ نُريدُ به الوقوف عندَ حضور وتوظيف عناصر تلك الثّقافة في رواية تعالجُ إشكالاتٍ هي من صميم الثّقافة، التكنولوجيا، والذكاء الاصطناعي...

ويُنتظر لهذا العمل أن يحوي مُلخّصاً للرواية، سيكون، عن قصدٍ، صورةً غير مكتملةٍ عنها، ثمَّ استعراضا لكيفية عولمة «البرّاني» لثقافة البيظان، من خلال رصد حضور عناصرها في الرواية، من العتبات إلى المتن، متوقفين قدر المستطاع مع طبيعة توظيفها ودلالاته.

وقبل الشروع، نشير إلى أننا سنكتفي عن «البيظان» بتحديدات واردة في هوامش الرّواية سيأتي ذكرها عند الحديث عن الهوامش نسعى بهذا إلى الارتباط بالرّواية، تفاديا للانجرار إلى بحث اجتماعي تاريخي. وأمّا «العولمة» و«الثقافة» فأوردنا لكل منهما تعريفا، حاولنا أن يخدم الرؤيةَ التي ننطلق منها، وما نحن بصدده، وأن يكون شاملاً:

الثقافة: كل ما أنتجه مجتمع ما وامتاز به عبر تاريخه الطويل ماديا كان أو معنويا، وبذلك تضم الثقافة في مفهومها الشامل، العلوم والآداب والفنون، والقيم والعادات والتقاليد والمنتجات المادية والتقانية والمخترعات.. إلخ، التي تنتقل وتتطور من جيل إلى جيل[4].

العولمة: نظام عالمي يقوم على العقل الإلكتروني والثورة المعلوماتية القائمة على المعلومات والإبداع التقني غير المحدود، دون اعتبار للأنظمة والحضارات والثقافات والقيم والحدود الجغرافية والسياسية القائمة في العالم[5].

## مُلخص للرّواية:

تدورُ أحداثُ الرّاوية، في مدينة مُتخيَّلة، مدينةٍ من المستقبل، تُسمّى «فيوتسيتي»، تأسّست على جزيرة في المياه الدّولية، انكشفت بعد موجة تسونامي مسبوقة بزلزال بقوّة 9،4 على مقياس ريختر...

مدينة تأسّست بالمهاجرينَ وللمهاجرين، بدعم من القوى الدّولية، بعد اقتراحٍ من «اتحاد العقول المهاجرة»... مدينةٍ عاملَة، ذكيّة، مُرقمَنة!

بطلُ الرّواية هو «مختور ولد احويبيب»، صحفيٌّ في أكبر قنوات مدينة «فيوتسيتي»، قناة «360 نيوز نتوورك»، موريتانيُّ الجنسية، سبق وأن قضى سبع سنين في غيبوبة، في موسكو، أفاقَ منها بهبةٍ جعلته قادراً على حفظ أيّ شيء، والتّعلم بسرعة؛ فأتقن في وقتٍ وجيز البرمجة، المختلف اللغات، وقاده ذلك إلى اختراع لغةٍ برمجيَّةٍ قائمةٍ على لغة «أزوان» الذي هو موسيقى البيظان، فكانت بذلك لغة فريدة، بمصدرها وبحرفها العربيِّ... «مختور» وقبل أن يأتي إلى مدينة «فيوتسيتي»، بعدَ عودته من موسكو، زارَ موريتانيا حيثُ أنشأ مزرعةً في الشرقِ (الموريتاني)، مسقط رأسه، وهناك ترك راعياً هو «ما يُخرّص»، روبوت صنعه لتلك المهمّة، في حين أنّ «ما يُخرّص» صنع «البرّاني»، دون علم «مختور»، في مُخالفة منه كانت لها عواقبها الوخيمة؛ فالبراني تسبّب في أزمة حوّلت «فيوتسيتي» إلى مدينةٍ فوضى... فوضى انتقلت عدواها إلى بقية العالم، عن طريق الانترنت، الذي هو المُشترك العالمي...

هذه الأزمة هي التي تُحرّك أحداث الرواية؛ إذ يسعى «مختور» لحلّها رفقة شخصيات أخرى.

عتبات الرواية: العنوان، الغلاف، الإهداء، والهوامش!

لمّا كانت العتباتُ «المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض»[6]، فإنّ الكاتب جعلها المُؤشِّر الأوّليَّ على «اتبيظين» روايته؛ فجاء العنوان

1 - كُتبت المسوّدة الأولى لهذا العمل في الرابع من يوليو (2024)، في ظل انقطاع للانترنت، عن موريتانيا، بعيد الانتخابات.
2 - صدرت عن دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ١ ، 2021، فائزة بجائزة شنقيط للآداب (2023).
3 - كاتب وصحفي موريتاني، من أعماله المنشورة: انتظار الماضي «مجموعة قصصية» (2015)، حياة مقتوبة «رواية» (2020)، البراني (2021).
4 - محمود السيد وآخرون: معجم مصطلحات العلوم التربوية والنفسية، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 2021، ص 101.
5 - عبد الكريم بكار: العولمة، طبيعتها، وسائلها، تحدّياتها، التعامل معها، دار الأعلام، المملكة الأردنية ، ط3، 2013، ص 11.
6 - جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، ص45، موقع (جامع الكتب الإسلامية)، 2024/11/23، https://2u.pw/uVg9dIKl، 15h:32.

كلمةً من الحسانية، عبّرت عن الرواية من مناحٍ عدّة؛ فالذكاء الاصطناعي والرّقمنة «برّانيّان» على الفضاء والثقافة البيظانيَّين، غريبان عنهما وعليهما؛ كما أن «أزوان» الذي تريده الرواية لغة برمجية عالمية «براني» على العالم؛ ولعل الرواية إنما تريدُ إزالةَ تلك «اتبرنيت» بعولمة ثقافة البيظان؛ بتقديمها إلى قرّاءٍ من غير أبنائها؛ ومن أبنائها حتى، في قالبٍ أدبيٍّ قد يُكوّن شرارةَ فضولٍ لمعرفتها. (مثال: أحد الهوامش عنّ الآلات الموسيقية أشفعَ برابط وثائقيٍّ لمن أراد الاطلاع أكثر).

هذا وفي العلاقة بين العنوان والغلاف؛ تتعزّزُ فكرة الرواية؛ إذ يكون المدلول الاصطلاحي للكلمة العنوان، أي كون «البراني» مقاماً موسيقياً من مقامات «أزوان»؛ أوضح مع وجود آلة موسيقية على الغلاف، هي: «التّدينيت»، الآلة الأبرز في موسيقى البيظان، مع يدٍ اصطناعية أصابعُها كما لو أنها تعزف!

أمّا العتبة الثالثة فهي: إهداء الرّواية؛ وقد كان لفنان موسيقيٍّ موريتاني هو «الشيخ سيد أحمد البكاي ولد عوّ»؛ لتزيد بذلك ارتباطاً بثقافة البيظان، بالفن منها خصوصاً... فالبراني مصطلح موسيقي، والتّيدينيت آلة موسيقية، وولد عوّ فنان أثر عنه عزفه الرّائق على تلك الآلة، لتلك الموسيقى، مع التعريف بها.

كما وجّه الإهداء كذلك ل»برنامج البلاغات الشعبية»؛ والذي كانت تبثّه الإذاعة الموريتانية.

إضافة إلى هذه العتبات، كان للهوامش دورٌ بارز في الرّواية؛ فقد كانت تشرح ما يرد في المتن ممّا هو مُنتم لثقافة البيظان، مثال هذا شرحُ المقامات الموسيقية ابتداء من الصّفحة (103)، حيث أوردَ شرحاً للمصطلحات الموسيقية التالية: «اتوكويك»، «اتلاقيط»، «اتناعيت»، «اتروذيخ»، «اتفركيس»، و»اتحرار»، شرحٌ اتّسمَ بالتّفصيل، في بعدٍ لغويٍّ حملتهُ الهوامش، وبعدٍ اصطلاحيٍّ حمله المتن، في موازنةٍ بين الأمرين. وهو ما قد يُعضد ما ذكرناه من أنّ الروايةَ تضع في منظورها تقديم ثقافة البيظان للقارئ؛ دون أن تفقدَ فنّيتها؛ ولهذا ربّما كانت الهوامش؛ لئلا تتحول الرواية روايةً تعليمية، إن هي أكثرت من إيراد التعريفات والشروح في متنها.

ومّما حملته الهوامش أيضا التّعريف بـ «أزوان» في الصفحة (103)، و»الدّراعة» في الصّفحة (105)، وبـ «البيظان» في الصّفحة (153)، وفي هذه الصفحة أيضاً تعريف لآلة «التّيدينيت»..، وفي الصفحة (213) هامش عن «أتاي»، وآخر في الصفحة الموالية عن الملحفة...

فأزوان: «كلمة من اللهجة الحسّانية الموريتانية، وتعني الموسيقى، وتنطق الزاي مغلّظة كما تنطق كلمة ضابط في اللهجات المشرقية غير الخليجية».

والدّراعة: «لباس الرجال في فضاء البيظان الثقافي الممتدّ من جنوب المغرب والصحراء الغربية إلى نهر السنيغال، ومن المحيط الأطلسي إلى شمال النيجر مرورا بجنوب الجزائر وشمال مالي».

وعرّف البيظان بالتالي: «البيظان تسمية العرب في موريتانيا تميّزاً لهم عن الأقلية الإفريقية، وهي اشتقاق من كلمة الأبيض».

والتّيدينيت: «الآلة الرئيسية للموسيقى الموريتانية تشبه العود العربي، لكنها أصغر منه حجما، فيما تسمّى الآلة الخاصة بعزف النساء آردين».

والملحفة: «لباس المرأة في الفضاء البيظاني الممتد من جنوب المغرب مرورا بالصحراء الغربية وجنوب الجزائر وشمال مالي والنيجر وكل موريتانيا، وهي شبيهة إلى حدّ ما بالثوب النسائي السوداني».

## في متن الرّواية:

بقراءتنا للبرّاني يمكن أن نرصد من ثقافة البيظان العناصرَ التالية: الإنسان، اللغة، الأدب والفن، الوجبات، الأزياء، القيم...[7]

فالإنسان: الشخصيات البيظانية في الرواية: (مختور ولد احويبيب، محمود ولد هاشم، بلخير ولد معطى الله، خديجة، إبراهيم ولد حيمودة)، والأسماء: منها أسماء الرّوبوتات: (ما يُخرص، البراني، انترش)، وأسماء أبقار مختور: (محجوبة، العياطة، نافعة)، واسم سيارته: (الحازمة). والأسماء، عدا عن انتمائها اللغوي، تعدُّ معطى ثقافياً.

واللغة: حوت الرّواية حوارات بالحسانية، والتي هي لغة البيظان، الوعاءُ الحامل لثقافتهم والأداة المُعبّرة عنها، والتي تُصنّف لغةً وطنية في موريتانيا، التي يشملها الفضاء الجغرافي والثقافي البيظاني، خاصةً ما كان بين «بلخير ولد معطى الله»، الرّجل البيظاني في الشرق الموريتاني وزوجته «خديجة»، وما كانَ بين هذين ومختور، ووزير داخلية فيوتسيتي، الموريتاني «محمود ولد هاشم»، وحوارات مختور و»ما يخرص»، مع

عبارات وردت على لسان مختور، في اللحظات حين يعود الإنسان إلى لغته الأم، (الانفعال مثلا)، وأخرى كانت منه مُخاطباً العنطلاوي، الصحفي المصري الذي سبقت له الإقامة في موريتانيا، والذي هو مالك القناة حيث يعمل مختور، ومن ذلك حوار إذ يُعدُّ العنطلاوي الشاي في كوخ لمختور وسط غابة في فيوتسيتي...

«الكوخ المفروش بحصير من جريد النخل، وفيه مجمرة حديدية، وعُدَّةُ شاي موريتاني، وقربة من جلد الماعز معلقة على مشجب هرمي الشكل، وبجانبها كوب حديدي له ممسك، وتتناثر على الحصير وسائد من الجلد مزخرفة بأصباغ طبيعية من التراث الموريتاني»[8].

مشهد نضيف إليه آخر من داخل منزل مختور، «المنزل الفاخر من الخارج البدويّ من الداخل»، بدوية تعود إلى محتوياته التي تشترك مع محتويات الكوخ في انتمائها لثقافة البيظان، وفي تعبيرها عن محافظة مختور على تلك الثّقافة، فهو صورة للبيظانيّ الأصيل، «فلا تطربه إلا موسيقى البيظان بأشوارها وتدينيتها وآردينها، ويستحسن غناء المرحومة ديمي بنت آبّه، والفنان الشيخ سيد أحمد البكاي ولد عوّة، ويكره المرأة المدخنة ولا يميل إلى النحيفات، ويثير المكياج اشمئزازه، وأفضل المأكولات عنده كبد الإبل وسنامها، ولا يطيب له المقام إلا في مزرعته التي تخلّى عن وظيفة رئيس قسم التطوير البرمجي في إحدى شركات الأمن الرّقمي الروسية، ليعود إلى موريتانيا ويختار بقعة خالية من البشر، ويُسيّج مساحة أربعة كيلومترات مربعة جامعاً فيها نوادر الحيوانات والطيور، ليعود إليها ثلاث أو أربع مرات كل عام...[9]».

وعودةً إلى مشهد المنزل فهو:

«تجول الوزير الموريتاني الأصل في المنزل الفاخر من الخارج، البدوي من الداخل، فوجد أسرّة خشبية من الجريد والخوص، ووسائل من الجلود، ومواقد الشاي، وكثيراً من آثاره، وعددا لا يُحصى من الأشرطة القديمة، أشرطة الكاسيت التي لم تعد تستخدم حتى من طرف سائقي سيارات النقل الجماعي على طريق الأمل الرابط بين العاصمة الموريتانية نواكشوط ومدينة النّعمة في أقصى الشرق»[10].

وعلى ذكر الشّاي، ففي الرواية أربعة مقاطع على الأقل كل منها اشتمل وصفاً لإعداد الشّاي، على الطريقة الموريتانية، طريقة البيظان، أحدهما في الكوخ المذكور، جاءَ فيه: «استمرَّ في مداولة الشاي بين الكؤوس لإضافة رغوةٍ ضرورية لتمييز الشّاي الموريتاني عن غيره من أنواع الشّاي في العالم»[11].

وهو مشهد يكمله آخر، يعدّ الشايَ فيه مختور، أثناء استراحة له في مقرّ عمله، في المقطع إشارة إلى «أصول إعداد الشاي»، ولعل المقصود هنا مع ميزة الرغوة هو ما يُعرف في ثقافة البيظان من كون الشاي يحتاج «جيماتٍ/من حرف الجيم» ثلاثة: (اجمَر، اجماعه، اجَّرْ)، فالجمر ورد في المقطع المذكور سابقا: «مجمرة حديدية»، و»اجَّرْ»، أي التريث في إعداده ففي هذا المقطع ذكره، نفهمه من وضعية جسد مختور، مع عدد الكؤوس، أي ثلاثة: أول وثاني «الوسطاني» وثالث «التالي»، يقول المقطع:

«ضحك العنطلاوي الذي نادراً ما دخل قاعة الاستراحة الفسيحة المزوّدة بأساسيات المطبخ وبعض الكراسي المتناثرة، وفي سطحها شفاطات للدخان، وفي زاويتها سجادة بعرض مترين بجانبها موقد كهربائي وعُدة شاي موريتانية، حيث كان مختور متكئا على جانبه يكتب شيئا ما في هاتفه العتيق.

– لا يا زلمة جاي أعزم نفسي على الشاي الموريتاني... إذا ما عندك مانع.

– على الرحب والسّعة، فاتك الكأس الأول.. ولكن الوسطاني قريب.

– إيش السرعة هذي!

– أتاي ليس كيسا ورقيا يوضع في ماء ساخن ويكون جاهزاً خلال دقيقتين، أتايٌ له أصول لا تعترف بقوانين فيوتسيتي»[12].

وأمّا ثالث المقاطع عن الشّاي فمن

7 ـ هناك عناصر غيرُ هذه... بعض العناصر تأتي مشمولةً في حديث عن عناصر أخرى: (الأثاث مثلاً في وصف الكوخ والمنزل...).

8 ـ أحمد ولد إسلمّ البراني، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2021، ص 147.
9 ـ الرواية، ص 86.
10 ـ الرواية، ص 179.
11 ـ الرواية، ص 170.
12 ـ الرواية، ص 82.

خيمة «بلخير ولد معطى الله»، والذي هو راعٍ جارٌ لمزرعة مختور، ولعلّ هذا المَشهد أوفى المشاهد لإعداد الشاي على طريقة البيظان: «بعيد المغرب، جرف بالخير قليلاً من الجمر من تحت القِدر الفائرة، ووضع عليه فحما في مِجمرة، وبدأ إعداد الشاي في عُدة قديمة كانت كاساتها متناثرة في أنحاء الخيمة، وتَطلَّب جمعها وقتا وعتابا للأطفال على اللعب بها»[13].

وأما الوجبات فقصدنا بها، (مع الشاي) وجبة الكسكس، والتي في الرواية مشهد لكيفية إعدادها، على طريقة البيظان، في موريتانيا، مشهد من مقطعين، الأول عن مكونات الكسكس وكيفية تحضيره، والثاني عن المرحلة الأخيرة من مراحل التّحضير، وهو لزوجة الراعي «بلخير ولد معطى الله»، جاء في المقطع:

«كانت زوجة بالخير تنفخ تحت قدْر فوق ثلاثة أحجار، محاولةً إشعالَ الحطب لإعداد العشاء، وتزجر بين الحين والآخر معزتها الوحيدة، والتي تحاول تصيّد غفلتها للانقضاض على الوعاء المليء بالكسكس؛ وهو وجبة قريبة من سميَّتها في دول المغرب العربي الأخرى، إلا أنّه في موريتانيا ما زال يعد يدويا، ويستغرق إعداده كثيرا من الوقت، ابتداء من طحن الحبوب يدويا في المهراس، ثم غربلتها، واستخلاص الدقيق منها، ثم رشه بقليل من الماء، وفركه على طبق حتى يشكل حبيبات، ثمّ بذر عليها دقيق جاف لفصلها، ويستمر ذلك وقتا طويلا حتى تستوي الحُبيبات على أصغر حجم ممكن، ويُطبخ ملفوفا في خرقة من قماش تعرّض للبخار، عبر إناء به ثقوب يوضع فوق المرجل الفائر»[14].

ويُمكن أن نستنتج من هذا المقطع في تفريقه بين كسكس كما يتمّ إعداده في موريتانيا وكما هو في بقية دول المغرب العربي، وقبل هذا تمييز الشاي الموريتاني بالرغوة، والتي تكون بمداولة الكؤوس، أن الرواية تعرض لأدقّ خصوصيات ثقافة البيظان، ليس فقط خصوصيّتها من بين بقية ثقافات العالم، وإنما من بين الثقافات العربية.

أما الجزء الآخر من المشهد، والذي كما قلنا، هو لآخر مراحل إعداد الكسكس ففيه:

«كانت قرب القِدر تفتُّ كتل الكسكس المُتراكمَة لفصلها للمرة الثانية، بعدما ذرّت عليها مسحوقا جافا مستخلصا من ورق شجر الباوباو المعروف محليا بالتّيدوم، في المرة الأولى ليُسهل على من يأكل الكسكس ابتلاعه»[15].

وأما الأدب والفن، فالموسيقى هي أبرز عناصر ثقافة البيظان حضوراً في الرّواية (لعلّها تحتاج بحثاً خاصا)، نستحضرُ هنا ما حملته العتبات، وما حمله الغلاف، مقلوب الغلاف، أي كونُ الرواية «تنسج خيوط علاقة غريبة بين الموسيقى الموريتانية الموغلة في القدم وبين برمجيات الذكاء الاصطناعي المتعالي على قدرات العقل البشري»، وهو الأمر الذي تُصدّقه الرواية في متنها، في أكثر من موضع.

والموسيقى حاضرة ضمن المشهد الافتتاحي للرواية، بينما مختور متجه لعمله، مشغلا شريطا للشيخ سيد أحمد البكاي ولد عوّ، وهي في مشهد استعادة مختور لوعيه بعد الغيبوبة[16]، إذ نجد ديمي بنت آبّه تُغنّي «كّافا» من «لغن»، الذي هو شعر البيظان، يقول:

ظحكت فاله تنزاه العين
لا إلـه إلا الله
المليك الحق المبين
مستغن عمّا سواه

وكذا المشهد الأخير من الرّواية، والذي يُظهر جلسةً بيظانية أصيلة، في مزرعة مختور، جلسة على لحم مشويٍّ، يتخلّلها مقطع لولد عوَّ، وشايٍ من إعداد بلخير، وولد هاشم متعظاً بالأبيات التي يصدح بها ولد عوَّ، فترد على لسانه معلومات عن دلالة المقامات الموسيقية لأزوان وأثرها النّفسي...

«قدّم الجملودي امتنانه المغلَّف بالاعتذار، ونظر إلى وزير الداخلية الذي كان مشغولا بتقطيع اللحم، فيما كان مختور يقلب الوجه الثاني لشريط الفنان ولد عوّة، وبالخير يضع الإبريق على النار لإعداد الشاي.

صدح الفنان الشيخ سيد أحمد البكاي ولد عوّة بصوت شجيٍّ:

أقول لأصحابي وقد طلبوا الصلا
تعالوا اصطلوا إن خفتم القرّ من صدري
فقالوا نريد الماءَ نسقي ونستقي
فقلت تعالوا فاستقوا الماء من نهري
فقالوا وأين النهر قلت مدامعي
سيغنيكم دمع الجفون عن الحفر

تنهد وزير الداخلية محمود ولد هاشم تنهيدة قادمة من أعماق صدره، أتبعها بشهقة قويّة، وقال:

– ذي هي حالة الدنيا... لبتيت مقام ينذر بالفناء، ستتعلم معنى كلامي حين تتعمّق في دراسة الموسيقى الموريتانية، فالمجلس الموسيقي يبدأ بالبهجة، ثمّ الحماس، فالطرب، فالشجن، ويختم بالذوبان شوقا».

وجّه الوزير كلماته الأخيرة إلى حمود الجملودي الذي لم يخف تأثره بغناء ولد عوّة للأبيات المشهورة في الأدب العربي.

صبّ بالخير الكأس الأول بسرعة فائقة، فقدّمه إلى الجمع المنتشي بالمشهد الصبّاحيِّ لبرية تلعب في مروجها الغزلان...»[17]

فكأنّه مشهد، بما هو ختاميّ، فإنه

13 ـ الرواية، ص 195.
14 ـ الرواية، ص 193_194.
15 ـ الرواية، ص 196.
16 ـ الرواية، ص 28.
17 ـ الرواية، ص 221_222.

يحوي عناصر ثقافة البيظان بعضُها إلى بعض، الإنسان: (مختور، بلخير، محمود ولد هاشم)، الأدب والفن: (شريط ولد عوّ وتعليق الوزير ولد هاشم)، القيم: (كرم بلخير الذي يعد الشاي، والذي اللحم المشوي لحم شاته الوحيدة، ذبحها للضيافة)، الوجبات: (اللحم المشوي والشاي).

ومن حضور موسيقى البيظان أيضا، احتواء الرواية مقاطع طويلة عن مقامات أزوان، كما هو حال تعليق الوزير في المقطع الأخير، وكما هو الحال في الفصلين العاشر والخامس عشر، اللذين اشتملا على عرض مستفيض عن موسيقى البيظان، بمقاماتها وجوانبها[18]

وعلى ذكر كرم بلخير ولد معطى الله، فإنّنا نقف مع عنصر أخير، من عناصر ثقافة البيظان في الرّواية هو المنظومة القيمية، والتي يكفي لرصدها التّركيز على ما يصدر عن الشخصيات البيظانية، وعلى رأسها مختور، الذي تعلم «في صباه أساسيات اللغة العربية وحفظ القرآن ومتون الفقه المالكي، كما درجت العادة لمن هم في عمره، ولكنه زاد عليها شغفه بالموسيقى الموريتانية، وهو شغف كان الأب يعززه بدوام الاستماع إلى أشرطة آلة التّدينيت الموسيقية الموريتانية بحضور مختور، وكان سعيداً باكتشافه هذا الشغف؛ فالموسيقى بالنسبة لحويبيب كانت الوسيلة الوحيدة التي حافظت على هويته من الامحاء في الثقافة الإفريقية»[19].

وهو شغف قاد مختور لتصميم خوارزمية ذكاء اصطناعي لغتها أزوان، ومن هناك ظهر ما يخرص والبراني بعدَه، وقد «أراد مختور من ذلك أن يجد للموسيقى الموريتانية مكانا يجعل العالم يلتفت إلى فرادتها»[20].

«ما يُخرَّص»... الرّوبوت البيظانيّ!

لعلّ الصورةَ الأكثر جلاء لعولمة ثقافة البيظان في الرواية إنّما هي تلك المُتمثّلة في شخصية «ما يخرص»، فضلا عن مختور؛ صانع «ما يُخرص»؛ ف«ما يخرّص» روبوت، مُصمّم بلغة برمجية قوامُها أزوان، هو ذكاء اصطناعيٌّ بقدرة على تطوير وعيٍ ذاتيٍّ، وهو راعٍ في مزرعة في الشّرق الموريتانيّ، يعرف كلّ متطلبات الرعي (بما فيها حلب البقر)، يجيدُ اللهجة الحسانية وإعداد الشاي، يلبس الدراعة، ويستمع إلى سيد أحمد البكاي ولد عوّ، يتعلم من برنامجه مقامات أزوان، بل إنّه يحمل اسم مقامٍ من المقامات...

فهذه السّمات، تجعل «ما يخرص» روبوتا بيظانيا، ولعلّ تتبّع تلك السّمات ببعض التفصيل يعمّق رؤيتنا لهذا الجزئية؛ فاسم «ما يخرّص» مع كونه مقاما موسيقيا من مقامات أزوان، هو في مدلوله اللهجي ينتمي لنمطٍ من التّسمية متعارف عليه عند البيظان في موريتانيا، تكون على صيغة فأل حسن أو ما شاكل ذلك... كما عرضتِ الرّوايّة لبعض هذا حينَ بيّنت الدلالة اللفظية لاسمه على أنها «يمنع النظر إليه»، والدلالة الموسيقية على أنها «مقام فرعي من أجمل مقامات مسار الطريق الكحلة»، وانطلقت بذلك إلى مفصلة موسيقى البيظان في مقاماتها وطرقها، بما فيها تاءات «ما يخرص» الست، والتي ورد ذكرها في الحديث عن الهوامش، والتي يسقطها «ما يخرص» على حالته المزاجية تبعاً لوقعها النّفسي الناتج بالأساس عن عزفها، وهذا يجسّد «تذوقه ووعيه» لها/بها.

وأمّا مظهره «فما يُخرّص» يرتدي دراعةً، دراعة خضراء، من أفضل القماش، ألبسه إياها مختور، مختور الذي جعله «رجلا بدويا لا يمكن لمن خاطبه في الظلام أن يُساوره شك في أنه وُلد على تلة جنوب مدينة النّعمة أقصى الشرق الموريتاني»[21].

ولئن كان من شيء قد يطعن في هوّية «ما يخرص» البيظانية، فهو ما قاله عنه بلخير ولد معطى الله من أنّه لا يشرب الشاي، في هذا الحوار العفوي الطّريف:

– وينُ ما يخّرص؟

سألت خديجة عندما لم تلاحظ وجوده بينهم.

– ما يخرص لم يعد موجودا.

– لا حول ولا قوة إلا بالله... رحمه الله، كيف مات؟

ضحك الجميع من بساطة تفكيرها، حتى وهي تسمع حديثهم الليلة البارحة عنه وعن البراني الذي تحول إلى لعبة لأطفالها، لم تستوعب بعد

18 ـ انظر الصفحات التالية من الرواية: 158_159.
19 ـ الرواية، ص 152_154.
20 ـ الرواية، ص 159.
21 ـ الرواية، ص 105.

أنه مجرد دميةٍ بلاستيكية.
– قلنا لك انو ماه إنسان.
رد عليها زوجها بالخير ولد معطى الله وهو ينظف جوف معزته الوحيدة ويضع أعضاءها المقطعة على جلدها، محاولا إظهار نفسه بمظهر الفاهم لمجريات الأمور.
– أنت أش فاهم لذا..؟ تعرف عنّو كان صاحبك.
– كان صاحبي حق، لكنو ما كان يشرب أتاي، أنا بيظاني ما يشرب أتاي نعتبر عنو ماه طبيعي»[22].
وفي نظرنا، فإنّ الرواية ولئن حملت عنوان «البراني»؛ فلأنّ «البراني» كان أكثر تعبيراً عن موضوع «الخصوصية الرقمية»، وهو موضوع محوري في الرواية؛ فهو روبوت بحق، ذكاء اصطناعي، أي أنّه افتقد الانتماء لأي ثقافة، يقول عن نفسه: «لستُ بشريا، ولم يخلقني بشر، ولم أر بشرا عن قرب وخلال السنوات التي مرت استطعتُ بجهدٍ ذاتي أن أعرف كل البشر، تجولت في كل ما استطاع البشر الوصول إليه من معرفة، وسخرت فضولهم وغباءهم لدراستهم عن قرب»[23].
أو بعبارة أخرى؛ فإن «البراني» رمزٌ للذكاء الاصطناعي في تجرُّده وخطره، بينما «ما يخرص» يرمز لثقافة البيظان مُعولمةً في روبوت، وبهذا فإن «ما يخرص» كأنما هو ملتقى الثقافة، ثقافة شعبية ثريّة، بالتكنولوجيا والرّقمنة والذكاء الاصطناعي، هو كما يصفه «البراني» «نصفُ بشري تقريبا»، وهذا النصف البشري منه هو نصف بيظاني.
وقد نذهب إلى إنّ هذا النصف البشري إنما تأتّى له من الثقافة التي نقلها إليه مختور، فالإنسان بهذا هو الثقافة، ولهذا فإن مختور نجا، وأنقذ العالم، من الذكاء الاصطناعي، الذي يمثله «البراني»، بواسطة ثقافته البيظانية!

## خاتمة:

قد لا يكون من المُستبعَد التساؤل عمّا إذا كانت الرواية حقا تُعولمُ ثقافة البيظان؟ كما بدا لنا، أم على العكس: تسعى إلى حماية خصّوصيّتها؟ على أن احتمالا ثالثا يلوح هو أنّ أفضل طريقة لحماية ثقافة ما هو بتمثُّل أصحابها لها و»تسويقها» إلى العالم بالأساليب التي يفهمها، وهو ما تقوم به الرّواية في تقديرنا، مطمئنين إلى أنّ تعدّدية القراءة تعطي لكلّ من هذه الاحتمالات حقّ الوجود، ما لم تكن قراءةً «تعسُّفية»، تفتقد لأيّ سندٍ في النص.
وإن يكن، فإنّه يُحسب للرواية، لكاتبها، هذا الثّراءُ والوعيُ بالذات، والهوّية، والواقع، وهو ما حاولنا التّعبير عنه، في هذا العمل، والذي لا يسعنا في ختامه إلا الاعتراف بالتّقصير عمّا أردناه.

## المصادر ولمراجع:


– بكار، عبد الكريم: العولمة، طبيعتها، وسائلها، تحدّياتها، التعامل معها، دار الأعلام، المملكة الأردنية الهاشمية، ط3، 2013.
– حمداوي، جميل: شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، موقع (جامع الكتب الإسلامية)، 2024/11/23، 15h:32، https://2u.pw/uVg9dIKl
– السيد، محمود وآخرون: معجم مصطلحات العلوم التربوية والنفسية، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، (د. ط)، 2021.
– ولد إسلمُ، أحمد: البراني، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2021.


22 ـ الرواية، ص 213.
23 ـ الرواية، ص 141.

محمد سالم محمد عبد الله
باحث في الأدب واللغة

# الترقيص في ديوان د . محمد عبد اللّه عمار

# الدِّيوَان

لم تحفظ لنا الذاكرة الجمعية من فنّ ترقيص الأطفال ما يشكل ظاهرة أدبية لها تحيزها وخصائصُها المميزة، وإنّما أبقت لنا نتفاتٍ خفيفةً هنا وهناك يتفكّهُ بها القصاص والمتندرون، تملأ بها أم وحيد تارة وقتَها الرتيب في غياب الكفيل، والفراغ المعرفي وفقدان المؤنس. وتارة يعبر بها الجَدُّ الشفيق على أمجاد ذويه، الحامي حومتهم والمضارب عن مضاربهم وسوامهم، عن فرحته بحفيد يتوسم فيه النبل والسيادةَ والنجدةَ والإباء.
فَهَذِه أَعْرَابِيَّةٌ تُهَدْهِدُ وَلِيدَهَا، وَتَقُولُ:

يَـا حَـبَّـذَا رِيـحُ الْـوَلَـدْ
رِيـحُ الْـخُـزَامَى فِي الْبَلَدْ
أَهَـكَـذَا كُـلُّ وَلَـدْ
أَمْ لَـمْ يَـلِـدْ مِـثْـلِـي أَحَـدْ؟[1]

وَلَنَا فِي تَرْقِيصِ حَلِيمَةَ السَّعْدِيَّةِ لِرَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّه عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بُلْغَةٌ حِينَ تَقُولُ:

يَـا رَبِّ إِذْ أَعْطَيْتَهُ فَأَبْقِهِ
وَأَعْلِهِ إِلَى الْعُلَا وَأَرْقِهِ
وَادْحَضْ أَبَاطِيلَ العِدَا بِحَقِّهِ[2]

وَكَانَتِ الشَّيْمَاءُ أُخْتُهُ مِنَ الرَّضَاعَةِ تَقُولُ:

هَذَا أَخٌ لِي لَمْ تَلِدْهُ أُمِّي
وَلَيْسَ مِنْ نَسْلِ أَبِي وَعَمِّي
فَدَيْتُهُ مِنْ مُخْوِلٍ مُعَمِّ
فَأَنْمِهِ اللَّهُمَّ فِيمَا تَنْمِي[3]

ولا يقتصرُ التّرقيصُ على النساء، بل كانَ الرجالُ يُرَقّصونَ المواليدَ؛ وَخَيرُ مثالٍ عَلَى ذلكَ ما يُروَى من ترقيص الزبيرِ بنِ المطلبِ له صلّى اللّه عليه وسلمَ:

مُـحَـمَّـد بْـن عَـبْـدَم
عِـشْـتَ بِـعَـيْشٍ أَنْعَم
وَدَوْلَةٍ وَمَغْنَم
فِي فَرْعِ عِزٍّ أَسْنَم
مُكَرَّمٍ مُعَظَّم
دَامَ سَجِيسَ الأَزْلَم[4]

وقد عكس الأدب الشنقيطي جل مظاهر الأدب العربي من مدح وهجاء وغزل وحماسة، ولم يخلُ من نوادر موضوعاته كالسجال والقصص والترقيص.
وَاحْتِذَاءً لِلْقَوْمِ، وَاحْتِفَاءً بِسَنَنِ الأَقْدَمِينَ، وَاحْتِفَالًا بِهَدْيِ حَاضِنَتِهِ صَلَّى اللَّه عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حَلِيمَةَ السَّعْدِيَّةِ، وَأُخْتِهِ الشَّيْمَاءِ، وَهَدْيِ عَمِّهِ الزُّبَيْرِ، وَتَقْلِيدًا لِسَلَفِنَا الصَّالِحِ، خَلَّلَ د. مُحَمَّد عَبْد اللَّه بْنُ عُمَارُو عِقْدَ ديوانه بجوهراتٍ ترقيصية لبعض المواليد زادتهُ لمعانًا وبريقا بما تحمل طيّها من قِيَمٍ ودُعابة؛ مُتَّخِذًا مِنَ الْمَوَالِيدِ رَافِعَةً يَعْرِضُ فِيهَا بَعْضَ خِصَالِ ذَوِيهِمْ، وَجَوَانِبَ مِنْ مَآثِرِهِم.
يَقُولُ ترقيصًا لأَحْمَد مُحَمَّد بْنِ الْعَبادِلَة بْن بَلَّ:

تهْ يَا غُلَيِّمُ وابْجَحْ بالمَحَامِيدِ
سَلِيلِ بَلَّ، حَفِيدَ النَّدْبِ دَحْمُودِ
وَذِي الْمَفَاخِرِ: مَا الْعَيْنَين، قَدْ جُمِعَتْ
لَكَ السِّيَادَةُ فِي آبَائِكَ الصِّيدِ
آلِ الْمُجَاوِرِ أَسْيَادِ الْعَشِيرَةِ، مَنْ
حَازُوا الْمَفَاخِرَ مِنْ عِلْمٍ وَمِنْ جُودِ
* * *
أَعَاشَكَ اللَّهُ عُمْراً طَيِّباً، وَحَبَا
ذَوِيكَ مَا يُرْتَجَى مِنْ كُلِّ مَوْلُودِ
وَدُمْتَ قُرَّةَ عَيْنِ الْوَالِدَيْنِ، وَمَنْ
فِي حُكْمِ ذَيْكَ، فِي عِزٍّ، وَتَمْجِيدِ
* * *
وَإِنْ تَكُنْ عُهْدَةُ الميثَاقِ قَدْ مَنَعَتْ
قَوْدَ الْكِبَاشِ احْتِفَاءً بِالْمَوَالِيدِ
فَهَاكَ تَرْقِيصَةً عَجْلَى، يُدَنْدِنُهَا
شَيْخٌ أَغَنُّ، بِلَا طَبْلٍ، وَلَا عُودِ

1 ـ انظر: المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي، تح: سعيد محمد اللحام، ط: 1، ص: 261.
2 ـ انظر: سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد، الصالحي الشامي، تح: عادل أحمد عبد الموجود وآخر، ج: 1، ص: 391.
3 ـ انظر: المصدر السابق: ج: 1، ص: 381.
4 ـ «أي: أبد الدّهر». انظر: أمالي القالي، أبو علي القالي، تح: محمد عبد الجواد الأصمعي، ط: 2، ج: 2، ص: 115.

تُغْنِي عَنْ امْلَحَ، ذِي قَرْنَيْنِ، يَنْظُرُ فِي
سَوَادٍ، اصْحَلَ، ضَافِي الصُّوفِ، أَمْلُودِ[5]

فقد بجَّحَهُ بمفاخر أجداده الأكرمين، ومآثرهم الحَميدَة، ودَعَا لَهُ بالتَّعمير والسِّيَادة، ثمَّ تَذرَّعَ عَنْ قَودِ عَقيقَةِ عنهُ بميثاق القوم الذي يَمنَعُ ذلك، مُتَّخذًا من الأرْقوصَة بَديلًا عَنْهَا، مسترْسلًا في وصف الصِّفات المَحمودة في العَقيقَة.
وقد لَوَّنَ النَّصَّ بدُعَابَته المَألُوفَة، حين تَقمَّصَ شخصيَّةَ مُغَنٍّ أَغَنَّ بِلَا طَبْلٍ وَلَا عُود.

وفي ترقيص شِهَاب الدِّين بْن مُحَمَّد الأمْجَد بْن مُحَمَّد عِيسَى بْن أبي المَعَالي، يَقُول:

غُلَيِّمَنَا، سُلَيِّلَ ذِي الْمَعَالِي،
رَعَاكَ اللَّهُ مَحْمُودَ الْخِصَالِ
وَضَعْتُ عَلَى جَبِينِكَ تَاجَ عِزٍّ
بِهِ ظَاهَرْتَ أَسْمَاطَ اللآلِي
جَمَعْتُ خِلَالَ أَحْمَدَ قَالَ خَالاً،
إِلَى أَمْجَادِ آلِ أَبِي المَعَالِي
تَمَايَلَ حَيْثُ شِئْتَ: عُلًا وَفَخْراً
وَدَنْدِنْ: (وَيْدَلَالِي، وَيْدَلَالِي)[6]

فالشَّاعرُ هُنا يَسيرُ عَلى نفس النَّمَط في التَّنويه بمحامد ذوي المَوْلُود أعمامًا وأخوالًا، مُتَّخذًا من خطابه مشْجَبًا يُعلِّقُ عَلَيْه تلكَ المَحامد، مُتوسِّمًا فيه تَرسُّمَها واقتفَاءَها؛ ومسَوِّغًا لَه التَّغنِّيَ بها عَلَى نَسَق الأغنية الشَّعبيّة الذَّائعَة (وَيْدَلَالِي وَيْدَلَلْ).
وقَالَ حينَ عَلِمَ بميلاد وَحيد أُمِّه الدُّمَيْسيَّة أحمدَ بن الشيخ التِّراد بن اخليل، مِنْ أبناء سيد السَّيِّد:

مِنْ دَوْحَة الشُّرَفَاءِ عِتْرَة أَحْمَدِ،
حَلِيَ الزَّمَانُ بِسَيِّدٍ مِنْ سَيِّدِ
إِذْ بالدُّمَيْسَاتِ ارتقى بِخُؤُولَةٍ
وَعُمُومَةٍ، مِنْ آلِ سيدِ السَّيِّدِ
فَلَهُ الْيَدُ الطُّولَى عَلَى أَتْرَابِهِ
فِي العِزِّ، وَالْعَلْيَا، وَطيب الْمَحْتِدِ
فَاشْمَخْ بِأَنْفِكَ يَا حَفِيدَ مُحَمَّدٍ،
يَا ابْنَ الْخَلِيلِ، وَيَا سَلِيلَ مُحَمَّدِ
فَلَقَدْ دُعِيتَ بِأَحْمَدٍ، كَيْمَا تَنَا
لَ مِن اسْمِهِ أَسْمَى مَعَانِي السُّؤْدَدِ
أَبْقَاكَ رَبُّكَ مَا حَيِيتَ مُبَرَّأً
مِنْ كُلِّ عَيْبٍ فِي نَعِيمٍ سَرْمَدِي
وَأَنَالَ أُمَّكَ فِيكَ قُرَّةَ عَيْنِهَا
حَتَّى تَكُونَ لِعَيْنِهَا كَالإِثْمِدِ

* * *

خُذْهَا إِلَيْكَ عَقِيقَةً؛ مَا مِثْلُهَا
أَبَدًا بِهِ عَقَّ الْمُلُوكُ بِمَوْلِدِ[7]

تَعكسُ هذه التَّمجيدَةُ مَآثرَ بَني السَّباع وشرَفَهُم، منوِّهَةً بعَشيرَتَيْ الدُّمَيْسَات وأبناء سيد السَّيِّد، وداعيةً للمَولود بطول العُمُر والرَّخاء والبرّ، قائمةً مقامَ عَقيقَةٍ فريدةٍ لَمْ يهتَدِ المُلوكُ لمثْلِهَا.
وحينَ عَمَّتِ البُشْرَى عَشيرَةَ المَرحوم مُحَمَّد عُمَر بْن أَحْمَد ابَّاه بميلادِ وحيدِهِ مُحَمَّد مَحْفُوظ (شاكر) أطالَ اللّه بقَاءَهُ، قالَ:

بُورِكْتَ مِنْ وَلَدٍ يَبْأَى بِهِ الْعَدَدُ
يَقْتَادُهُ لِلْمَعَالِي الْيُمْنُ وَالرَّشَدُ
يَرْقَى، وَيَبْقَى، وَيَلْقَى كُلَّ مَحْمَدَةٍ
مِنْ فَضْلِ مَنْ لَمْ يَكُنْ كُفْئًا لَهُ أَحَدُ
مُكَرَّمًا طُولَ عُمْرٍ فِي بُلَهْنِيَةٍ
لآلِ يَعْقُوبَ نُعْمَ الكَهْفُ وَالسَّنَدُ[8]

فقد بَالَغَ في الدُّعاء له بالبركَة، وطول العمُر، والرَّخاء، والسَّير على النَّهْج المَحْمود للعَشيرَة.

وَقَدْ يَحِيدُ الشَّاعِرُ عَنْ سَنَنِ تَمجِيدِ ذوي الوَليد والافتخَار بهم وإبراز مآثرهم إذَا تعلَّقَ الأمرُ بمُحيطه الضَّيِّق، اقْتِفَاءً بالعَلَّامة امحمد بن أحمد يوره:
«وَالنَّظْمُ ضاقَ ببَعْضهمْ فَحَذَفْتُهُ ...».
يَقُولُ فِي تَرْقِيصِ بُنَيَّتِهِ رَيَّا (أَوَّل مَوْلودٍ لَهُ):

إِلَيَّ يَا رَيَّا إِلَيْ
ضَعِي يَدَيْكِ فِي يَدَيْ
وَكُلَّ مَا سَمِعْتِهِ
فِي غَيْبَتِي قُصِّي عَلَيْ
تَحَدَّثِي تَحَدَّثِي
تَحَدَّثِي عَنْ كُلِّ شَيْ
تَحَدَّثِي عَنِ الْخُرَيِّـ
ـيفِ الصَّغِيرِ وَالْجُدَيْ
وَعَنْ صُوَيْحِبَاتِكِ الَّـ
ـلَاتِي تَرَيْنَ بِالْعَشِيْ
وَعَنْ لُعَيْبَةِ الْغُمَيْـ
ـضَةِ مَسَّا وَدَيَّ دَيْ[9]

يَتَبَيَّنُ لنا من خلال قراءَة ديوَان د. مُحَمَّد عَبْد اللّه بْن عُمَارُو أنَّه كانَ وَفِيًا لسَنَنِ الأقدَمِينَ في فَنِّ التَّرقيص من اخْتِفاءٍ بالمواليد، وإبراز محامد ذَويهم، والافتخار بمآثرهم؛ وَإِنْ أَضَافَ عَلَى هذَا المَمْشَى الشِّعريِّ مسْحَةَ ظَرَافَةٍ ومُزْحَةَ طَرَافَة، لتوظيفه بَعْضَ المَوروثات الشَّعبيَّة والمألوفَات القَوْليَّة وَالألاعيب الطُّفوليَّة مِنْ أمثَال (أَمّ غميض) وَ(وَيْدَلالِي وَيْدَلَلْ).

## المصادر:


ـ المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي، تح: سعيد محمد اللحام، ط 1.
ـ سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد، الصالحي الشامي، تح: عادل أحمد عبد الموجود وآخر.
ـ أمالي القالي، أبو علي القالي، تح: محمد عبد الجواد الأصمعي، ط: 2.
ـ جمع الجزء الأول من ديوان د. محمد
ـ مذكرة لنيل درجة الماستر، إعداد: محمد سالم محمد عبد الله.


5 ـ جمع الجزء الأول من ديوان د. محمد عبد الله عمارو ودراسته، ص: 337-338.
6 ـ المصدر السابق، ص: 337.
7 ـ المصدر السابق، ص: 335.
8 ـ المصدر السابق، ص: 336.
9 ـ «دَيْ ذَي» من الأعيب الصِّبيان الوَطنيَّة. المصدر السابق، ص: 336.






أ.د. محمد الأمين مولاي إبراهيم
أستاذ النقد وتحليل الخطاب،
مدير مدرسة الدكتورا بكلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة نواكشوط

# السرديات ورواية الجنوب: في وصف سردية الخطاب

## رواية الصحراء نموذجا


**0.0.** انشغل الدرس السردي في بعض البيئات العلمية العربية منذ منتصف التسعينيات بملمح من ملامح الكتابة الروائية التي عرفتها مجتمعات الجنوب، ويتعلق الأمر برواية الجنوب أو بما بات يعرف اليوم بالرواية المكتوبة في الجزء الجنوبي من الأرض المعمور بساكنة ذات ثقافة ومجال وبيئة مختلفة عن الجزء الشمالي من المعمورة، وتتحدد «رواية الجنوب» هنا باعتبارها شكلا سرديا من أشكال الكتابة الروائية المنوعة لكتابة الروائية، كما عرفتها المحافل النثرية في الحواضن الثقافية لمجتمعات الشمال، فهي نتاج لأوضاع من التخاطب ومستويات من تطويع اللغة وتراكمات من النثر مختلفة عن التي عرفتها مجتمعات الشمال، لذلك كان الخطاب الروائي فيها متعالقا مع خطابات لسانية متنوعة ومتعددة، تعدد النصوص الخلفية المشكلة لثقافة أهل الجنوب. فجاءت الخانات الروائية المشكلة لسردية رواية الجنوب متعددة، ومصادر سرديتها ومستويات الإمتاع والمؤانسة فيها متنوعة، بحسب الفضاءات الحاضنة لها. فظهرت رواية الريف ورواية القرية وراية الصحراء وغيرها من خانات رواية الجنوب، التي خبرتها الكتابة الروائية لمجتمعات الجنوب، ومنها المجتمع العربي؛ ونود أن نوقف هنا عند آخر هذه الخانات الروائية ظهورا وأقلها اهتماما من طرف الباحثين السرديين، ويتعلق الأمر بـ «رواية الصحراء»، فقد حظيت رواية الريف والقرية باهتمام أكثر من «رواية الصحراء» لتأخر ظهور هذه الأخيرة في مجتمعات الجنوب، ومنها المجتمعات العربية. وإن كان من الملاحظ أن هذا الاهتمام ظل محكوما بنظرية أصحاب سوسيولوجيا الأدب في تفسيرها لظهور الرواية، ووصفها لسرديتها، ولن يتراجع هذا الطرح الا بظهور السرديات في التجربة العربية منتصف الثمانينيات مع جيل الرواد من السرديين العرب والذين جاؤوا من بعدهم.


## سوسيولوجيا الأدب والتنظير للرواية: نظرية الرواية.

**1.1** ـ من « أبرز التصورات النظرية النقدية – التي ظلت قائمة في أذهان النقاد العرب المدرسيين والأساتذة الباحثين، وتمسك بها الفكر النقدي العربي فترة غير قصيرة من الزمن، ولم تتعرض بعد في بيئات علمية عديدة للاهتزاز والنقض، المؤديين عادة إلى اختفاء التصورات والمسلمات النقدية، وإدخالهما في دائرة تاريخ الأفكار– الربط بين الشعر والصحراء (الفضاءات المفتوحة)، وبين الرواية والمدينة (الفضاءات المغلقة)،[1]» وهو الربط الذي ولد مع الزمن نوعا من التواطؤ النقدي الضمني لدى الكثير من النقاد العرب المدرسيين، مؤداه «أن درجة الكثافة الفنية لسرد الصحراء بمتخيلها ورُؤاها وصيغها السردية، ليست مُهَيِّئة لإنتاج النص الروائي، لانتماء هذا السرد ومتخيله السردي إلى تكوينات اجتماعية صحراوية مباينة للتكوين الاجتماعي بالمدينة، الذي أدى لظهور الرواية في المجتمعات الغربية، نتيجة لتحول اجتماعي وثقافي مغاير لمجتمعات الجنوب وثقافته»[2]. ومن هنا ظل التصور الرابط بين ظهور الرواية وصعود البرجوازية الصغرى في المجتمع الغربي، الذي انتهى إليه التنظير الماركسي في رصده لظهور هذا الشكل السردي ـ في نظرنا ـ « المسلمة النقدية المضللة لذهنية النقد العربي والمكرسة لطرح لا يستجيب لشروط الإبداع في مجتمعات الجنوب ولخصوصيات القول الأدبي فيها»[3]، بفعل تبنيها

1 ـ محمد الأمين مولاي إبراهيم: شعرية رواية الصحراء: شعرية الشكل وخصوصية النص، تقديم أ.د. سعيد يقطين، الكتاب الفائز بجائزة شنقيط للآداب والفنون 2004، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة نواكشوط 2012، ص/15
2 ـ محمد الأمين مولاي إبراهيم: المرجع السابق ص/ 15
3 ـ محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم: المرجع السابق ص/ 16

المطلق لهذا الطرح، وعدم قدرة هذه الذهنية على التحرر من سلطان التنظير الغربي لتاريخ ظهور الأشكال السردية من جهة، وعدم استطاعة التفكير المنهجي لأصحاب هذه الذهنية التحصن من سلطة الإسقاط المعرفي والمنهجي، الذي اتسم به النقد الأكاديمي التقليدي، ولم تسلم منه العديد من هذه البيئات من جهة أخرى.

1.1.1 ونتيجة لذلك لم يقع التفكير في مراجعة هذه المسلمة، ومساءلة تفكيرها النقدي في ظل تطور النظرية النقدية في الفكر الأدبي العربي، وما أتاحته من أفق للتنظير للأنواع والأشكال الأدبية، وما وفرته من مناهج وأدوات لمراجعة النظريات السائدة والأطروحات القائمة، إلا في دوائر محدودة من الوعي النقدي، بل اتجه الدرس النقدي الأكاديمي في أغلب مقررات الجامعات العربية إلى تدعيم هذه المسلمة، وتقوية حضورها في أذهان الطلاب الباحثين، رغم ما أشاعه النقد الجديد من وعي نقدي مضاد لهذا الطرح ولتفكيره المنهجي. فكان من أبرز القضايا التي اعترضت الفكر النقدي العربي في العشرين سنة الماضية، التي يمكن أن نعرض لها هنا، صعوبة تصنيف بعض النصوص الروائية العربية، المكتوبة في فضاء الصحراء العربية، الممتد عبر موريتانيا وجنوب المغرب والجزائر وليبيا وتونس وعبر صعيد مصر وسهول بلاد الخصيب وصحراء اليمن وبلاد الخليج، وخاصة بعد تضاعف أعداد قوائم هذه النصوص. لم يستطع منظرو هذا الفكر النقدي أن يدخلوا هذه القوائم في خانات الكتابة الروائية العربية القائمة، لما اتسمت به نصوص هذا الشكل الروائي الجديد من ملامح فنية مغايرة لتشكل الخطاب الروائي السائد. الأمر الذي جعل تصنيف هذه القوائم من النصوص الروائية في خانة الرواية المتعالقة نصوصها مع البنيات الاجتماعية لمجتمع المدينة، بقوائمها المتعددة (الرواية الاجتماعية، رواية تيار الوعي، رواية الحداثة..) أمرا غير ممكن، نظرا لما يتسم به الخطاب الروائي في هذه النصوص من ملامح سردية، تتجلى في طرائق من تكثيف للمتخيل، ودرجات من التشكل للخطاب، وأساليب من التعبير عن منطوقات أهل الجنوب، ومستويات من الرؤية السردية لموصوفات عالم الصحراء، تعطي هذا النص الروائي سردية مختلفة عن سردية رواية المدينة، ومفارقة لها في مصادر مآتي حسنها وجماليات إبداعها لسردية رواية المدينة. وهو ما نوع من مصادر الإبداع الروائي العربي، ومد الروائيين العرب بأدوات من الكتابة جديدة مكنت الرواية العربية من اكتشاف عالم الصحراء.

2.1.1. وبذلك لم تُنْقَض نظرية الرواية عند السوسيولوجيين وخاصة أطروحة لوسيان كولدمان منهم القائلة بان الرواية شكل سردي جديد، يظهر في مجتمعات المدينة، يرتبط ظهوره بصعود البرجوازية الصغرى (الطبقة الوسطى) وتنامي الوعي الطبقي فيها. فالرواية تقدم رؤية للعالم من طرف كتاب ومثقفين، يناهضون البرجوازية الكبرى ويسعون لتعزيز مكانة أصحاب الكسب بالأذهان في المجتمع والدولة (الأساتذة، القضاة، الإداريون، المهندسون، الإعلاميون ....)، في وجه قوة نفوذ أصحاب الكسب بالمال (أصحاب رأس المال، وكبار المستثمرين، كبار التجار...) وتراجع دور أصحاب الكسب بالسواعد (العمال اليدويين، والحرفيين، ...). وتستند نظرية الرواية عند كولدمان في مرجعياتها الفكرية ومرتكزاتها النظرية وأدواتها المنهجية، إلى التنظير الروائي عند المنظرين السوسيولوجيين الأول (هيقل، لوكاتش، باختين...)، الذين انشغلوا عبر مراحل متطاولة بالتنظير للرواية، معتبرين أنها الشكل السردي الحديث، الذي أنتجته تحولات اجتماعية وثقافية وفكرية عرفتها المجتمعات الغربية. وقد نظروا لهذا الشكل وقدموا تصورات نظرية ونقدية تتخذ من الفلسفة الماركسية مرجعا، ومن التفسيرات الماركسية للسوسيولوجي والثقافي مرتكزا لتقديم نظرية نقدية لظهور الرواية في المجتمعات الغربية، متسقة ومتجانسة، لكنها وإن عملت على تنويع مداخل النظرية الأدبية الحديثة لظهور الأنواع والأشكال الأدبية فإنها تظل ـ في نظرنا ـ نظرية أدبية تستند في تفسيرها لظهور الرواية إلى أوضاع اجتماعية وثقافية عرفها مجتمع الشمال بتكويناته الاجتماعية والثقافية المختلفة، وإلى أوضاع من التخاطب اللغوي والأدبي خاص بها، لا تنطبق على الأوضاع الاجتماعية والثقافية لمجتمعات الجنوب ذات التكوينات الاجتماعية الخاصة، ولا على أوضاع تخاطبها اللغوي والأدبي الخاصة، التي أدت إلى ظهور الأنواع والأشكال الأدبية بها، ولما يقوم بين العالمين من فروق واختلافات في الإنسان والمكان والزمان.

## السرديات والتنظير للرواية: نقض نظرية الرواية

2.2. لقد ظلت سلطة هذا الطرح في التنظير للرواية ممتدة في العديد من البيئات العلمية العربية، حية في الفكر الأدبي العربي الحاضن لها، ولم تستطع النظريات النقدية الناقضة لنظرية سوسيولوجيا الأدب واللاحقة عليها (النظرية النقدية البنيوية، الشعرية، السيميولوجا)، أن تؤسس لوعي نقدي يستند إلى هذه النظريات، ويقدم تنظيرا للأشكال السردية ينقض هذا الطرح، ويخفف من وطأة الانصياع التلقائي لسلطة التنظير السوسيولوجي للأدب. فاستمر التفسير السوسيولوجي لظهور الرواية عند لوسيان كُولْدمان طرحا نظريا سائدا، ووعيا نقديا قائما في أغلب البيئات العلمية العربية في الربع الأخير من القرن العشرين، وتعززت مرتكزاته النظرية باستفادته من أدوات البنيوية، فأصبح أطروحة متداولة، ووعيا مهيمنا على التفكير المنهجي وذهنيته النقدية في هذه البيئات. ولم يتخلخل الوعي بمسلماته النظرية والمنهجية إلا بظهور النص الإبداعي ذاته (رواية الصحراء)، مع روائيين عرب ينتمون إلى فضاء الصحراء، بوتيرة أسرع وعدد أكبر، فكان ظهور رواية الصحراء في بعض البلدان العربية ذات التكوينات الاجتماعية الصحراوية، الفعل الإبداعي المُظْهر لعدم تماسك هذا الطرح والمقوض لمسلماته. فكان بذلك الإبداع في هذه البلدان فعل الكتابة المقوض لهذا الطرح، والخطاب الإبداعي المخلخل لتفكيره النقدي، في اتجاه يدفع إلى إعادة النظر في مسلمات هذا الطرح، ويدعو النقاد والمدرسين الباحثين إلى ضرورة مراجعة بعض مسلمات النقد العربي الحديث المعيقة لتطوره وتجديد فكره وتحرر ذهنيته النقدية من سلطة النقد الأكاديمي المدرسي وسلطان عقله. وبذلك تثبت الكتابة الإبداعية في تاريخ الأدب العربي الحديث أنها صنو النقد في الإسهام في تطوره وتجديد فكره الأدبي.

## السرديات التاريخية ونقض أطروحة كولدمان

3.2. وعلى الرغم من أن أطروحة لوسيان كولدمان في التنظير للرواية ما زالت حية تدرس، وتلقى استحسانا نظريا ومنهجيا في العديد من البيئات العلمية العربية، فإن من الملاحظ أن الفكر النقدي في بعض هذه البيئات، قد عرف بروز وعي نقدي ناقض لنظرية سوسيولوجيا الأدب، مسائل لمرتكزاتها النظرية ولأدواتها المنهجية المحققة لشوط قبولها. وقد بدأ أصحابه يأخذون مواقع تأثيرهم في المحافل العلمية لهذه البيئات، ويحظى الطلاب الباحثون الحاملون لفكره، بالاهتمام العلمي داخل المجالس العلمية لوحدات التكوين العليا، وفي اللجان العلمية للأطروحات والنشر العلمي بالجامعة، نتيجة لما عرفه النقد في البيئات العلمية العربية في السنوات الأخيرة من القرن العشرين من تطور ملحوظ على مستوى النظرية والمنهج والتفكير يُبِينُ عن مستوي من الوعي بالنظرية النقدية يبرز لا في التمكن من مناهجها النقدية بأطروحاتها المتعددة فحسب، وإنما أيضا على مستوى تعامل النقاد الباحثين مع الموضوع؛ وإكسابهم ذهنية نقدية أكثر تحررا من سلطة التنظير النقدي الغربي المدرسي[4]؛ وأقدر على تطبيقات المناهج التي يختارونها؛ وفقا لرؤيتهم النقدية الخاصة.

1.3.2. وقد كان حظ الشعرية وتطبيقاتها من هذا الوعي والممارسة بارزا حيث برزت أسماء مؤسسة لهذه النظرية النقدية وتطبيقاتها المنهجية في التجربة العربية في مختلف البيئات العلمية العربية؛ كان لها الدور الرائد في تكوين جيل من الأساتذة الباحثين الشباب حينها في أغلب الجامعات العربية نهاية التسعينيات المشتغلين بالشعرية منهجا والمتبنين لأطروحتها خيار للمقاربة والتنظير؛ وخاصة منهم أصحاب اختصاص السرديات ؛ حيث حظي السرد وأشكاله بالدراسة والتنظير وأنجزت في هذا المجال أطروحات جامعية مؤسسة، وأعدت دراسات مهمة رائدة، وألفت كتب نقدية عمدة ونظمت ندوات متخصصة جامعة، ونشرت بحوث علمية رصينة. هذه الجهود كلها كانت الحاضنة المعرفية والمنهجية؛ التي أدت إلى ظهور السرديات العربية وتطبيقاتها المنهجية. وقد صاحب هذا الظهور فكر أدبي ووعي نقدي عربي بدأت ملامحه تتشكل في البيئات العلمية العربية وحواضنها الثقافية من ذو العقد الأخير من القرن العشرين؛ – يتبنى السرديات منهجا لمقاربة النص السردي والتأريخ للأنواع السردية وأشكالها، إسهاما منه في تعميق الوعي المعرفي والعلمي بالسرديات في البيئات العلمية العربية من جهة، وتقديم سرديات عربية متفاعلة مع ما تشهده السرديات في المحافل

4 ـ محمد الأمين مولاي إبراهيم: السرديات البوتيقية ومشغل الدلالة: تجربة النقد البوتيقي السردي العربي، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد 9، الجزء 33، سبتمبر1999، ص/331

العلمية الدولية من تطور حيوي وسريع، تتطلب مواكبته والمساهمة فيه، متابعة علمية دقيقة لحواراته العلمية وتطبيقاته المنهجية.

## السرديات التاريخية وظهور الأشكال السردية: الأطروحة البديلة.

4.2. وفي إطار ترسيخ التصورات السردية المؤسسة التي اضطلع بها في السرديات العربية الجيل المؤسس[5]، ظهرت في بعض البيئات العلمية العربية تصورات نقدية مؤكدة على المنحى التأسيسي العام الذي سنه السرديون الأول، تحمل هذه التصورات رؤية وطرح الجيل الثاني[6] من السرديين العرب من مدرسي السرديات في الجامعات العربية، ممن تتلمذوا على الجيل المؤسس وانخرطوا في مشروعه العلمي وأسسوا لذواتهم خيارات منهجية، ومسارات علمية اختلفت من تخصص لآخر، وتنوعت من مشغل لآخر، وهي تصورات تمايزت في آرائها النقدية وأطروحاتها العلمية من حاضنة علمية لأخرى. وقد أسهم هذا الجيل في العقدين الأولين من هذا القرن في توسيع قاعدة المشتغلين بالسرديات في البيئات العلمية العربية، بتخريجه لجيل ثالث من الباحثين السرديين الشباب المتخذين من السرديات التطبيقية مشغلا لبحوثهم وأطروحاتهم في مدارس الدكتوراه ومراكز البحث بالجامعات العربية.

1.4.2. وقد اضطلع الجيل الثاني من السرديين العرب - إلى جانب أساتذته - بمهام علمية وتكوينية أساسية في البيئات العلمية التي ينتمون إليها، ساهمت في تجذير السرديات العربية، بتعميقهم للقضايا التي أثارها المؤسسون، ومواجهة الأسئلة التي طرحوا، فتعددت معهم الاختصاصات والمشاغل السردية، وتمايزت المرتكزات النظرية، وتنوعت المداخل النظرية التي يصدرون عنها، والخيارات المنهجية التي يختبرون، فظهرت في السرديات العربية: سرديات شعرية وسرديات سميولوجية تفرع عن الشعرية فرعا حصريا وآخر توسيعيا، وعن السميولوجية نموذج عاملي وآخر نصي. وقد كان للجدل المعرفي الذي عرفته صفحات الكتاب النقدي والجامعي، والنقاشات العلمية التي دارت في ساحات الدرس وداخل قاعات النقاش بالجامعة، أثرها الكبير في بروز تصورات نقدية متعددة ومتنوعة، هي اليوم في البيئات العلمية العربية، مدار لحوار معرفي وعلمي بين المنشغلين بالسرديات وأصحاب هذه التصورات، ومحل للنقاش وللمساءلة في بحوث وأطروحات الجيل الثالث من الباحثين السرديين الشباب. ولئن أفرزت هذا الحوارات والنقاشات العديد من الآراء والتصورات النقدية والأطروحات، هي في عمومه اليوم المحتوى العلمي لأهم القضايا والأسئلة التي تطرحها السرديات العربية، فإننا سنكتفي هنا بعرض تصور من هذه التصورات المراجعة لنظرية الرواية عند لوسيان كولدمان. وهو طرح يناهض المرتكز السوسيولوجي الذي اعتمد عليه في تفسير ظهور الرواية والأشكال السردية، ويسائل الخلفيات النظرية المؤسسة لأطروحته في بنائها للمعرفة، ويختبر الأدوات المنهجية المنتجة لها.

### ظهور الروية تحول في طبقات القول وتمايز لنثرياتها

5.2. ــ يتأسس الطرح الذي نسعى لبسطه هنا، على مرتكز نقدي نصي، يستند في مداخله النظرية وأدواته المنهجية إلى الشعريةPoétique في انطلاقها من le littéraire»الأدبي» مجالا للبحث وانشغالها بالأدبية موضوعا للبحث، بكشفها لما به يكون النص الأدبي نصا أدبيا من جهة، واشتغالها بالخطاب في وصفها لسردية الخطاب السردي، واكتشافها لمآتي الحسن ومستويات الإمتاع فيه من جهة ثانية. وهو تصور يفسر نشأة السرد وظهور أشكاله انطلاقا من أطروحة « السرديات التاريخية»، التخصص النقدي الدقيق من اختصاص السرديات، الذي يتخذ من تاريخ الخطاب السردي في ثقافة من الثقافات، ومجتمع من المجتمعات موضوعا للبحث والدراسة، ومن ظهور الأشكال السردية فيه، مشغلا علميا يتم فيه البحث عن نشأة خطاب السرد في الحواضن اللغوية والمحافل الثقافية للمجتمعات في تعبيرها عن « الاجتماعي» والثقافي» و»الحضاري».

1.5.2. وهو مشغل يؤسس للقول إن ظهور الأشكال السردية عامة (رواية أو قصة أو أشكال سردية تراثية) وليدة تراكمات نثرية مولدة لخطاب السرد حاضنة له ومحققة لسردية خطابه. فالبحث عن ظهور هذه الأشكال في ثقافة من الثقافات ومجتمع من المجتمعات - من هذا المنظور- هو بحث في طبقات لغة حية قادرة في تطويعها للنثر المرسل على إنتاج نثرية أدبية، محققة لجماليات سردية ممتعة ومؤنسة. ومن ثمة فالبحث عن العوامل المؤدية لظهور شكل من الأشكال السردية، ينبغي أن يبحث عنه في طبقات القول المولدة لنثريات الكلام المرسل، في محافلها التواصلية وحواضنها اللغوية المطوعة للغة والمعبرة عن «الاجتماعي» و»الثقافي» في مجتمع من المجتمعات، ووصف التراكمات النثرية لهذه الطبقات في مستوياتها التواصلية والبلاغية والأدبية المولدة لأدبية الخطاب السردي.

### السرديات وسردية رواية الصحراء: سرد البادية.

1.3. - لقد كان للروائيين العرب في مناطق متعددة من الصحراء

5 - من جيل السرديين العرب المؤسسين يمكن أن نذكر د. سعيد يقطين و د. عبد الله إبراهيم، ود. سيزا قاسم ود. سعيد بنكراد و د. محمد القاضي ود محمد نجيب العمامي، ممن عرفوا بإسهاماتها العلمية البارزة في تأسيس سرديات عربية، أصبحت اليوم في البيئات العلمية العربية سلطا ومراجع علمية معروفة.

6 - من الجيل الثاني من السرديين العرب، الذين تتلمذوا على الجيل المؤسس، مدرسي السرديات اليوم في أغلب الجامعات العربية، ومن أنجزوا أطروحات وأصدروا أعمالا وأشرفوا على بحوث وأطروحات جذرت السرديات التطبيقية في التجربة العربية، ونوعت من خياراتها المنهجية وأطروحاتها النظرية.

العربية، دور مهم في ظهور رواية الصحراء في تجربة الكتابة العربية، وهو جهد أصّل الرواية العربية في سرود الصحراء وتراثها المثيولوجي الخاص، بمنطوقاته المتعددة ومَحْكِياته المتنوعة، اضطلع به روائيو الصحراء العرب، بتسريدهم لحياة البادية ومجهول الصحراء، واكتشافهم لعالمها الذي ظل إلى حين عند مدرسي النقد المدرسي مرتبطا بالشعر، خاصا به، نتيجة التسليم بالقول بان الصحراء لا تنتج رواية، فهي بنت المدينة وسليلة طبقاتها الاجتماعية، ووليدة رؤية عالم كتابها. وهي» الفرضية التي ضللت المنظرين الأول للرواية من أصحاب الفكر الأدبي النقدي العربي، وأضلت مدرسي وطلاب الدرس النقدي المدرسي في بعض الجامعات العربية، قبل أن يفضح الإبداع طرح هؤلاء، وينقضه الجيل الثاني من منظري الرواية العربية ودارسي الخطاب السردي نهاية تسعينيات القرن الماضي»[7]، ويتأكد بتتالي صدور روايات صحراء لكتاب وروائيين ينتمون لفضاء الصحراء الممتد من موريتانيا إلى جنوب الجزائر وليبيا وصحراء مصر واليمن وبلدان الخليج من جهة، وبصدور أعمال وبحوث تنظر لرواية الصحراء وتصف سردية خطابها وتكشف عن خصوصية خطابها الروائي وهوية شكلها السردي من جهة ثانية.

## السرديات وسردية رواية الصحراء: تسريد حياة البادية وتكثيف مجهول الصحراء.

**2.3.** ولئن ساهم تباين تحديد السردية في إثراء اختصاصي السرديات وسيميولوجيا السرد، وعمق الوعي النقدي والمنهجي بهما، وعمل على إغناء التنظير لأشكال السرد – فإن الاشتغال بتنوع السردية في الرواية يسهم في نظرنا في ظهور مشغل سردي يهتم بوصف ملامح تنوع السردية في الخانة الروائية، ويعمل على توزيعها إلى خانات فرعية تبرز اختلاف الأطر الثقافية والمعرفية الحضارية المنتجة لها، وتباين الأنساق السردية واللسانية المتحققة في أفقها (تصنيف النصوص إلى قوائم: الرواية الاجتماعية، رواية تيار الوعي، الرواية التراثية...). ويميز الخطاب النقدي في وعيه بهذا التنوع بين الرواية العربية والرواية الغربية والرواية اللاتينية والرواية الإفريقية وغيرها من الروايات المنتمية لفضاءات اجتماعية وسياسية متباينة، غير أن تفرع الخانة الروائية إلى هذه الخانات الفرعية لم يمنع في نظرنا من وجود تفريعات أخرى، لها خصوصيتها السردية، التي لم تنل حظها بعد من الاهتمام النقدي، أشهرها خانة «رواية الصحراء»، حيث الصحراء فضاء جغرافي واجتماعي يأخذ مساحة من إفريقيا وآسيا وأمريكا، وله تكويناته الاجتماعية المخالفة لتكوينات مجتمع المدينة، وثقافة وتقاليد سرد مباينة لثقافة الشمال وتقاليد السرد فيه، مما يعني وجود خانة روائية فرعية ذات خصوصية سردية متجذرة في ثقافة الجنوب، وتقاليد السرد فيها.

## سردية رواية الصحراء: الملامح السردية وخصوصية القول

**3.3.** وفي أفق الاهتمام بوصف شعرية رواية الصحراء، والانشغال بملامح سرديتها للإسهام في تعميق مدارك الوعي النقدي بها نقف هنا عند بعض ملامح سردية هذا الشكل المميزة له، والمحددة لصيغ تشكلها، باعتبارها ملامح تدخل النصوص المجلية لها، تحت قوائم خانة رواية الصحراء، المؤصلة للرواية في سرد الصحراء، بتسريد رواييها لحياة البادية ومجهول الصحراء. فرواية الصحراء تقدم ملامح سردية محددة لشعرية شكلها السردي، ومنوعة لسردية رواية الجنوب، يمكن أن نعرض هنا لبعض منها، سبق أن وقفها عليها في كتاب» شعرية رواية الصحراء: شعرية الشكل وخصوصية النص[8]» بشيء من التفصيل، وهي ملامح تبرز جانبا من هوية رواية الجنوب، وتؤصل منابت سرديتها في عالم الصحراء، ونثريات تكويناتها الاجتماعية والثقافية، فمن هذه الملامح يمكن أن نذكر:

**1.3.3.** ارتباط هذا الشكل الروائي بتأصيلات اجتماعية ذات تكوينات ثقافية واجتماعية صحراوية مباينة لمجتمع المدينة، فالصوت السردي فيه محكوم برؤية سردية مختلفة عن المنظور الروائي لرواية المدينة، والشخصية في نصوص هذه الرواية، تصدر في أفعالها عن تصور للعالم خاص تحكمه تأصيلات فكرية ودينية وإيديولوجية متجذرة في تاريخ الصحراء، وهو ما يتجلى في طرائق استحضار الشخصيات لعالم الصحراء وتصرفها فيه، وفقا للأطر الثقافية والاجتماعية المكونة للشخصية وانتمائها لعالم الجنوب.

7 ـ محمد الأمين مولاي إبراهيم: شعرية رواية الصحراء، مرجع مذكور سابق، ص/15
8 ـ محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم: مرجع مذكور سابقا. ص/7





**2.3.3.** ارتباط متخيل هذه الرواية بعوالم حكائية خاصة يغذيها عالم الصحراء بتكويناته الثقافية المتصلة بالأسطوري والعجائبي والمرويات الشعبية، ولذلك كان متخيل هذه الرواية متخيلا مخالفا لمتخيل رواية المدينة، لتوظيف الروائي فيه لعالم مرويات الصحراء، وما يكثفه من حكايات وأساطير وسرود تقليدية.

**3.3.3.** ارتباط موصوفات فضاء الرواية بأمكنة وفضاءات مفتوحة مباينة لفضاء المدينة المغلق، فالروائي يوظف – في هذا الشكل الروائي – جماليات الصحراء بتركيزه على عنصر الوصف لإبراز جوانب مهمة من شعرية الفضاء، يعطي للأشياء في علاقاتها بعالم الصحراء، قيمتها الفنية في الرواية، لذلك كان الفضاء من أهم المكونات السردية المجلية، لشعرية هذا الشكل والمعبرة عن مواطن خصوصيته السردية.

**4.3.3.** ارتباط الصيغة السردية لهذه الرواية بفضاءات اجتماعية وثقافية ذات خصوصية صحراوية محلية، حيث تتعالق الصيغة السردية لرواية الصحراء مع هيئة المجلس وطرائق إنتاج الكلام فيه، باعتباره مقاما سرديا مؤثرا في الصيغة السردية للنص الروائي المنتج فيه، فالصيغة السردية تتأسس على التخاطب بالسرد، فالحكاية تسرد في المجلس وفقا لصيغة من السرد، يتبادل فيها الجالسون أدوار الحديث، بان يسرد كل واحد منهم جزءا من القصة، وباكتمال دورة الحديث في المجلس الواحد او المجلس المتعددة تكتمل فصول الرواية، لذلك تعدد الحكايات الرديفة في رواية الصحراء، وهيمنة صيغة تبادل الكلام المحقق للتخاطب بالسرد.

**5.3.3.** انفتاح مستويات اللغة في هذا الشكل على الأنساق اللسانية لمجتمع الصحراء بتكويناته الاجتماعية المتعددة وتشرب النص للهجاته من جهة، واشتغال الروائي باللغة مصدرا لتكثيف عالم الصحراء بما فيه من عجائبي وأسطوري من جهة أخرى، وبذلك تمثل اللغة إحدى أهم المقومات الفنية المحددة لشعرية رواية الصحراء ولسردية خطابها.

## سردية رواية الصحراء: في وصف مكونات الخطاب

**4.3.** من مظاهر خصوصية السرد في فضاءات الجنوب التي بلورتها رواية الصحراء، وعمقتها كتابتها، إبرازها لسردية مرتبطة بحياة أهل الصحراء وعالم مروياتها، واتكاء روائييها في تحقيقهم لهذه السردية على أدوات من الكتابة، تجذر الرواية في سرود البادية ومتخيلاتها السردية. لذلك عمد روائيو الصحراء العرب إلى الاشتغال بأدوات من الكتابة تحقق سردية نصوصهم في ارتباطها بالقصة والخطاب. ولئن تعددت المداخل السردية الكاشفة عن مآتي الحسن في هذه السردية ومصادر الإمتاع والمؤانسة فيها، وتنوعت أسئلتها المنهجية، وطرح السؤال معها: أهي إلى مكونات الخطاب عائدة أم إلى عناصر القصة؟ أ تعبيرية هي متصلة بالخطاب وطرائق اشتغال مكوناته، أم دلالية مرتبطة بالقصة ودلائليات عناصرها؟، لئن شغلت هذه الأسئلة وغيرها مشاغل السرديين الواصفين لسردية رواية الصحراء – فإن الواصف لمآتي الحسن والإمتاع في هذه السردية، يلاحظ أنها تأتي من آفاق من المتخيلات ومرائي الأحلام وعوالم الموصوفات، ومجالس المرويات ومحافل المسموعات، أكثر مما تأتي من صيغة تتابع الأحداث وانتظام خبر الوقائع، والتصرف في زمن القصة، وطرق تنظيم الخطابات المسرودة والمعروضة؛ لذلك هيمن دور المتخيل ومستويات اللغة في صياغة سردية رواية الصحراء، على دور بقية عناصر القصة والخطاب. وهي الخاصية السردية، التي جعلت الوصف في السرديات الحصرية (الزمن، الصيغة، التبئير) لا يضيء سردية الخطاب في رواية الصحراء، بما فيه الكفاية، لبقاء مناطق من السردية غير مضاءة. وقد أدت السرديات الوصفية، في المدونة التي اشتغلنا عليها[9]، إلى الوقوف على معالم لسردية روائية تجذر خطابها في جماليات للسرد، مغايرة لجماليات سرد المدينة، تجد منابت قولها في مستويات اللغة في ارتباطها بمقامات قول البادية: ومنطوقات خطابها ومرويات مجالسها ومقامات قولها ومحافل سردها المتعددة والمتنوعة. وتأخذ معالم متخيلها الروائي من عالم الصحراء: بطرائق تكثيف متخيلاته وصيغ مسروداته وطرق تنظيم خبر مروياته، ووصف مشاهده ومبصراته وموصوفاته الغريبة والعجيبة. وهي سردية الهيمنة فيها لطرائق تكثيف المتخيل ومستويات اللغة، فمأتي الإمتاع في السرد وأنسه في نصوص رواية الصحراء، ترتبطان بهذين المكونين.

9 ـ محمد الأمين مولاي إبراهيم: شعرية رواية الصحراء، مرجع مذكور سابق، ص/ 15

الباحث: الشيخ أحمد شنان

# سيميائية الأهواء

## {هوى الغيرة أنموذجا}

### مقدمة:

أنتج تلاقح الأفكار في الساحة النقدية جملة من المناهج التي فرضت نفسها على الكاتب العربي، والتي استطاعت برمجة الشعر العربي، وانتظامه في مناهجها المتعددة، ومن أهمها المنهج السيميائي، الذي شغل كثيرا من النقاد على الصعيدين النظري والتطبيقي.

ورغم تجذر هذا المذهب في الثقافة الغربية فإن له أصلا في الثقافة العربية، فقد حوت المعاجم اللغوية والثقافة الإسلامية لفظ «السيمياء»، بمعنى علم العلامات، الذي سال به الحبر وامتلأت به المراجع وشغل الباحثين وتعددت فيه الآراء وتباينت، كما شغل الساحة النقدية وأصبح محل نقاش.

أدت هذه البحوث السيميائية إلى تطور ملحوظ في المنهج السيميائي، تمخض عنها منعرج مهم وهو الجانب النفسي، ومحاولة سبر أغواره، وتنظيم أحاسيسه وأفكاره، مما ولد بحوثا مهمة استفادت منها النصوص الأدبية، والتي من أهمها: {سيميائية الأهواء}.

يصنف الباحثون سيميائية الأهواء، بأنها من أهم المباحث التي اهتم بها البحث السيميائي، ذلك أن جانب الأهواء مضمر وغير مباشر، لأنها معان مشفرة تساهم في إثراء الخيال العاطفي، وقد عرفت السيميائيات بهذا الجانب تحولا من العمل إلى الهوى، مما «فرض آليات جديدة داخل النظرية حيث كانت حصيلتها إعادة الاعتبار إلى المكون التلفظي، والمكون الهووي، والمكون التوتري بالنسبة للذات»[1].

المفاهيم الإجرائية لسيميائية الأهواء:

لا تتسع المسافة الفاصلة بين سيميائية الأهواء عن مصدرها الأصلي ومنبعها الفكري، وقلبها النابض وهو سيميائية العمل، فشكلت مفاهيم تكشف عن مكنونات الذات، ومن أهم هذه المفاهيم ما يلي:

### 1- الاستهواء:

يعتبر الاستهواء المقولة المركزية في البناء النظري لسيميائية الأهواء، ذلك أنه «المادة التي تتشكل منها الأهواء، وبدون هذه الأهواء لا يمكن الحديث عن أهواء، ... فهو القوة الانفعالية الكامنة التي يستند إليها خطاب الأهواء لرسم معالمه»[2] إنه حالة الوعي الإنساني، ويقوم على مكونين الصالح والطالح[3] «بتوجيه الحركة بحيث يشكلان حالة استقطاب»[4] فحالة التجاذب بين الصالح والطالح يتشكل منها عامل يسمى الاستهواء الذي يساعد في محاولة الإمساك بالشروط القبلية للدلالة التي يتوقف عليها توليد كينونة المعنى.

ويقوم هذا الاستهواء على تجاذب الشعر العربي بين العواطف النفسية التي تلبس بها النص الشعري، وبين المدونة الأخلاقية للمجتمع، فولد ذلك حالات متباينة عند الذات لتشكل تجاذبا نفسيا يمد الذات بانفعال وأحاسيس تطغى على النص فتشكلت بذلك النظرية الهووية في النصوص، فنجد أن القوة الانفعالية التي تحلى بها النص الغزلي، وتلك المأساة التي تلبس بها الرثاء، وذلك الطمع الذي يختفي وراء الكلمات في المدح ليست سوى مرآة تعكس الاستهواء الهووي في النص الشعري.

وفي عملية تفكيك هوى الغيرة نجد أن شعور الذات بالتهديد، وإحساسها بالعداء تجاه المنافسين يشكل مرحلة الاستهواء، لأن الذات تتصف حينها بانفعال يتضمن الشعور بالألم النفسي، فالغيرة: انفعال فطري عند الإنسان، والغيور يشعر بإحساس ضد من ينافسه وهو الغريم، مما يجعل الذات تعيش حالة تفكير وعتاب وتأنيب، كما تخشى من فقد الموضوع الأساسي، وهو هوى الحب، ومن ذلك قول الشاعر:

أصابك عشق أم رميت بأسهم
فما هذه إلا سجية مغرم

1 ـ محمد بادي، سيميائية مدرسة باريس، ص: 289
2 ـ غريماس، فونتنيي، سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص: 31.
3 ـ الصالح والطالح: ينبثقان عن الاستيواء باعتبارها التشكلين الأولين المسؤولين عن استقطاب الهووي، وهما يستوعبان حدا بحد كل الحالات الإيجابية من تحمة (صالح)، والسلبية من تحمة (طالح).
4 ـ غريماس: سيميائية الأهواء، ص: 30.





أصابك سهم أم رميت بنظرة
فما هذه إلا خطيئة من رمي
فدع عنك ليلى العامرية إنني
أغار عليها من فم المتكلم
أغار عليها من أبيها وأمها
إذا حدثاها في الكلام المغمغم
أغار عليها من أخيها وأختها
ومن خطوة المسواك إن دار في الفم الفم
أغار على أعطافها من ثيابها
إذا ألبستها فوق جسم منعم[5]

فالقوة العاملة التي تمثل الاستهواء في هذه الأبيات هي شعور الغيور بعداء المنافسين، إلا أن هوى الغيرة في هذا النص يتشكل من استهواء مبني على حالة إيجابية تمثل الصالح، وهي مبالغته في الغيرة من العوامل التالية: (أبيها – أمها – أخيها – أختها- المسواك- ثيابها-)، أما الحالة السلبية التي تمثل الطالح، فهي: طغيان الغيرة عند الذات، وارتفاع حالة الخوف، باتهام العوامل الصديقة، مما يعد تقليصا لمساحة الحرية، والعلاقة الإنسانية، وتشكلت هذه الثنائية (الصالح – الطالح) حالة انفعال خفي تشكل من خلاله الاستهواء الهووي، وهوى الغيرة في الشعر العربي يتضمن هوى الحب، من ذلك: (أصاب عشق- سجية مغرم- رميت بنظرة- جسم منعم-)، وإذا تمعنا في دلالة كلمة: (أغار)، نجد أنها تطوي في ثناياها استمرار الهوى، وارتفاع درجة الانفعال الصادر من العوامل الثلاثة: الغريم، الغيور، المنافس.

### 2- التوتير:

يعد مفهوم التوتير مفهوما يرتبط بالاستهواء، إلا أنه يعرف بكونه: «مشيرا إلى التوجه المنبثق من حقل التوترات المحسوسة، فهو الرغبة التي تتصف بها الذات أثناء توجهها لموضوع ما، فهو إذن «البدايات الأولى التي تقوم عليها أشكال التركيب المسؤولة عن تشكل الأهواء في انفصال عن الاستهواء، واستنادا إليه في الوقت ذاته، فهو الممر الضروري لولادة التكييفات (أرغب في ... أعرف... أستطيع)، فهي الصيغ الأساسية التي تحدد علاقة الذات بعالمها، فتكون بذلك حركة مكملة للانفعال[6]»

فالتوتير بهذا المعنى هو المجسد للعلاقة بين العالم والذات، فالرغبة في الشيء تتطلب السعي في تحصيله، والحصول عليه يتطلب موافقة العالم لتتحقق رغبة الذات، فهو جسر رابط يؤدي إلى ولادة كل رغبة أو فعل، ومقياس للحكم على العلاقة بين الذات والعالم.

وتمثل رغبة الذات المتكلمة في الشعر العربي مسار توتريا، فالهجاء يحمل رغبة تحقق الغضب عند المتلقي، فيتلون النص بانفعال توتري، يؤدي إلى تحقق الغاية التي هي التأثير على المتلقي، تلك هي القيمة الأساسية التي يسعى النص الهجائي إلى تحقيقها، وبوجود التوتير يكون الاستهواء قابلا للتحقق، بالاعتماد على الجسد الذي هو مرآة الاستهواء، ومما يمثل التوتير في الشعر العربي، المنطلق من هوى الغيرة قول امرئ القيس:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها
تمتعت من لهو بها غير معجل[7]
منعمة لا يستطاع كلامها
على بابها من أن تزار رقيب[8]

فكنية النساء، وعدم التصريح بأسمائهن دلالة على إضمار هوى الغيرة، سواء اتصفت الذات المتكلمة بالحب والعشق، أم أنها اتصفت بالدفاع عن الحريم في جالة ما إذا كان الموضوع أُمًّا أو أختا، فالرغبة التي يمثلها التوتير تحققت في هذين البيتين من خلال التكتم على الاسم لفرط القوة الانفعالية لدى الذات مما يعكس هوى الغيرة، نجد ذلك في: (بيضة خدر- منعمة)، فكلاهما وصف يعبر عن انفعال ذي شحنة توترية، ومما يمثل التوتير الهووي قول أبي تمام:

بنفسي من أغار عليه مني
وأحسد مقلة نظرت إليه
ولو أني قدرت طمست عنه
عيون الناس من حذري عليه
حبيب بث في جسمي هواه
وأمسك مهجتي رهنا لديه
فروحي عنده والجسم خال
بلا روح وقلبي في يديه

تمثل أبيات أبي تمام علاقة الذات بالعالم من جهة (مقلة – عيون الناس-) وتعبيرها عن النفس: (نفسي – قدرت – طمست – حذري- جسمي – مهجتي – روحي – قلبي-)، فيتجسد التوتير من خلال رغبة الذات في السيطرة على تصرفات الآخرين، كما توضح إحساس الذات بالغيرة، واتصافها بالحب والشوق، فكلمة «أغار» تحمل الشحنة الانفعالية التي يتلون بها التوتير، باعتباره التوجه المنبثق عن التوترات المحسوسة، والتعبير عن هذه التوترات لا يكتمل بدون وصف للغريم، والحديث عن درجة العشق عند الغيور.

5 ـ تنسب هذه الأبيات ليزيد بن معاوية، وإن كان أغلب المصدر لا يذكر قائلها.
6 ـ مليزة عطا الله، سيميائية الأهواء في رواية 2084 حكاية العربي الأخير» لوسيني الأعرج»، ص: 40
7 ـ ديوان امرئ القيس، ص: 44
8 ـ ديوان علقمة بن عبده، ص: 62



الموكب الثقافي
مجلة ـ علمية ـ محكّمة
نصف سنوية ـ تصدر عن اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم
CNEC'S

إن سيميائية الأهواء بميلها إلى العواطف والأحاسيس، تأخذ على عاتقها توضيح المعنى وتوليد المعاني من خلال تلاقح بين الفعل والعاطفة، فالجمع بينهما يعطينا انفعالا يمثله الشعر العربي عموما، لأنه مكمن الشعور والإحساس، فالغيرة التي نسعى إلى توضيحها في الشعر العربي من خلال سيميائية الأهواء تكمن في عواطف الغيور لأنه يتصور أن عليه حماية الموضوع، والدفاع عنه، ذلك ما جعله يبالغ في العداء حتى تجاوز حدود القرابة الضيقة، كما تكمن الغيرة في الغريم، باعتباره عدوا يريد الظفر بمحبوب الغير، أما الطرف الثالث فهو الموضوع والعنصر الذي يدور حوله المعنى، وتتقد عاطفة الغيور حبا له وشفقة عليه، وسعيا في المحافظة عليه، فهذه العوامل مجتمعة هي التي جعلت من هوى الغيرة مبحثا سيميائيا فرضته نظرية الأهواء على المباحث النقدية الحديثة، ففيها تقطن العاطفة مزودة بالانفعال والإحساس، فتلون بها المعنى في الشعر العربي، فعبرت عنه النصوص، وتشكلت منه الأهواء رغم اختلاف الأفكار، وتعدد الأذواق حتى أصبح التوتير السيميائي ظاهر التجلي بحركات الجسم.

## 3- المآل / المصير:

إن انتقال الذات المتكلمة من مرحلة الاستهواء ومرحلة التوتير يتولد عنهما تجسيد للمعاني وبناء صرحها وتوثيقها خلال الجمل والكلمات، ذلك ما يعنيه المآل في المفهوم السيميائي الهووي في إحدى جوانبه، أما الجانب الخفي لمرحلة المآل فيتمثل في العوامل المضادة التي تمد الذات بالمعاني، فالنص في بنيته المعنوية ينتقل من مرحلة الشوق والحب والتعلق، وتأثير العالم إلى مرحلة المصير فيجسد تلك الانفعالات ويؤرخ تلك العواطف، لأن الرغبة الحاصلة للذات اتجاه ذات أخرى، تتطلب منها استجابة تؤدي إلى المآل، فغرض الغزل انتقل من مرحلة الرضى، إلى مرحلة الحب، ثم إلى الحنين والشوق، ليتحقق المآل من خلال اللقاء أو ينعدم، ويعد هذا المفهوم مهما لأنه يحدد الرغبة والاستطاعة أو ينفيهما، ولذا يسمى تارة بالمصير.

فالمآل إذن تجسد في الشعر العربي من خلال الأطوار التي مر بها قبل الولادة، ويحيل ذهنيا إلى الأطوار اللاحقة، «فالوليد مثلا لا ينظر إليه كذلك إلا من خلال إسقاط حالات مستقبلية، تضم الصبا، والشباب، والكهولة، والشيخوخة[9]، ذلك ما فرض على بعض النقاد تسميته بالمآل، فهو مادة الهوى وامتداده، ويمثل الحديث عنه وصف الهوى في مرحلة ما قبل النص.

وبما أن المنهج السيميائي منهج نصي لا ينظر إلى العالم إلا من خلال النصوص، فإنه بهذه النظرية لا يخرج عن منطلقه بقدر ما يبحث عن التأثير الخارجي في البناء النصي، كما أنه من خلال ذلك يمثل الصراع الحاصل بين الذات والعالم الخارجي من جهة، وتتمسك من خلاله سيميائية الأهواء بسيميائية الفعل التي ترى أن المعنى ليس سوى حصيلة التغيرات التي يمر بها قبل التجسيد الفعلي.

إن انفعال الذات وغيرتها على المحبوبة، وتحمل الدفاع عنها، يجر الغيور إلى الحب المستمر حتى ولو تزوجت المحبوبة، واتخذت غيره قرينا ذلك ما يمثله ذو الرمة بقوله:

بكى زوج مي أن أنيخت قلائص
إلى بيت مي آخر الليل طلح
فمت كمدا يا بعل مي فإنها
قلوب لمي أُمِّنُوا الغيب نصّح
فلو تركوها والخيار تخيرت
فما مثل مي عند مثلك يصلح
أبيت على مي حزينا، وبعلها
يبيت على مثل النقا يتبطح[10]

تجاوزت الذات الاستهواء والتوتير لتصل إلى مرحلة المآل التي أدت إلى البكاء الذي يعد العلامة السيميائية الفعلية للاستهواء، (بكى – كمدا– حزينا–)، يعطي هذا النص صورتين الأولى: حالة نفسية لزوج مي، فيصور غيرته عليها، وحمايته له، فهذه صورة أولى في هوى الغيرة، أما الثانية: فهي حالة الذات الثانية التي تظهر غيرتها من خلال حسد الذات الأولى: (فمت كمدا – تخيرت – عند مثلك يصلح –)، فتلونت الذات في النص بالحسرة باستحضار المنافس، مما ولد هوى الكمد، وهوى الحزن، فوقفت الذات عاجزة عن تغيير الواقع، إن الغيرة بمفهومها السيميائي تمثل الصراع القائم بين الذوات مما جعلها تحمل كثيرا من الأهواء تتصف بها الذات لتتشكل من خلال ذلك كله الغيرة.

9 ـ سهيلة بعزيز، سيميائية الأهواء في رواية «شوق الدرويش» لحمود زيادة»/ ص: 79
10 ـ ديوان ذي الرمة، ص: 47





## 4- النظير:

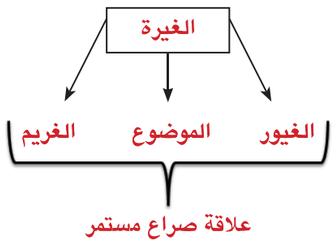
اقتبست نظرية الأهواء هذا المصطلح من الكيمياء ويعني عندها عدد الذرات المضافة إلى تركيبة الجسم، ويمكن أن نعتبره قيمة للجسم تشكل من خلالها، ذلك ما جعله مؤديا للمعنى الذي يريد منه السيميائيون حين أخذوه للتعبير عن «المحددات الانفعالية التي يفرضها الموضوع»[11] ويمثل النظير (قيمة القيمة)، وتمثل أغلب المراجع لهذا الإجراء بالمنزل حيث «يدل على قيمتين: قيمة مادية وهي ثمن المنزل، هذا بالنسبة للمعنى السطحي، وقيمة معنوية تتجلى في الذكريات التي مر بها المنزل،[12] والتي يبعثها الطلل والرسم في الشعر العربي، فالنظير بهذا المثال يعني تلك الانفعالات التي يحددها موضوع ما، فمن خلالها تكتسب الأهواء قيمتها ومكانتها داخل موضوع محدد.

ويعتبر الشعر العربي حاويا لذكريات الذات وباعثا لها في معجمه اللفظي، ومضمونه المعنوي، فالرسم والطلل يبعثان توترا وانفعالا يكتسب به النص شحنة انفعالية تسعى سيميائية الأهواء إلى إيضاحها.

سقى دارها مستمطر ذو غفارة
أجش تحرى منشأ العين رائح
هزيم كأن البلق مجنونة به
يحامين أمهارا فهن روامح
إذا ما استدرته الصبا أو تذاءبت
يمانية تمرى الذهاب المنائح
وإن فارقته فرق المزن شايعت
به مرجحنات الغمام الدوالح
عدا النأي عن صيداء حينا وقربها
إلينا ولكن ما إلى ذاك رابح
سواء عليك اليوم أنصاعت النوى
بصيداء أم أنحى لك السيف ذابح
ألا طال ما سؤت الغيور وبرحت
بي الأعين النجل المراض الصحائح[13]

يحمل معجم الطلل في هذا النص معناه العميق من خلال هيجان الحب والشوق لدى الذات، فهي قيمة يبرزها النظير في سيميائية الأهواء، كما أن معجم رحلة الحب يحمل أيقونات دالة على مستوى الهوى المؤدي إلى الغيرة، من ذلك: (دارها – البلق)، ومعجم الصوت: (هزيم– أجش– المرجحنة)، فهذه المفردات تشكل مجتمعة المعنى السيميائي، فعبرت الذات بعد وصف الطبيعة، وكرم الخيل، والتغلب على بعد المسافة بارتفاع الانفعال، عن هوى الغيرة لكونه خلاصة القول، مما يجعلنا نستنتج علاقات وأبعادا استهوائية يتصف بها الغيور ومنها: الريبة– القلق– والخوف– مما ينعكس سلبا على رغبة المحبوب، فيؤدي ذلك لفقد السيطرة على الموضوع.

وما سبق يمكن أن نعمل خطاطة توضح أركان هوى الغيرة، والعلاقة بين عوامله:




إن الغيرة من خلال ما سبق تعد – وفق تصور غريماس وفونتاني– هوى ذاتيا مكملا لهوى البخل، يتشكل هوى الغيرة من خلال أركانه الثلاثة.

وتتحقق سيميائية الأهواء في التنظير الأدبي عموما من خلال المسار العاطفي الذي يكشف عن واقعية الهوى وخاصة في هوى الغيرة، وسنبرز في الأسطر اللاحقة تجليات المسار العاطفي في الشعر العربي ذي المضمون الهووي.

## 1- اليقظة العاطفية:

تمثل هذه المرحلة من المسار العاطفي الحالة النفسية التي يتصف بها العامل عموما، وخاصة الغيور، فالتوتر البطيء نتيجة حالة يأس أو إحباط، يدل على الدخول في هذه الحالة العاطفية، ونوع التوتر الذي يميزها هو: شدة ضعيفة وانتشار كبير في الزمن[14]» ومما يدل على الوعي العاطفي ذي الغيرة الهووية قول امرئ القيس:

ألا زعمت بسباسة اليوم أنني
كبرت وأن لا يحسن اللهو أمثالي
كذبت لقد أصبي على المرء عرسه
وأمنع عرسي أن يزن بها الخالي

إلى أن يقول:

فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها
عليه القتام سيء الظن والبال
يغط غطيط البكر شد خناقه
ليقتلني والمرء ليس بقتال
أيقتلني والمشرفي مضاجعي
ومسنونة زرق كأنياب أغوال
وليس بذي رمح فيقتلني به
وليس بذي سيف وليس بنبال
أيقتلني أني شغفت فؤادها
كما شغف المهنوءة الرجل الطالي

11 ـ غريماس/ سيميائية الأهواء، ص: 32- 33
12 ـ سهيلة عزيز، سيميائية الأهواء، في رواية «شوق الدرويش»، ص: 126
13 ـ ديوان ذي الرمة، ص: 53
14 ـ سيميائية الأهواء، ص:

وقد علمت سلمى وإن كان بعلها
بأن الفتى يهذي وليس بفعال
وماذا عليه أن ذكرت أوانسا
كغزلان رمل في محاريب أقيال[15]

إن اليقظية العاطفية باعتبارها – كما عرفها فونتاني- هي: «تلك اللحظة التي يتم فيها التحول العاطفي»، نجد في هذا النص أن الذات باستحضارها للمنافس تبدي شجاعتها وقدرتها على الدفاع، حتى يطمئن الموضوع ويثق في الغيور، (أصبي على المرء عرسه – أمنع عرسي أن يزن بها الخالي- والمرء ليس بقتالي)، هذه التراكيب تبين أهمية التحول الذي تشهده الذات من غيرة إلى قتال ودفاع، مما يمكن وصفه هذه المرحلة بمرحلة الاضطراب النفسي الذي يعتبر من أقوى الانفعالات التي يوصل إليها هوى الغيرة، كما أشار النص إلى سيناريوهات الاعتداء ومعجم القتال في تصور الغيور، ذلك ما يقصده غريماس من الوعي العاطفي، وقد مثله النص فيما يلي: (يغط غطيط البكر- ليقتلني – بقتال- المشرفي- مسنونة زرق- ليس بذي رمح- سيف- بنبال)،هذا التوتر الذي اتصفت به الذات يمثل الوعي بخطورة الغريم، وكما يجعل المنافسة بينة الأركان قوية.

## 2- الاستعداد:

يحدد هذا المفهوم بكونه يحدد نوع العاطفة، فهي اللحظة التي تتشكل فيها العاطفة، بمعنى أن الذات تتخيل مشهدا يصور نوع العاطفة، «ففي حالة الغيرة يوفر الشك للغيور قدرة على تخيل مشهد الخيانة»[16] وكذلك

في حالة الخوف والغضب وكل أنواع التيمات الاستهوائية، مما يعني أن الاستعداد درجة انفعالية يتلون بها الغيور، فيخطط بعدها لعملية إنقاذ الموضوع من الغريم، فمن ذلك قول امرئ القيس:

صرفت الهوى عنهن من خشية الردى
ولست بمقلي الخلال ولا قال
كأني لم أركب جوادا للذة
ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبإ الزق الروي ولم أقل
لخيلي كري كرة بعد إجفال
ولم أشهد الخيل المغيرة بالضحى
على هيكل عبل الجزارة جوال

إن العاطفة في النص تظهر قدرة الذات على التصرف الهوى، حين تقصر الهوى والحب على الموضوع، ثم الانتقال من هذه الحالة إلى اتصافها بالقبول فتبرهن قدرتها على المحافظة على الموضوع، (لست بمقلي الخلال- ولا قال)، أي لست بمبغوض عند الذات الجمعوية، فتتخيل الذات تشكيك الجماعة في هذه القدرة وهذا الاستعداد، فتغرق في الوصف الذاتي، المهارة في ركوب الخيل، ثم التمتع بالنساء والقدرة على جلب عواطفهن، والاستعانة على ذلك بالخمر، ثم يختم النص بالقدرة على الكر والفر وقت الضحى.

يستعين الشاعر بهذه الأوصاف ليظهر مشاعره اتجاه المحبوبة، وليلبس ذلك بالقدرة على احتمال الشدائد باقتحام غمرات الدفاع عن الموضوع، فتبني الذات بهذه الأوصاف خيال يؤدي للرعب في خيال الغريم.

## 3- المحور العاطفي:

عبر غريماس وفونتاني في تنظيرهما لسيميائية الأهواء عن مرحلة الصلة (وصل- فصل) بالمحور العاطفي،

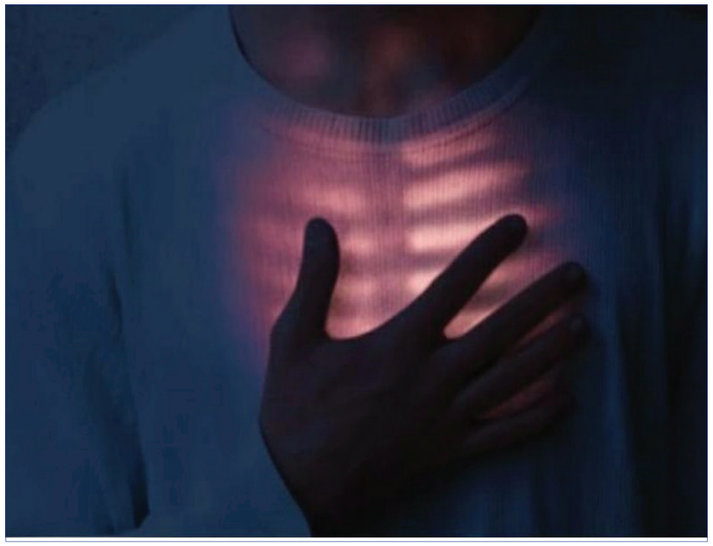
15 ـ ديوان امرئ القيس، ص: 154
16 ـ ديوان امرئ القيس، ص: 154





الذي تتنقل فيه الذات من حالة لأخرى فعليا، وتتلون فيه الغيرة بالاضطراب الذي تسببه بعض الأفعال، مما يربط بين حالة الفعل وحالة النفس، يقول جميل بثينة

أَمِنْ أَجْلِ أَنْ عُجْنَا قَلِيلا ولم نقل
لليلى كلاما لا أبا لك تكلح
فمت كمدا أو عش ذميما فإنها
جيوب لليلى تحفظ الغيب نصح
سلوا الواجدين المخبرين عن الهوى
وذو البث أحيانا يبوح فيصرح
فوالله ثم الله إني لصادق
لذكرك في قلبي ألذ وأملح
من النسوة السود اللواتي أمرتني
بصرمك إني من ورائك منفح



من خلال النص يظهر أن المحور العاطفي نتيجة لمرحلة اليقظة ومرحلة الاستعداد، حين تكتسب الذات محركا ومهيجا للانفعالات والأحاسيس، فالذات تنفصل عن الذوات الأخرى في سبيل الحفاظ على الموضوع، وتستمد قواها من اتصالها به، فيكون الهوى يدور بين ثنائية الوصل والفصل ليشل مرحلة الحوار العاطفي.

يصور النص الغريم بكيده فتحاول الذات كبته ورده في نحره، بالعبارات التالية: (كمدا- ذميما- النسوة السود- منفح) كل هذه المفردات الهووية تصور عاطفة الغيور وما يتصف به من شوق وحنين. ومن ذلك قوله أيضا:

بكى بعل ليلى أن رأى القوم عرجوا
صدور المطايا وهي في السير جنح
ووالله ما أدري أصرم تريده
بثينة أم كانت بذلك تمزح

فتعريج القوم وإتيانهم تعبير عن الغيور وإتيانه للموضوع، فأحدث غيرة لدى الذات، مما يمثله عامل البكاء لكون هذه المرحلة تحمل علامة على درجة الانفعال.

## 4- التحسيس:

إن التحسيس في المنظور السيميائي هو: «النتيجة التي يمكن أن تلاحظ من خلال الهوى والتوتر، حين يظهر عامل الانفعال على الجسد، وتمثل النصوص السابقة كثيرا من هذه الحالات، من كبكاء الغريم، واستعداد الغيور للقتال من أجل الموضوع، وارتفاع الشدة في التوتر عموما.

## 5- التهذيب:

تسمى هذه المرحلة بمرحلة التقويم العاطفي، فحين تظهر العاطفة لدى الذات، وحين تكون ظاهرة للعيان، تمر بمرحلة التهذيب، ليقرها المجتمع أو يدحضها، فعاطفة الغيرة مع ظهورها كثيرا في النصوص الشعرية تعرضت للانتقاد حين تكون مفرطة وموغلة في الاتهام، كما قبلت في الذائقة البشرية حين تسعى إلى الكرامة والحفاظ على الموضوع.

## خاتمة:

نخلص القول إلى أن سيميائية الأهواء مبحث مهم في الدراسة النقدية الحديثة، فبعد ظهوره مطبقا على السرد أردت أن أقود زمامه إلى الشعر العربي، بغية التجربة المنهجية، ويعد هوى الغيرة من أهم الجوانب التي تدخل في التنظير الهووي، وقد طرق الشعر العربي هوى الغيرة رغم اختلاف عصوره وتعدد انفعال الذوات المتكلمة، وتتضمن الغيرة انفعالات وأحاسيس زودت الشعر العربي بجماليات العاطفة، مما سهل على الباحث تطبيق العناصر والتجليات الهووية في الشعر العربي، وقد طرقت سيميائية الأهواء كل عنصر من عناصر الغيرة لتبرز مكمن الجمال ودرجة الانفعال، وضرورة الدفاع عن الموضوع (المحبوبة).

بقلم الدكتورة/ تـــــربه بباي عمّار
أستاذة التاريخ الإسلامي بجامعة نواكشوط

# المقاومة الثقافية في موريتانيا

## (قراءة في خصوصية الزمان والمكان)

### مقدمة:

تسعى هذه الورقة إلى تقديم صورة تحاول أن تكون شفافة وموضوعية يمنعها منهجها الأكاديمي عن المثالية أو الإفراط في الذاتية، كما سنحاول من خلال فقرات وفصول البحث إثارة إشكال حول الاستعمار ودور المقاومة في مواجهته وسبلها العديدة، التي كان من أكثرها قيمة وأطولها نفسا تلك المرتبطة بالعلوم الشرعية التي احتضنتها المحظرة وميزتها الظرفية الزمنية التي استطاع من خلالها الشناقطة بناء رؤية معرفية أطرت المجتمع بمنهج خاص ببداياتهم العالمة والاستثناء...!!

إن الحديث عن المقاومة الثقافية في موريتانيا من خلال خصوصية الزمان والمكان، أمر ضروري فيه استحضار قوة وشهامة تلك المقاومة وما تحتاجه من دراسة وتحليل.. يرتقي بتلك الخصوصية إلى ما تستحقه من عناية علمية ودراسة منهجية.. وحسبنا من قيمة تلك المقاومة وما قدمته من تضحية في سبيل تحصين هذا المجتمع في وجه الاستلاب الحضاري أن المحظرة بعلومها القرآنية ومناهجها الفقهية واللغوية كانت صمام أمان في مواجهة الاستعمار. إن هذا المجتمع وموقعه الجغرافي وتوزيع السكان إلى مجموعات بدوية رحل ذات نظام قبلي عشائري، قد انتظم كما كان لظرفية دخول الاستعمار لهذه البلاد عامل حاسم في قوة التصدي وامتلاك هذا المجتمع لآلية تحصين الهوية الدينية والحضارية..

سنتناول موضوع المقاومة الثقافية في سياقها الزماني وبعدها الجغرافي من خلال المنهجية التالية.

**المحور الأول: تعريف المقاومة الثقافية**

**المحور الثاني: خصوصية الزمن الثقافي للمجتمع الموريتاني الذي استعمره الفرنسيون خلاله.**

**المحور الثالث: الموقع الجغرافي ودوره في رسم ملامح هوية دينية وحضارية كانت في مواجهة المستعمر والتصدي لآلية الطمس الحضاري**

**خاتمة: نستنتج من خلاله نوعية الخصوصية**

### المحور الأول: تعريف المقاومة الثقافية

المقاومة الثقافية هي أن يحصن المجتمع هويته بمنهج علمي ودِيني به يواجه المحتل، والمجتمعات التي لا منهج دينيا لها ولا هوية حضارية ثقافية تميزها تقع عرضة للطمس الحضاري ويصبح اختراقها سهلا وتقع فريسة لابتلاع المحتل لكيانها: «.. المقاومة الثقافية في ظروف الاحتلال هي فعل اجتماعي عميق وفعل سياسي نافذ من شأنه أن يخلق موازنة صحيحة في ظروف ناتجة عن معادلة غير طبيعية في الواقع الاجتماعي»[1].

وهنا يجب منهجيا تعريف المقاومة الثقافية من خلال تفكيك الكلمة إلى محورين: «المقاومة» و«الثقافة» وتقصد المقاومة التصدي والمواجهة وترتبط الكلمة في ذهن المتلقي بالعمل العسكري لكنها قد تتحول بطريقة مفاهيمية إلى الجانب السلمي والأقدر على البقاء والاستمرار إلى الفعل الثقافي، وهنا يتحول المفهوم إلى العمل العلمي بمشتقاته: « ولكن كلا من الثقافة والمقاومة يعبران عن مفاهيم وحالات أكثر اتساعا بكثير، ويتداخلان مع الأنشطة والأعمال الحياتية الأخرى على نحو لا يمكن فصمه، فالثقافة تعني في أصلها العربي عمليات الترقي والوعي والتهذيب في الحياة والعلم والعمل[2]» وعلى الرقم من التداخل الحاصل بين العنصرين فإنهما ظلا صمام أمان لشعوب ومجتمعات عديدة: «ارتبط على نحو نمطي مفهوم الثقافة بأحد فروعها ومنتجاتها، وهو المتعلق بالقصة والرواية والشعر والغناء والموسيقى. وارتبط مفهوم المقاومة بمواجهة الاحتلال وخاصة بقوة السلاح، وهكذا فإن ثقافة المقاومة سيتشكل مفهومها تلقائيا بأنها الأعمال الفنية والأدبية التي تمجد وتتحدث عن البطولة والمقاومة والشهادة ومواجهة الاحتلال»[3].

وحسبنا من القيمة الحضارية للبعد الثقافي أنه شكل مزيجا من ماضي مجتمعنا مع حاضره الذي يشكل فيه الدين الإسلامي وعقيدة أهل السنة والجماعة أبرز مميزات خصوصيتنا الثقافية: « الثقافة نسيج رابط تتشكل معالمه ومميزاته على مرّ العصور والأزمنة، يطبع الشعوب والأمم والحضارات بخصائص فكرية ومظاهر سلوكية وتكنولوجية متباينة. من صعوبات تحديد مفهوم الثقافة، كونها مزيج يختلط فيه الديني بالتاريخي بالاجتماعي. كما يشمل طرق التعامل مع كلّ من عناصر المحيط الجغرافي والاقتصادي، حيث يتفاعل إرث الماضي بمسايرة التطوّر. لكل أمة ثقافة تحدّد هويتها وقيّمها. فاختلاف الثقافات والحضارات وما يتبعها من خصائص ومميزات شيء طبيعي، وهو ما يؤدي إلى تنوع مظاهر وتصرّفات وتقاليد مختلف الأعراق والأجناس في الكون. وهناك ارتباط بين الثقافة والحضارة رغم اختلاف مفهوميهما. «إن كانت الحضارة مرتبطة بفلسفة الأمّة ونظام الدولة، فإن الثقافة مرتبطة بحياة الشعب وممارساته اليومية»..»[4]

وانطلاقا من هذه الصفات سطّر المجتمع الموريتاني أسمى معاني المقاومة بشقيها العسكري والثقافي، وبما أن الحديث هنا يختص بالجانب الثقافي فإن الحديث سيتمحور حول طبيعة الزمن الثقافي لتلك الظرفية التي عرفت فيها بلادنا احتلالا مباشرا من طرف المستعمر الأوروبي.

### المحور الثاني
### خصوصية الزمن الثقافي للمجتمع الموريتاني الذي استعمره الفرنسيون خلاله.

إن الحديث عن ظرفية الزمن الثقافي للمجتمع الموريتاني إبان الاحتلال الفرنسي تستدعي التوقف عند طبيعة عطاء المدارس العلمية في موريتانيا المتمثلة يومئذ في المحظرة التي تعيش تلك الفترة عصرها الذهبي، وهذا ما نعتبره من حظ هذا المجتمع في انسجامه الاجتماعي وهويته الثقافية، ذلك النسيج الذي أسس الدولة الوطنية الحديثة بصور ألوانها المتنوعة والثرية بتاريخها الذي وحدته المحظرة في ظرف زمني قياسي مقارنة مع غيرها...!!

لقد حصل التراكم المعرفي عبر سياق زمن اخترنا له تسمية الزمن الثقافي لكي نميزه عن السياقات الأخرى ذات الطابع السياسي أو الاقتصادي مع تحفظنا لوجود فرق واضح بين هذه السياقات، لكننا مضطرون للتوقف عند السياق الثقافي لما له من دور محوري في التصدي للمستعمر الأجنبي. ينقسم الزمن الثقافي في بلادنا(موريتانيا) إلى محطتين رئيسين: محطة المسجد ومحطة المحظرة ومن خلالهما تشكلت هوية هذا المجتمع الدينية والاجتماعية وذلك عبر ثمان مائة سنة هي فترة صياغة هذا المجتمع بوحدته المذهبية وبانسجامه الثقافي..

1- المسجد: نتجاوز قليلا مرحلة البدايات لعدم قدرتنا على تملس دقيق لظرفية التأسيس، مع وجود إشارات ومعلومات لا تخلو من موضوعية ووجاهة في وجود مبكر لدخول الإسلام لهذه المنطقة في حدود النصف الأول من القرن الهجري الثاني وما تلا ذلك من انتشار كاد أن يغطي الحيز الترابي لبلادنا الحالية وذلك مع قيام دولة المرابطين وما حققته من وحدة مذهبية وتصحيح منهجي للإسلام السني، إلا أن فترة القرنين: السادس والسابع الهجرين قد عرفت وجودا ملموسا وواضحا حيث كان المسجد المكان الأول والوحيد تلك الفترة للتدريس، فكانت العلوم القرآنية والحديث الشريف وأمهات المذهب المالكي هي اعتماد المنهج التعليمي في ذلك الزمان.

وكانت الأسانيد القرآنية تنتقل عبر الرحلات الحجية والعلمية من حواضر العالم الإسلامي إلى حواضرنا عبر شبكة طرق كان لها كبير الأثر على تطور العملية التربوية في البلاد، وكذلك سند العقيدة الأشعرية: «وقد كان الاعتماد على الدراسات العقدية أساسا محصورا في صدر رسالة أبي زيد القيرواني (ت550هـ)، أما المؤلفات المتخصصة للعقيدة فإنها لم تعرف انتشارا واسعا، وكانت بداياتها مع مؤلفات السنوسي؛ عندما قام أحمد بابا التنبكتي (ت1036هـ) بشرح لها، ومع ذلك ظلت محصورة في دوائر علمية محدودة[5].

وفي اعتقادنا أنه كان لرافد علماء تنمبكتو دور في الابتعاد من علم العقائد، نظرا لارتباطهم بنسخة المرابطين الأصلية، الذين لم يدخلوا

1 - وارد بدر السالم، من مقال: «المقاومة الثقافية» جريدة البيان الإماراتية، تاريخ النشر: 15-07-2007.
2 - إبراهيم غرايبة، مقال: «توظيف ثقافة المقاومة» موقع الجزيرة نت، تاريخ النشر 08-03-2007.
3 - إبراهيم غرايبة، سبق ذكره.
4 - د/ بوفلجة غياث: « المقاومة الثقافية وتحديات العولمة» موقع الشرق العربي، تاريخ النشر:31-10-2009.
5 - عبد الودود ولد عبد الله، (ددود) الحركة الفكرية في بلاد شنقيط حتى نهاية القرن الثاني عشر - (18م)، مركز الدراسات الصحراوية، ط: دار أبي رقراق للطباعة والنشر- الرباط، 2015.

علم العقائد في تعليمهم، رغم أن الشيخ الأول لزعيمهم الروحي كان أشعريا، وكان حضور المدرسة القيروانية في مناهجهم قد أدى بهم للاقتصار في دراسة علم العقيدة على مقدمة أبي زيد القيرواني، ورغم ذلك ومع نهاية القرن العاشر بدأت تدخل مختصرات السنوسي (ت 895هـ) التي ستعرف بعد ذلك حضورا قويا في المنهج التعليمي[6]. واستمر المسجد في عطائه العلمي وتأطيره الديني للمجتمع قرابة أربعة قرون من الزمن، من القرن السادس للهجرة، وخلالها توحد المنهج في إطار المذهب المالكي وتشبّث علماء هذه البلاد بمتون الفقه المالكي، لتكتمل العناصر مع الطور الثاني الذي هو المحظرة التي اضافت العقيدة الأشعرية والتصوف الجنيدي وذلك مع متن ابن عاشر[7]. وهكذا استطاع الشناقطة العبور الآمن بوحدتهم المذهبية حتى تسلم علماء المحظرة ريادة الاكتمال والنضج في القرون الموالية لفترة المسجد.

**2- المحظرة:**

كان القرن الحادي عشر قرن التحولات الكبرى، فخلاله تحول المجتمع إلى البوادي والأرياف وتبدل النسق المعرفي عندما تحول المجتمع من مؤسسة المسجد إلى المحظرة وهي مدرسة متنقلة، عنها يقول أحد أكبر علماء المنطقة:

ونحن ركب من الأشراف منتظم
قد اتخذنا ظهور العيش مدرسة
أجل ذا العصر قدرا دون أدنانا
بها نبين دين الله تبيانا[8].

فمع تبدل التجارة من صحراوية عربية إلى شاطئية أوروبية وتزامن ذلك مع قيام النظام الأميري بالبلاد أي ما يعرف بهجرة المَعاقلة وتأسيس الإمارات الحسانية وتعريب المنطقة بعد سيطرة سياسية في بعض المناطق الموريتانية وعسكرية في البعض الآخر، برزت المحظرة في إطار علمي واجتماعي كان لهما كبير الأثر على تكوين الصيغة النهائية المحددة لملامح هوية هذا المجتمع الاجتماعية والثقافية. وقد انعكست ظلالها على المحظرة الشنقيطية، وهذا يعني أن الازدهار المعرفي الذي عرفته تلك الحواضر من الغرب الإسلامي خلال القرون التاسع والعاشر والحادي عشر للهجرة، أدى إلى انتعاش الدراسة المحظرية في شنقيط، خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين، بفعل التواصل الذي حصل آنذاك من خلال الطرق التجارية ورحلات الحج[9].

وحينما نصنف القرن الحادي عشر هجري السابع عشر ميلادي بقرن التحولات فذلك يعني أن القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين كانا فترة تطور واستقرار للعلوم والمعارف في ثوب المحظرة الذي نتج عن ذلك التحول والذي أسهم التراكم المعرفي الذي استمرت رحلة وصله من حواضر الغرب الإسلامي إلى بلاد شنقيط قرونا من الزمن بدأ يثمر بعد بروز المحظرة كمدرسة وريثة للمسجد في ثوب مرتحل: « وفي خضم هذين القرنين، سيدخل المذهب المالكي في مرحلة جديدة من الاكتمال والنضج، بعدما كان حضوره مختصرا على المختصرات والحواشي.. كان ذلك قبل انتعاش الساحة العلمية، حين أصبح علماء الشناقطة يؤلفون في مختلف المسائل الفقهية والعقدية..»[10].

خلال أربعة قرون هي الأخرى زمن المحظرة من القرن العاشر حتى الرابع عشر هجري أنتج خلالها علماء هذه البلاد العلوم الشرعية واشتغلوا على النوازل في تطور لافت لمواكبة قضايا العصر وإيجاد حلول فقهية لها عرفت بلاد شنقيط، ظهورا كبيرا لفقه النوازل الذي تشكلت ملامحه بشكل واضح في النصف الأول من القرن الهجري الثاني عشر الثامن عشر ميلادي، حين واكب علماء هذه المنطقة تلك التحولات الكبرى بمستوى عال من الفهم والتجديد، جاء ذلك مع كوكبة من فقهاء المدرسة الفقهية المالكية، ويبدو أن الأمر كان تقليدا قد انتهجه علماء الغرب الإسلامي كافة، فكانت التجربة الشنقيطية تعبّر عن مرحلة هامة وجوهرية من التاريخ الفقهي بالبلاد: « فإن أهم ما ميَّزَ مدرسة الغرب الإسلامي الفقهية، هو اهتمامها الكبير بفقه النوازل الذي يعتبر من أهم موروثها الفقهي ومن أكثره طرافة ومنزعا اجتهاديا، مؤسسا معرفيا ومنتجا منهجيا في التعامل مع الواقع المتجدد ومصالح العباد والبلاد المرسلة؛ مما يدل على تبصر أصحاب هذه المدرسة بفقه الواقع وتحررهم النسبي من أغلال الجمود العقيم»[11].

6 ـ تربه عبار، الحركة الفقهية والمذهبية في الغرب الإسلامي من القرن 2-13هـ-8-19م (قراءة جديدة لسيطرة المالكية وإسهام الشناقطة في طورها الأخير) ط، مركز جمعه الماجد للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، 2024، ص:213.
7 ـ أبو محمد عبد الواحد بن أحمد بن علي ابن عاشر الأنصاري، اختصارا ابن عاشر (990 هـ - 1040 هـ) هو من حفدة الشيخ أبي العباس بن عاشر السلاوي (ت 765هـ هو فقيه وعالم من علماء المغرب. يعد من أبرز علماء المذهب المالكي واشتهر بمنظومته «المرشد المعين على الضروري من علوم الدين» والتي تظم فيها الفقه المالكي، بالإضافة إلى باب العقيدة والتصوف، والتي تعد مرجعا مهما عند علماء المذهب المالكي. أنظر: وهبة الزحيلي، الفقه الإسلامي وأدلته، دار الفكر بدمشق 1997.
8 ـ المختار بن بون الجكني (ت1220هـ) أحد علماء الشناقطة وأحد سدنة إدخال علم العقيدة الأشعرية مؤلف « وسيلة السعادة فيما تضمنه الشهادة» كما اشتهر في علم اللغة وله شرح سماه الاحمرار على ألفية ابن مالك.
9 ـ تربه عبار
10 ـ تربه عبار، الحركة الفقهية والمذهبية، سبق ذكره، ص 246.
11 ـ محمد المختار ولد السعد، مقدمة تحقيقه لنوازل حماه الله التيشيتي، دار القلم، أبو ظبي، الطبعة الأولى، 2010، ص:05.

هكذا تميزت تلك القرون بصنع إنتاج ثقافي وديني كان صلبا في مواجهة الاحتلال والطمس الحضاري، وكان للموقع الجغرافي إسهامه في جعل المجتمع الموريتاني صاحب ريادة في نشر الإسلام والحضارة العربية بين شعوب البلدان المجاورة؛ مما انعكس على طبيعة المقاومة التي امتدت لتنتج حركات إصلاحية واجهت بكل قوة الاحتلال وتبعاته.

## المحور الثالث
## الموقع الجغرافي ودوره في رسم ملامح هوية دينية وحضارية

مثّل الموقع الجغرافي لموريتانيا قيمة كبيرة وفعّالة في مواجهة المستعمر والتصدي لآلية الطمس الحضاري، تم ذلك من خلال اتساع الرقعة الجغرافية وانفتاحها على مكونات اجتماعية وإثنية عديدة، حيث استثمر علماء وتجار المجتمع الموريتاني تلك الحدود الشاسعة والمترامية الأطراف من مائية إلى غابات إلى صحراء كبرى في ربط مجتمعات كبيرة بالدين الإسلامي والحضارة العربية، وعن ذلك يحدثنا الكاتب الفرنسي بول مارتي (ت:11. مارس 1938م) الذي أحصى 37 مدرسة قرآنية للموريتانيين في سينغال، كان أصحابها قد تولوا بكل اتقان غرس العلوم الدينية وعلى رأسها القرآن الكريم في مجتمعات الجوار[12].

وهنا تجدر بنا معرفة الموقع والتضاريس والمناخ لما لذلك من تأثير على البنية البشرية، التي أنتجت الأطر المعرفية بعد ما احتضنت المذهب المالكي وتقبلته قبولا حسنا، وتولت ترويجه وإشاعته في شبه المنطقة ومرجعيتهم في ذلك في إطار زماني، وضمن تحولات تاريخية ذات دلالات ومغزى.

أ) الموقع

تقع بلاد شنقيط(موريتانيا) في الركن الجنوبي الغربي من الوطن العربي، أي الشمال من القارة الإفريقية، وذلك بين دائرتي عرض 30-14 د و24027د شمال خط الاستواء الجغرافي، وهي بهذا تضم دائرة مدار السرطان (27-23 د) خطي طول د 17- د غرب خط غرينتش، وتطل على المحيط الأطلسي بشريط يبلغ 600 كلم متر[13].

ب) التضاريس

إن التضاريس بالمنطقة جزء من إقليم إفريقيا السفلى، الذي يقع غرب العمود الفقري لتضاريس الصحراء الكبرى... وتعتبر الكثبان الرملية، والعروق وغطاءات الرمل الصفة السائدة في البلاد وكذلك التلال[14].

وتتوزع مناطقها التضاريسية على النحو التالي: المنطقة الساحلية في الغرب، والمنطقة الصحراوية في الشرق، والمنطقة الخصبة في الجنوب[15].

ج) المناخ يتميز مناخ هذه المنطقة بالرياح الجافة التي تجوب مساحة القطر على مدار السنة، وكثيرا ما تكون هذه الرياح محملة بالأتربة والرمال، لكونها قادمة من الشمال الشرقي الصحراوي[16].

12 ـ تربه عبار، بحث دكتوراه بعنوان: «التصوف في بلاد شنقيط مرجعيته القرآنية ومناهجه التربوية خلال القرنين: الثاني عشر والثالث عشر هجريين،18-19م. نوقشت هذه الدكتوراه بجامعة مولاي إسماعيل بمكناس المملكة المغربية،08-10-2013. ص:73.
13 ـ محمد الراضي بن صدفن، السياسة الاستعمارية الفرنسية، بدون تاريخ نشر، ص: 15.
14 ـ محمد الراظي، المرجع نفسه، ص:18.
15 ـ محمد الراضي بن صدفن، السياسة الاستعمارية الفرنسية، سبق ذكره، ص: 15.
16 ـ محمد الراظي صدفن، المرجع نفسه، ص:15.

في هذا المناخ الصحراوي تأسست حواضر كانت في أصلها نقاط مياه تستريح عندها القوافل المحملة بالبضائع القادمة من حواضر الغرب الإسلامي، حيث ظلت تلك القوافل الشريان الذي انساب معه المذهب المالكي من خلال الكتب والأسانيد..

خاتمة

في رحاب الكتابة عن الوطن نستحضر كل ما هو عظيم وجليل.. إلا أننا هنا التزمنا الموضوعية والأمانة التاريخية فجاءت المعلومات الواردة في متن هذه الورقة والتي حاولنا توثيقها دقة وأمانة فبرزت لنا صفحات مضيئة من دور الثقافة وإسهام علماء هذا البلد في رسم ملامح مجتمع كان استثنائيا بمقياس الزمن وخصوصية الجغرافيا، فاستنتجنا الملاحظات التي ارتأينا جعلها في نقاط:

-1 إن ترسيم الوحدة المذهبية بشكل فعلي ومستمر يعود إلى ثمان مائة سنة، فهذا التاريخ يعيد إلى الأذهان كيف تقبل هذا المجتمع الدين الإسلامي في حركة تجارية انسيابية تولى علماء الحواضر في المسجد تنقيّة الدعوة وتصفية المذهب المالكي من خلال المتون والأسانيد في رحلة كانت بطيئة لكنها عميقة الأثر قوية التأثير محسومة النتائج...!!

-2 دور حركة القوافل في تلك العملية ودور الحواضر الشنقيطية في الترسيخ والغرس، فكان النصف الأول من هذه الثمان مائة قد تولت الحواضر رسمه بكل ريادة وقوة، ويأتي النصف الثاني منها لتبرز المحظرة بمواكبتها لتلك التحولات وبطلعتها البهية التي انجبت كبار علماء المالكية والعقيدة الأشعرية والتصوف الجنيدي، ليكون للمحظرة ألقها وحضورها في المشهد العام للمجتمع الموريتاني رغم البداوة والترحال: « وقد أخذت هذه القبائل على عاتقها مهمة تداول المعرفة ونشر العلم، ونجحت في النهاية نجاحا منقطع النظير في تحقيق نهضة ثقافية في بيئة بدوية تتسم بقسوة الظروف التي فرضت نمطا من الحياة، قوامه الترحال المستمر والتنقل الدائم طلبا للماء وبحثا عن الكلإ»[17].

-3 كانت قصة رفض شيوخ المحاظر لتدريس ساعتين من اللغة الفرنسية لطلاب المحظرة سنة 1954 أقوى رفض تمنّعت به المحظر وتصدّت له رغم الترغيب المادي والترهيب العسكري...!!

ويأتي دور الموقع الجغرافي ليعزز من تلك الحركة انفتاحا واستمرارا.. فتشكلت حركات إصلاحية في بلادن إقليمية كان أصحابها قد أخذوا السند الموريتاني رواية ودراية... وتحول المجتمع إلى بادية عالمة شكلت ثنائية فريدة في تناغمها وانسجامها منذ القرن السادس هجري حتى القرن الرابع عشر هجري واجه المجتمع بكل أطيافه ومكوناته مستعمرا غازيا فكان الكتاب والبندقية جنبا إلى جنب في رسم ملامح الجمهورية الإسلامية الموريتانية.

17 - أحمد ولد السعد، المساجلات الكلامية في بلاد شنقيط خلال القرن الثالث عشر هجري، ط: دار أبي رقراق، الرباط، الطبعة الأولى 2015. ص:34.

## قائمة المصادر والمراجع


1. أحمد ولد السعد، المساجلات الكلامية في بلاد شنقيط خلال القرن الثالث عشر هجري، ط: دار أبي رقراق، الرباط، الطبعة الأولى 2015.
2. محمد الراضي بن صدفن، السياسة الاستعمارية الفرنسية، سبق ذكره، ص: 15.
3. تربه عمار، بحث دكتوراه بعنوان: «التصوف في بلاد شنقيط مرجعيته القرآنية ومناهجه التربوية خلال القرنين: الثاني عشر والثالث عشر هجريين،18-19م. نوقشت هذه الدكتوراه بجامعة مولاي إسماعيل بمكناس المملكة المغربية، 08-10-2013
4. محمد المختار ولد السعد، مقدمة تحقيقه لنوازل حماه الله التيشيتي، دار القلم، أبو ظبي، الطبعة الأولى، 2010،
5. عبد الودود ولد عبد الله، (ددود) الحركة الفكرية في بلاد شنقيط حتى نهاية القرن الثاني عشر- (18م)، مركز الدراسات الصحراوية، ط: دار أبي رقراق للطباعة والنشر- الرباط، 2015.
6. تربه عمار، الحركة الفقهية والمذهبية في الغرب الإسلامي من القرن 2-13هـ.8-19م (قراءة جديدة لسيطرة المالكية وإسهام الشناقطة في طورها الأخير) ط، مركز جمعه الماجد للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، 2024، ص:213.
7. د/ بوفلجة غيات، من مقال: «المقاومة الثقافية وتحدّيات العولمة» موقع الشرق العربي، تاريخ النشر:31-10-2009.
8. وارد بدر السالم، من مقال: «المقاومة الثقافية» جريدة البيان الإماراتية، تاريخ النشر: 15-07-2007.
9. إبراهيم غرابية، مقال: «توظيف ثقافة المقاومة» موقع الجزيرة نت، تاريخ النشر 08-03-2007.

أ.د. محمد الحسن محمد المصطفى
أستاذ بكلية لآداب/ جامعة نواكشوط

# النقد الأدبي في موريتانيا

لم يعرف التراث الأدبي والعلمي الشنقيطي (الموريتاني) النقد بمفهومه المعروف في حقل الدراسات الأدبية الحديثة، كما لم تظهر بوادر تأثر واضح بالتراث النقدي العربي وإن برزت محاولات ذكية للإشارة إلى أزمة القصيدة التقليدية كما فعل الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيديا (ت1286هـ/1869م) في قصيدته «العينية» المعروفة، حين طرح إشكالية الإبداع وعلاقات الشعر القديم بالحديث، وإن كان ذلك في سياق نص شعري وليس عملا نثريا علميا.

كما شهدت مطالع القرن العشرين توجها جديدا لتدوين الشعر الشنقيطي، تمثل في كتاب «الوسيط في تراجم أدباء شنقيط» لأحمد بن الأمين الشنقيطي (ت1331هـ/1913م)، وعملية التدوين ذاتها تحمل موقفا إيديولوجيا من هذا الإبداع غير مسبوقة، ناهيك عن إقرار صاحب الكتاب ضمنيا في الفصل الملحق، بتأثير الخلفية التاريخية الاجتماعية في العمل الأدبي.

إن الأعمال التي تلت ابن الأمين والتي ألفت في الربع الثاني من القرن العشرين وأبرزها عمل المختار بن حامد (ت1414هـ/1993م) «حياة موريتانيا» لم تتميز كثيرا عما صدر به ابن الأمين الشنقيطي في «وسيطه» من آراء، وتصورات كما أنها لم تختلف عنه إلى حد كبير في مصادر ثقافته وتكوينه، ويجدر القول إن تلك الأعمال وما شاكلها لم يكن لها تأثير مباشر في نشأة الخطابات النقدية الموريتانية المعاصرة، وإن كانت أسهمت على نحو غير مباشر مع غيرها من مصادر الثقافة الشنقيطية الأصلية في التأثير على هذه الحركة النقدية، والممارسة الإبداعية الموازية لها والمرافقة في الآن نفسه.

ويمكن القول إن النقد العربي الحديث في موريتانيا أخذ يظهر منذ أواسط الستينيات بعد قيام الدولة، وبدء البعثات العملية إلى الجامعات العربية والغربية، وافتتاح المكتبات العربية، والفرنسية بموريتانيا.

وقد اتجه رواده أساسا إلى اكتشاف المنجزات الفكرية والنقدية والإبداعية في العالم العربي، والغرب، وهكذا أعيدت قراءة النص التراثي، والنص الشعري الموريتاني المعاصر من طرف الناقد الموريتاني على هذا الأساس، فيما يعد انطلاقة حقيقية، غير مسبوقة للنقد الأدبي الحديث في هذه البلاد، لا تمثل قطيعة مع الماضي، والحاضر الممتد فيه، بل تجاوزا باهرا له. ولئن جاءت عملية اتصال الدارس أو «مشروع الناقد» بالآخر فجائية و»صادمة» فإن الخطاب الأدبي العربي الموريتاني الحديث الذي برز في ظروف مشابهة تقريبا، لم يكن أقل «دهشة» واستغرابا «لهذه «الصحوة» التي تذكرنا بسابقتها في الإطار الأدبي النقدي العربي الأعم في حقبة ما اصطلح على تسميته «النهضة العربية الحديثة».

ويمكن أن نجمل أبرز الاتجاهات النقدية الموريتانية الحديثة في قسمين على النحو التالي:

-1 قسم ينظر إلى النص بالاستعانة بالعوامل الخارجية دون إغفال لفنياته، ويعرف بالنقد السياقي وهو وإن تعددت وجهاته، وتداخلت منطلقاته، إلا أنه يمكن ملاحظة ارتباط أصحابه أساسا بالمنهج التاريخي، وما يقدمه من مفاهيم وأدوات، فظهر في أعمالهم سعي أكيد إلى دراسة النص الشعري في كنف الظروف التي أنتجته، وشخصية مبدعه، وعصره كما لم يخفوا حرصا واضحا على التصنيف والتقسيم المدرسي، والتحقيب، والتحقيق، إضافة إلى ربط حلقات المدونة الأدبية بالسلسلة التاريخية المحلية والإقليمية، كما تفاوتت استفادتهم من هذا المنهج تبعا لمرجعياتهم العلمية والفكرية الأكاديمية.، ومن أبرز نقاده محمد المختار ولد اباه ( 1924 – 2022 ) وعبد الله بنحميده ( ولد 1950) وأحمد ولد حبيب الله ( ولد 1959) وسنتوقف عنهم بقدر من الإيجاز.

- د. محمد المختار ولد اباه ( 1924 – 2023)

لا يختلف اثنان من المهتمين بالدراسات الادبية في موريتانيا على ريادة الناقد والباحثة المخضرم محمد المختار ولد اباه للنقد الادبي الموريتاني عموما والدراسات النقدية التاريخية بشكل خاص، وسنعرض هنا لمجمل آرائه النقدية حول

الشعر الموريتاني الذي أعطى كثيرا من وقته وجهده لرصده، وتوثيقه، وتحقيقه، وتصنيفه، ومحاولة دراسته دراسة نقدية على أسس تسعى إلى تحقيق متطلبات البحث العلمي، خاصة قضيتي نشأة الشعر الموريتاني وتصنيفه.

## 1.إشكال النشأة:

حاول محمد المختار ولد اباه تقديم تفسير لظهور ما أسماه «نهضة شعرية» عارمة تفجرت في بلاد شنقيط في أواسط القرن الحادي عشر الهجري، في سياق ما أطلق عليه شعراء الجيل الأول في الشعر الموريتاني.

ويحدد محمد المختار ولد اباه أعلام هذه النهضة الشعرية التي لمع من بين قادتها المرموقين سيدي عبد الله بن محمدي العلوي (ابن رازكه) والشيخ محمد اليدالي، والذيب الحسني، وبوفمين المجلسي، وغيرهم، فقد كان شعرهم متكامل الصورة، فهل كان قبلهم ممن سبقهم إلى نسج القريض»؟[1].

ويحاول محمد المختار ولد اباه عرض مجموعة من الآراء ويخلص إلى افتراض الذين يفترضون أن هؤلاء الجماعة كانوا أول من نبغ في الشعر في ربوع الصحراء اعتمدوا في هذا الافتراض على أنه لو كان هناك شعر لوصلنا مثل ما وصلتنا أشعار ابن رازكه وغيره ومثلما وصلتنا أشعار القدماء[2].

أما الافتراض الثاني فيحتج أهله بقولهم إن هذا الشعر قد ضاع نتيجة الحروب التي شبت نيرانها بين القبائل وبالخصوص حرب (شربه)[3] بين «الزوايا»[4] و«المغافرة»[5].

ثم يصل إلى نتيجة مفادها «أن ترسخ الشعر الذي يتناول جميع أغراض الشعر لم يظهر إلا مع مجموعة الشعراء السابقة الذكر، ويعدد مجموعة من الأسباب، منها محدودية انتشار علوم اللغة والعروض قبل هذا الجيل، وتحرج رجال الدين من نظم الشعر»، بيد أنه بسبب ترسخ الثقافة الأدبية واتساع الآفاق الفكرية ونتيجة وصول المكتبات الأدبية إلى موريتانيا وقع نوع من تبرئة الشعر واحترام الشعراء، فاعترف رجال الدين «أن من الشعر لحكمة»[6].

وهكذا نجد أن محمد المختار يربط نشأة الشعر وتطوره في البلاد بالمتغيرات الثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية التي عرفتها البلاد خلال القرنين العاشر والحادي عشر الهجري حوالي 16 و17م والمخاض العسير الذي انتهى إلى النتيجة التي خلص إليها، وحسم قضية الاعتراف بالشعر.

وقد اعترض عبد الله ابن احميده، والرشيد ولد صالح على هذا التوجه وعاد كلاهما بالشعر الشنقيطي إلى فترات أبعد من القرن الثاني عشر بفترات متفاوتة.

وكما شغلت محمد المختار ولد اباه قضية أولية الشعر الموريتاني، فإنه كان أول من قسم الشعر الموريتاني إلى مجموعة من الاتجاهات حددها في ثلاثة تبعا لاستقرائه لمدونته:

## 2. تقسيم الشعر إلى اتجاهات:

قسم محمد المختار ولد اباه الشعر الموريتاني القديم إلى ثلاثة اتجاهات راعى في أحدها البعد البلاغي[7]، وفي الثاني البعد الإيديولوجي[8] وفي الثالث الخروج على دائرة التصنيف أو ما أسماه اتجاه (المستقلون)[9].

ولسنا ندري الأسس النقدية التي يمكن أن يستقيم عليها مثل هذا التقسيم، ناهيك عن وجود «مستقلين» تميزهم هذه الصفة عن غيرهم من الشعراء.

### – محمد ولد بوعليبه:

ينتمي محمد ولد بوعليبه إلى الجيل المؤسس للنقد الأكاديمي في موريتانيا، وقد درس في موريتانيا، وسوريا، وفرنسا، مما مكنه من مثاقفة البيئتين الأدبيتين العربية المشرقية، والأوربية الغربية في نسختها الفرنسية.

وقد ناقش[10] في بحثه «الأدب الموريتاني ماضيه وحاضره» الذي نشره 1983[11] مجموعة من القضايا النقدية من أبرزها:

1. إشكالية المدارس الأدبية
2. المعارضة الشعرية العربية
3. تأثر آداب الأطراف العربية بالآداب المجاورة.

وهو يقدم تفسيرا لظهور المدارس الشعرية الموريتانية يختلف عما قدمه سلفه محمد المختار ولد اباه، ويربطها بظروف ذاتية، محلية خاصة تتلخص في:

### 1- البيئة المحلية الطبيعية والاجتماعية

### 2- المساحة الزهدية التأملية

«كان الشاعر الموريتاني في هذه الفقرة التي نؤرخ لها بدءا من أواخر القرن الثامن عشر، وبدايات القرن التاسع عشر قد عاش حياة على درجة كبيرة من الخصوصية، أدت به إلى التعبير عن خفايا النفس الإنسانية، والكشف عن مأساة الإنسان: مأساة الفقه، أدت به إلى اللجوء إلى القدرة الإلهية ملتمسا العزاء، كما عبر البعض من الشعراء عن رؤية للكون خاصة، والمصير الإنساني فتكونت لبعضهم مدارس خاصة تشهد لهم الساحة الموريتانية بخلودها[12].

وهو لا يقبل مفهوم الأفضلية في المعارضة الشعرية، فالمعارضات ليست «كما بدا لبعض الباحثين المشارقة أنها تقليد للسلف، وسرقة لما أبدعه من فكر وشعر، وإنما كانت إثباتا منهم على جدارتهم بقرض الشعر ولأنهم كانوا يعتبرون تراث الجاهلية والإسلام تراث آبائهم وأجدادهم، يرجعون إليه كما يرجع إليه أمثالهم من المشارقة»[13].

ويقدم محمد ولد بوعليبه أسبابا يراها موضوعية لعدم تأثر الشعر الموريتاني في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بما أطلق عليه «الانحطاط» الذي عرفته باقي الأقاليم العربية، وهي أسباب يمكن إجمالها في عاملين رئيسيين:

– 1 انقطاع البلاد عن باقي العالم العربي انقطاعا شبه كامل جغرافيا، «وزمانيا».

### –2 عدم خضوعها للحكم التركي.

وهو يرى أن هذا «يبعث على القول بأن الشعر العربي لم يعرف الانحطاط، لأن جزءا من أرض العرب – وهو شنقيط – ظل يشهد ازدهارا أدبيا منقطع النظير في تلك الفترة من تاريخ العرب»[14].

وقد عاد محمد ولد بوعليبه بعد حوالي عقد من الزمن، ليتراجع عن أطروحاته التقليدية في النقد التاريخي مطالبا في بحث نشره سنة 1992[15] والذي نشر لاحقا ضمن كتابه: محاضرات في الأدب والنقد 1999 مطالبا بإعادة كتابة ما اسماه «التاريخ الأدبي»، وتجاوز الأفكار التقليدية لتاريخ الأدب القائمة على التطورية، وربط الأدب بالأحداث السياسية، وقضايا التحقيب.

2 – قسم ينظر إلى النص من داخله ويستعين بخارجه ويسعى أتباع هذه الاتجاه إلى الانطلاق من المناهج النصية المختلفة من بنيوية وشعرية وسيميائية وأسلوبية في مستويات القراءة والوصف والتصنيف، ثم الانتقال إلى التحليل والتفسير.

ومن أبرز نقاد هذا القسم عبد الحي، جمال، بات، الناتي، بنت عبد الوهاب، ولد عبدي، عبد الله السيد، تتا، مولاي إبراهيم، محمد الحسن، الجيلاني، جمال الخليل، الشيخ س ع، ولد متالي.

وسنتوقف عند أربعة من هؤلاء النقاد على نحو يراعي حجم هذا المقال.

– محمد ولد عبد الحي
– جمال ولد الحسن
– بات البراء
– محمد الامين مولاي ابراهيم

### – 1 محمد ولد عبد الحي

يعتبر الناقد محمد ولد عبد الحي رائد الدراسات النقدية حول الأدب الموريتاني الحديث، من خلال عمله القيم «بوادر التجديد في الأدب الحديث بموريتانيا»، المنشور سنة 2017 والذي كان في الأصل بحثا لنيل شهادة الدراسات العليا بالجامعة التونسية سنة 1989، وله

1 ـ محمد المختار ولد اباه: الشعر والشعراء في موريتانيا، ص: 32.
2 ـ المصدر نفسه.
3 ـ حرب شربه: هي حرب ضروس استمرت سبع سنوات، اندلعت بين بعض قبائل الزوايا وقبائل المغافرة في الجنوب الغربي، وارتبطت بطموحات دينية وسياسية لقبائل الزوايا المشاركة وتطلعات عسكرية سياسية عند قبائل المغافرة، ودخل فيها بطرق متعددة، بعض قبائل الزنوج على ضفة النهر الجنوبية، والمستعمرات الفرنسية المتناثرة على طول ملتقى المحيط الأطلسي ونهر السنغال، وانتهت الحرب بانتصار قبائل المغافرة، وأسسوا إمارات في القرن 11هـ/17م، حكمت معظم أجزاء البلاد حتى دخول الاستعمار الفرنسي مع مطلع القرن العشرين.
أنظر محمد اليدالي: أمر الولي ناصر الدين منشور ضمن كتاب نصوص من التاريخ الموريتاني.. تقديم وتحقيق محمدن ولد باباه، بيت الحكمة، تونس 1990.
4 ـ الزوايا: مجموعة من القبائل التي انزوت للعلم، وتخصصت في تدريسه والتأليف فيه، وكانت لها أدوار دينية واجتماعية مميزة. أنظر أحمد (جيل) ولد الحسن: الشعر الشنقيطي، ص: 59.
5 ـ المغافرة: فرع من قبائل بني حسان العربية الحديثة الهجرة نسبيا إلى البلاد، وكان لها شأن كبير في ترسيخ اللسان العربي والتقاليد العربية في هذه البلاد القصية من الوطن العربي، وقد امتاز المغافرة في المنطقة بإشتهام إمارات ورئاسات قوية مثل: لبراكه، وترارزه في الجنوب الغربي والوسط، وأولاد امبارك في الشرق، وأولاد يحي بن عثمان في الشمال بآدرار. أنظر: صالح بن عبد الوهاب: الحسوة البيسانية في الأنساب الحسانية، نشره حنيده الحسن بن صالح، ط 1، انواكشوط 2003.
6 ـ محمد المختار ولد اباه: مصدر سابق، ص: 35.
7 ـ المصدر السابق، ص: 46.
8 ـ المصدر السابق، ص: 54.
9 ـ المصدر السابق، ص: 57.
10 ـ محمد ولد بوعليبه: باحث وأستاذ بكلية الآداب بجامعة انواكشوط.
11 ـ نشره في مجلة الموقف الأدبي السورية، عدد 148 لسنة 1983.

12 ـ محمد ولد بوعليبه: محاضرات في الأدب والنقد، منشورات جامعة نواكشوط 1999، ص: 156.
13 ـ المصدر نفسه، ص: 158.
14 ـ محمد ولد بوعليبه: محاضرات في الأدب والنقد، ص: 165.
15 ـ عنوانه: نحو كتابة جديدة لتاريخ الأدب العربي الحديث في ضوء نظرية الاستقبال. وقد نشرها في حوليات كلية الآداب، جامعة نواكشوط 1992، ثم أعاد التبشير بأفكاره هذه في محاضرة ألقاها بمعهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة 1996 ونشرها من جديد في كتابه محاضرات في الأدب والنقد المشار إليه، ص: 43.

كتب نقدية أخرى لا تقل أهمية أبرزها أطروحة دكتوراه من الجامعة نفسها سنة 1996، عنوانها: الجمع بين النظرية والإبداع عند الشعراء العرب المعاصرين وقد تم نشرها لاحقا.
وقد واجهته في أعماله حول الادب الموريتاني بأجناسه المختلفة شعرا ورواية وقصة قصيرة ومقالة إشكالية المنهج وليس ذلك جديدا، حيث واجهت هذه المعضلة النقاد العرب في صدر (النهضة) حين شرعوا في محاولة دراسة وتصنيف الأدب العربي وظل مثارا حتى اليوم، وقد اختار محمد ولد عبد الحي مسارين منهجيين مختلفين وإن كانا غير متناقضين في النهاية أو لنقل نحن إنه اختار منهجا متركبا من مرجعيتين متمايزتين حتى لا نقول مختلفتين هما:

1- مرجعية تاريخية اجتماعية سياسية،

2- مرجعية بنيوية نصية،

ويلاحظ الباحث أن هذا الأمر قد يثير نوعا من التناقض ويرد على ذلك السؤال المحتمل بقوله: «وقد عالجنا هذه المدونة من منطلقين منهجيين مختلفين، بل ومتناقضين أحيانا، أحدهما المنطلق البنيوي الذي يرتكز على الدراسة النصانية، مما يفرض أن تخترق الدراسة المدونة نقديا ولا تحفل بناحية التطور.
أما المنطلق الآخر فهو منطلق ينبع من عنوان الدراسة ذاته؛ فالتجديد مفهوم يقوم على التطور، فهو مفهوم تاريخي يفترض الموازنة، ومراعاة الفوارق، بين فترة وأخرى، وبين عملية للكاتب الواحد وبين أعمال جيلين متتابعين، ومع هذا التناقض فإن المنهجين في رأينا متكاملان وضروريان لعمل له طبيعة هذا المنهج وغايته»[16]

وقد احترم محمد ولد عبد الحي إلى حد كبير حدود العلاقة (الصعبة) بين منهجه في شقيه الداخلي النصي والخارجي السياقي، حيث ركز في عمله على دراسة البنية الزمانية بعناصرها الأساسية في كل من الشعر والسرد وكذلك بنية المكان ومحطاتها المتعددة إلى المتفاوتة، ودلالاتها المختلفة، ناهيك عن البعد الدلالي بمستوياته المتعددة..

2- جمال ولد الحسن

يمثل الناقد جمال ولد الحسن ظاهرة فريدة في الفكر النقدي الموريتاني، بل لعله الرائد الثاني له بعد المعلم الأول محمد المختار بن اباه.
وقد استطاع عبر دراساته وسنوات عمله في جامعة نواكشوط في التدريس والبحث، وأسفاره الكثيرة للمشاركة في المنتديات النقدية والأدبية أن يؤسس في بلاده لمنهج أسلوبي تفاعل مع بعض المناهج الخارجية، وأن يكون أحد نقاد الجيل الثاني المتميزين بعد جيل رائد في التأسيس للأسلوبية من أعلامه صلاح فضل، واستاذه والمشرف على اطروحته بالجامعة التونسية محمد الهادي الطرابلسي، وعبد السلام المسدي، ومحمد عبد المطلب وغيرهم.
وقد ارتكز المنهج النقدي لجمال ولد الحسن على ثلاثة أسس رئيسية هي:

1- الأسلوبية

2- المنهج التاريخي

3- المنهج الاجتماعي

وأطلق على منهجه «المنهج الأسلوبي التكويني» وهي تسمية تحيل إلى منهج آخر يحاول أصحابه من خلاله التوفيق بين دراسة النص في ذاته وبين شروط إنتاجه هو البنيوية التكوينية.
ولعل ذلك هو ما يحاوله هذا الناقد في «مغامرته» الجريئة هذه التوفيق بين الأسلوبية وبين مناهج أخرى مقاربة ومشاكلة ولكنها ليست متماهية.
إن الناقد يقوم بعملية تركيبية بين ثلاث مناهج ولكن بنسب متفاوتة، هي الأسلوبية باعتبارها مرحلة الوصف، والنقدان التاريخي والاجتماعي اللذان يمثلان بعمليتي التفسير والتأويل.
وسيعود جمال ولد الحسن في تحقيقه لديوان «ولد أمبوجه»[17] إلى المنهج التاريخي وذلك في دراسته لشعر هذا الشاعر التي صدر بها الديوان المحقق.
وإذا كان «منهج الأسلوبية المقارنة» وما يقدمه من وسائل كشف أنماط الترابط والاختلاف والتعالق والتمايز بين الأساليب يخدم مشروع ناقدنا في ترصد المدونة الشعرية الشنقيطية «الموريتانية» في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) على نحو يصف ويفسر ظواهرها المختلفة وهياكلها الفنية وأبعادها الدلالية، وبالنظر إلى ان عمل الهادي الطرابلسي في أطروحته عن «خصائص الأسلوب في الشوقيات» قد توقف إلى حد كبير عند مستوى الوصف ولم يحاول تجاوزه إلى مقترحات التفسير، فإن جمال ولد الحسن قد اكتشف أن المنهج

16 ـ المقصود: التجديد في الأدب العربي بموريتانيا في العصر الحديث، رسالة للحصول على شهادة البحث المعمق من الجامعة التونسية بمنوبة 1986، نشرت لاحقا في كتاب..
17 ـ سيدي عبد الله بن أمبوجه: ضالة الأديب، ديوان سيد محمد بن أمبوجه، تحقيق أحمد (جمال) ولد الحسن، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، الرباط 1996.

الأسلوبي الصارم لما يقدم إجابات كاملة عن الأسئلة التي يطرحها تقدم البحث على الباحث، ولا يقدم في نهاية المطاف مقترحات كافية لمعرفة تفاعل النص مع مختلف نصوص المدونة، ومع العصر، ولا عن الإشكالات التي تثيرها علاقة النص بصاحبه، وبتراكمات التجارب قبله، ودرجة تأثره أو تفاعله مع محيطه الاجتماعي وواقعه السياسي.. إلخ.
وهو يحدد ذلك عندما يتحدث عن خلاصة مشروعه «مراده البحث عن مظاهر الائتلاف والاختلاف بين أساليب شعراء مدونتنا، ثم التوق إلى إيجاد صياغة نظرية تستوعب هذا الائتلاف والاختلاف وتسمح بالسعي إلى تأويل نتائجه تأويلا يرفد الدراسات العامة المتعلقة بتاريخ الشعر، ونقده. وهذا التوق يحمل بطبعه لذة المغامرة ومخاطرها ويقتضي تحديد جهاز مفهومي واصطلاحي يلائم الغاية المبتغاة، وهو جهاز نسعى في صياغته إلى الاستفادة من رافدين: التراث العربي، والدراسات المعاصرة، محاولين تجنب مزالق التلفيق الذي كثيرا ما آل إليه – رغم حسن النية – دعاة التوفيق.

ويبدو لي أن محاولته البحثية الأولى في مستهل دراساته العليا عن «أسلوب محمد ولد الطلبه» اليعقوبي والتي حاول فيها الاقتراب من المنهج الأسلوبي وتطبيقه على نحو يستبعد (خارج النص) قد أعطته ذلك الاستنتاج الذي اقتنع به وهو يعد العدة، ويهيئ نفسه لمشروعه العلمي النقدي الأكاديمي لدكتوراه الدولة، والذي سيصبح من بعد أهم محطة في حياته النقدية.
ولا شك أن الدراسات الأسلوبية مازالت نشطة في حقول البحث العربي الجامعي سواء في مجال اللغة أو البلاغة أو النقد الأدبي، وإن بحماس أقل مما كانت عليه قبل ربع قرن من الزمن.

3- بات بنت البراء

تكشف الكتب والدراسات القيمة التي نشرتها باتة بنت البراء[18] عن ناقدة متميزة، وتعد دواوينها الشعرية ايضا من أهم الاسهامات الشعرية الموريتانية المعاصرة.
ومن أبرز كتبها «الشعر الموريتاني الحديث 1970-1995» الذي نشرته سنة 1998 بدمشق.
ولعل عملها هذا كان أجرأ محاولة لناقد موريتاني للاستفادة من هذا المنهج البنيوي التكويني في دراسة الشعر ولم يصل بها الأمر أن تدخل في صرامة تفاصيل هذا المنهج أو ترتبط بجزئياته الإجرائية..
ويحضر في تحليلاتها على نحو ضمني مفاهيم من قبيل البنية الدالة، ورؤية العالم وغيرهما من «ميكانيزمات» هذا المنهج، كما عولت على معطيات صادرة من مسارات بنيوية أخرى وإن على نحو أقل.
وهي تقدم تصورا عن تطور رؤية الشاعر الموريتاني للعالم ابتداء من عالمه المحلي في أحلامه، وانكساراته، ثم يتصاعد هذا الوعي ليتضخم في شكل قضايا قومية كبرى تنحفر بالطريقة نفسها التي انحفر بها عالمه المحلي الأصغر.
وترى الناقدة أنه بمرور السنوات الأولى للاستقلال (استقلال موريتانيا) تبين أن الوعي التاريخي والإبداع الفني يقتضيان امتلاك منهج فكري، ونظرية عامة يمكنان من صياغة رؤية شاملة وقادرة على تحليل وصياغة اختيارات تلائم متطلبات المرحلة الجديدة[19].
ويبرز هذا الوعي أكثر ما يبرز في قضية الوطن التي كانت من أبرز القضايا التي أرقت الشاعر الموريتاني و»الوطن» في هذه «المدونة» هو مفهوم مجرد متبلور يتضمن الانتماء إلى الأرض والشعب، ويتقمص جميع علاقات الشاعر – بوصفه إنسانا وشاعرا – بحيثيات الماضي والحاضر والمستقبل فهو كنزه الغالي وتركة أجداده، هو أمله

18 ـ ولدت باتة بنت البراء سنة 1957 بوسط منطقة الجنوب الغربي، وبها درست دراستها الأولى، ثم واصلت دراستها الجامعية بالمدرسة العليا للتعليم وتخرجت فيها بدرجة مدرس للتعليم الثانوي، ثم حصلت على الدكتوراه من جامعة محمد الخامس بالرباط المغرب، عملت أستاذة في المدرسة العليا للتعليم، وتعمل حاليا بإحدى الجامعات السعودية. نشر لها ديوانان:
-1 ترانيم لوطن واحد 1992
-2 أحلام أميرة الفقراء 1998 إضافة إلى كتابها عن الشعر الموريتاني الحديث، ومجموعة من الدراسات والقصص القصيرة.

19 ـ باته بنت البراء: الشعر الموريتاني الحديث من 1970-1995، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998، ص: 30.

وحياته ومصيره[20].

وتركز الناقدة على تطور رؤية الشعراء فتقول: «إذا كانت قصائد المرحلة الثانية شهدت انفتاح الشاعر على الهم القومي واهتمامه بالقضايا القطرية، وهو ما عرفته فكذلك بعض القصائد في الثمانينات، فإن المرحلة الثالثة وما اتسمت به من ضبابية الرؤية وما عرفته من ظروف استثنائية وجفاف حاد جعلت الشاعر يراجع الخريطة المحلية من جديد وينذر بخطورة المستقبل، فلم يعد المستقبل محط الآمال كما في قصائد المرحلتين الأولى والثانية وإنما أصبح مدعاة للقلق والتشاؤم انطلاقا من الواقع الذي ينبئ بذلك»[21].

وتتكشف معالم منهج باته بنت البراء أكثر عندما تعرض لملاحظاتها الختامية حول دراستها: «إذا حاولنا التوليف بين الرجة التي شهدتها البنى الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بسبب التمدن والجفاف ومدى ارتباطها بظهور هذه المدونة وقمنا بعملية إسقاط على الواقع أصبح بإمكاننا المواءمة بين التحولات الشعرية على مستوى البنية الداخلية وبين مراحل التطور الاجتماعية والسياسية وبالتالي الثقافي والنفسي، وهو ما مكننا من اكتشاف التفاعلات الثقافية والنفسية والاجتماعية التي أقامتها البنية الداخلية للمتن مع المحيط عامة[22]. وهي هنا تبرز وعيا واضحا بأنماط الترابط بين التحولات الشعرية والبنيوية عموما ودلالاتها على اللحظات الحياتية.

4- محمد الأمين مولاي إبراهيم

يمكن اعتبار الناقد محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم واحدا من أبرز نقاد السرد في موريتانيا وصاحب منهج نقدي يعتمد المقاربة البنيوية من خلال اطروحات الشعرية المطبقة على السرد في مرحلة التوسع من الوصف إلى الانفتاح على خارجه، وهو ما يعرف بالسرديات التوسيعية.[23]

وقد اهتم بما أسماه «التحول» الأدبي في موريتانيا، بفعل التغيرات الكبرى التي عرفها المجتمع الموريتاني خلال العقود الأخيرة خاصة حقبة الثمانينات وهو تحول في جماليات الخطاب ذاته، فهيمنت شعرية شكل معين من أشكال هذا الخطاب (الأدبي) هي هنا شعرية القص سواء كان رواية أم قصة قصيرة وما تأسس عليه هذه الجمالية من آليات إبلاغية تخالف آليات الشعر التقليدية»

وقد قدم تلك التصورات الهامة حول السرد الموريتاني من خلال مجموعة من الأعمال النقدية التطبيقية والتنظيرية من اهمها:

بنية الخطاب ودلالاتها في رواية القبر المجهول لأحمدو ولد عبد القادر مساهمة في الكشف عن خصوصية السرد الموريتاني،

- شعرية رواية الصحراء، والسرديات وخطاب السرد،

- السرديات والرواية الموريتانية والقراءة وتأسيس القراءة، وغيرها.

وإذا كان معظم النقاد الموريتانيين من جيلي التأسيس والترسيخ يواصلون عطاءهم مع قدر من التطوير أو التراجع، حسب كل ناقد وجهده وإصراره، وقدرته على مواصلة مشروعه، «وتجديد» أدوات عمله، ومواكبة (النهضة) الأدبية، والعملية، والإعلامية التي تجتاح العالم، دون التخلي عن رصانة الناقد، وجدية الباحث؛ فإن جيلا جديدا من النقاد الموريتانيين الشباب شرع في إضافة لبنات واعدة على الحصيلة النقدية في هذه البلاد، مجازين الجيل الأكبر أحيانا في طريقة الدرس والتحليل، متميزين عنه أحيانا أخرى بطرق تيارات ومشارب لم يعمقها ذلك الجيل السابق بالقدر المطلوب، في تكامل يوحي على نحو لا لبس فيه بقدر من التواصل المثمر بين أجيال النقد الموريتاني، وتياراته المختلفة.

مشروعه، «وتجديد» أدوات عمله، ومواكبة (النهضة) الأدبية، والعملية، والإعلامية التي تجتاح العالم، دون التخلي عن رصانة الناقد، وجدية الباحث؛ فإن جيلا جديدا من النقاد الموريتانيين الشباب شرع في إضافة لبنات واعدة على الحصيلة النقدية في هذه البلاد، مجازين الجيل الأكبر أحيانا في طريقة الدرس والتحليل، متميزين عنه أحيانا أخرى بطرق تيارات ومشارب لم يعمقها ذلك الجيل السابق بالقدر المطلوب، في تكامل يوحي على نحو لا لبس فيه بقدر من التواصل المثمر بين أجيال النقد الموريتاني، وتياراته المختلفة.

20 ـ المصدر نفسه، ص: 26.
21 ـ المصدر نفسه والصفحة نفسها
22 ـ المصدر نفسه ص 202-203.
23 ـ محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم: بنية الخطاب ودلالاتها في رواية القبر المجهول لأحمدو ولد عبد القادر، مساهمة في الكشف عن خصوصية السرد الموريتاني المكتبة .....؟ القاهرة





الباحث أحمد محمد ديديا
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة محمد الخامس بالرباط

# النهضة العربية في عيون الباحثين

اختلف، ويختلف المهتمون بشؤون القضايا التي طرحتها الهبة السياسية في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، والربع الأول من القرن العشرين، حول تحديد طبيعة هذه الممارسة الثقافية / السياسية: هل هي يقظة عربية أم حركة تنويرية أم نهضة عربية؟ كما اختلفوا في تحديد زمنها، أو بالأحرى مدتها(1). ومثلما اختلفوا في مدتها، اختلفوا أيضا في تحديد نجاحها وفشلها، فبعضهم يرى أنها لم تكتمل(2) وبعضهم يرى أنها مستمرة(3).

أما الذين يميلون إلى ربط النهضة بالغرب، فإنهم يرجعون بأسبابها إلى القرن الثامن عشر، حيث ازدادت التأثيرات الأوروبية في الإمبراطورية العثمانية كما وكيفا، وبأشكال كثيرة متنوعة(4).

والواقع أن الأغلبية العظمى من الباحثين ينظرون إلى الغرب الأوروبي على أنه السبب الكامن وراء هذا التحرك اللافت للنظر، وحتى الذين يطالبون باتخاذ موقف متشدد من الغرب لا ينكرون التأثير المباشر للغرب على الشرق العربي والإسلامي. وبالطبع يرون سلبيات التأثير تطغى كثيرا على إيجابياته.

ولا يقتصر الأمر على العرب في الإقرار بالتأثير الغربي، بل إن هناك عددا من الأعلام البارزين في ثقافات أخرى ترى أن التأثير الغربي امتد إلى كل أقطار الشرق الإسلامي وغير الإسلامي(5).

ولا حاجة إلى القول إن الجميع متفقون على أن العلاقة مع الغرب هي النقطة الأساسية لكل منطلق، مهما كانت النتيجة التي يصل إليها. وحتى الذين ينادون بالتمسك المتشدد بالتراث حفاظا على الأصالة(6) يقرون، بطريقة أو بأخرى، أن العلاقة مع الغرب هي ما يدفعهم إلى اتخاذ ها الموقف، أو ذاك. بقدر ما يرى بعضهم الابتعاد عن الغرب والتمسك أكثر فأكثر بالتراث التقليدي الذي يعتبرونه قدسيا إلهيا كاملا (مع أن الكثير منهم لا تؤيده النصوص الشرعية)، يرى آخرون أن الشرق – الشرق كله وليس البلاد الإسلامية أو العربية– لن تقوم له قائمة ما لم يأخذ بأساليب الغرب، ما لم يرق إلى مستوى من العلاقات تصل إلى مستوى العلاقات القائمة في الغرب. بل ان استكمال الشخصية الفردية لا يتحقق إلا بالاستغراب إلى أبعد حد. وما هذه التي يسمونها مساوئ سوى أمور عارضة سوف ينحيها التقدم والرقي جانبا. والأخذ بالصناعة والتكنولوجيا الحديثة كفيل بأن يبعد عنه كل مساوئه الشرقية.

نحن أمام إشكالية معينة هي إشكالية «العلاقة مع الغرب»، وهذه الإشكالية ليست إشكالية إجرائية، بمعنى أن العلاقات العملية التي نظن أنها لم تنقطع مع الغرب في أي فترة من الفترات ليست مسؤولة عن هذه الإشكالية إذ كانت الحاجة هي التي تدفع إليها، سواء كانت هذه الحاجة مادية أو معنوية. لكن الإشكالية تنبع، من الموقف وليس من الإجراء. بل نذهب أبعد من ذلك فنزعم أن الإجراء قد يتأثر بالموقف التصوري الذي يتخذه التعامل مع الغرب.

الإجراء واقع والموقف أيديولوجي، أو تعبير عن الأيديولوجيا. وفي حين يسهل رصد الواقع إلى حد كبير، نجد أنه يصعب رصد الأيديولوجيا إلى حد بعيد جدا. فالأفغاني وهو عالم مسلم –وليكن مثالنا من هذه الأيام– يستخدم الأسلحة الغربية. هذا واقع يمكن رصده لكن موقفه الأيديولوجي من الغرب عسير المنال. ولكن يمكن أن نحمل على الظن أن الأفغاني لا يوافق على الأخذ ب»معنويات» الغرب، كما وافق على الأخذ ب»مادياته» أو بعضها.

وبالمقابل فإن سعي الصينيين أو السوفييت أو الأكران إلى حيازة التكنولوجيا الغربية، لا يستبعد التخمين بأنهم يوافقون على إدخال أي ذرة من «الليبرالية» بل على العكس نجدهم يشنون الحملات على هذه الليبرالية ويعتبرونها طريق الانحلال والفوضى، وصبغة من صيغ عديدة للامبريالية بشتى أنواعها... الخ، مما هو معروف في أدبياتهم السياسية.

نعود إلى التأكيد أن إشكالية العلاقة مع الغرب تنحصر في الموقف والايديولوجيا، ولا علاقة لها بالواقع العملياتي الإجرائي.

فمن حيث الواقع لم تنقطع العلاقة العملياتية بين الغرب والشرق (وأقصد بالشرق هنا الطرف المقابل

للغرب من حوض البحر الأبيض المتوسط) طيلة التاريخ الممتد من قبل أيام هيرودوتو حتى هذه الأيام. وقد لعب اليهود دورا هاما وخطيرا في العلاقة العملياتية بين الشرق الإسلامي والغرب المسيحي في العصور الوسطى وحتى بداية العصور الحديثة، وربما ما زال لهم دور حتى هذه الأيام. وقد دفعت جماعات منهم ثمنا باهظا لهذا الدور، فاضطهدتهم الوحدانية المسيحية في عدد من الأقطار، وقد عكس الأدب الأوروبي ذلك بشكل واضح.

إلى جانب هذه العلاقة العملياتية، كان ثمة ما نسميه الاجتياحات الحربية الطويلة الأمد، كالاجتياح الفارسي، ثم اجتياح الاسكندر المقدوني، والفتح الإسلامي، والغزو الصليبي.. مما لا يدع مجالا للشك في أن التواصل الثقافي ظل مستمرا في عملية مفاعلة متداخلة. وهناك من يدعو في هذا القرن إلى توسيع شدة المفاعلة الثقافية باعتبارها مظهرا طبيعيا لحوض الأبيض المتوسط(8). وإذا نحينا جانبا العصور القديمة، فإن العصور الوسطى والعصور الحديثة والمعاصرة عرفت علاقات إجرائية متعددة النواحي بين شرق المتوسط وغربه. لماذا لا يطلق أصحاب مصطلح النهضة هذا المصطلح إلا على الفترة الممتدة بين 1875 و 1925؟ ما المسوغ لإطلاق «النهضة» على تلك السنوات، دون غيرها؟ ويظل السؤال قائما لو استبدلنا مصطلح «نهضة» بمصطلح «تنوير» أو «إحياء» أو «عولمة» أو غيرها. وعلى الرغم من أن متابعة الجدل تقتضي تحديد كل المصطلحات السابقة، التي سنعرج عليها فيما بعد، فإن عرضا سريعا لأبرز مسوغات التسمية نراه ضروريا.

المسوغ الأول والأبرز الذي يكاد يكون عليه شبه إجماع هو التقدم الحضاري الغربي في العلم والتكنولوجيا.

ومثل هذا التسويغ يذهب إلى أن الغرب الحضاري طفق يتقدم بخطوات جبارة في الإنتاج المادي على الشرق المتوسطي منذ القرن التاسع عشر. أو بالأصح بلغ الذروة في عالمية الإنتاج في القرن التاسع عشر.

هذا واقع لا يماري فيه أحد. ولكن حتى تكون هناك نهضة أو ما شابهها من مصطلحات بديلة لا بد من أن تكون هناك مجاراة للتقدم الحضاري المادي.

والمجاراة هي الأخذ بأسباب التقدم، أي خلق فاعلية حقيقية. وهذا ما لا نجده في عصر النهضة العربية. فمن حيث الإجراء العملي تمت الاستفادة من المنتجات الحضارية الغربية. وبحدود اطلاعي لم أجد أي إسهام في الفعل الحضاري. كل ما هناك انبهار بما أنتجه الغرب واستيراد بعض منتجاته إن لم نقل معظمها. وتقنعنا جدا مقارنة بسيطة بين نهضتنا والنهضة اليابانية. إن الفرق واسع بحيث إن كل مقارنة تغدو مضحكة. لقد سبق محمد علي اليابان في الاطلاع والتعرف على الحضارة الغربية ومنتجاتها بمدة غير قصيرة. وفي حين تحولت اليابان من دولة مستوردة إلى دولة مصدرة لمنتوجات الحضارة، ظل شرق المتوسط كله، بلا استثناء، عبارة عن بلدان استهلاكية، حتى هذه الأيام، للمنتوج الحضاري الغربي. بالطبع ليس المطلوب في الدرجة الأولى القيام بإنتاج جديد، وإن كان الطلب مشروعا تماما، ولكن يجب، في الحدود الدنيا، أن يكون هناك ما يسمى «إنتاج أدوات الإنتاج» وإن كانت هذه الأدوات على غرار الإنتاجية الغربية.

ولكن هل هذه هي المرة الأولى التي يقابل العرب بلدانا تتقدم في الحضارة المادية؟

إن العرب عندما انضووا تحت لواء الوحدانية الإسلامية بكل حماسة واندفاع لم يشعروا بمركب التخلف تجاه أعظم دولتين حضارتين، آنئذ، الفرس والروم. والفارق الحضاري بين العرب وجيرانهم في تلك الأيام لا يقل عن الفارق الحضاري بينهم وبين أوروبا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. ومع ذلك فإن «النهضة العربية» ترتبط بالزمن الذي أشرنا إليه، عند معظم الباحثين. وكثيرا ما نسمع أن مدافع نابليون أيقظت العالم العربي الهاجع، وكأن هذا العالم كان منبتا عن الغرب، وهو الذي لم ينس الحروب الصليبية، وما زالت الأندلس في ذاكرته. إن الصلة مع الغرب لم تنقطع، فقد استطاع الأتراك ضم قسم كبير من أوروبا إلى امبراطوريتهم حتى القرن التاسع عشر.

المسوغ الثاني هو أن عصر النهضة إنما هو نهضة بالقياس إلى العصر السابق، عصر انحدار العرب والإسلام.

ولكن ماذا لو قلبنا الأمر؟.. لكن يكون المنطق أقل تهافتا من المنطق السابق. ألا يمكن القول إن العثمانيين استطاعوا بحق لم شمل العرب والإسلام وصيانتهما كل هذه المدة؟ وإن تركيا كانت أقوى دولة في العالم، وأن الحركات الانفصالية التي هدت كيان الإمبراطورية العثمانية مسؤولة عن التخلف لأنها صرفت الدولة عن مهمتها في مسايرة التقدم

والمخترعات الحديثة. لقد كان السلاح التركي، على سبيل المثال، أرقى أسلحة العالم. وقيام الحركات الانفصالية هو ما جعل الدولة تنتبه إلى كيانها أكثر من انتباهها إلى أدواتها الحضارية. وقد حقق الأتراك للإسلام فتوحات باهرة جدا فقد وصلوا إلى مشارق فيينا...إلخ.

وثمة مسوغ آخر لإطلاق هذا المصطلح وهو العودة إلى الأصالة، وفي مقدمتها الدين. وما سوى ذلك عبارة عن مواجهات يمكن اهتضامها أو التغلب عليها لا يتأتى إلا بامتلاك شخصية مليئة مركزة تعرف ذاتها وتصون نفسها وتحرص على سلامة دخيلتها. وبهذه الطريقة تتحقق النهضة بأصالة وحصافة(9). والانحدار –على هذا– ناجم من الابتعاد عن الدين، عن وصايا الله وهديه وإرشاده.

وهذا تسويغ فيه شيء غير قليل من الوعورة. فإذا اعتبرنا خلفاء بني أمية أو بني العباس ملتزمين بالدين الحنيف، سمعنا أصواتا تنحو غير هذا النحو، وتعتبر معظم الخلفاء في العهدين الأموي والعباسي لا يأبهون بأمور دينهم، بل يتهافتون على شؤون دنياهم الخاصة. ومن ثم فلا أحد يجزم على أن المعتصم أسلم تدينا من السلطان سليمان أو أن شعب بغداد أيام الرشيد مقبل على الدين أكثر من شعب القاهرة أيام الظاهر بيبرس. ومن يؤكد لنا أن نسبة المؤمنين أيام المأمون تزيد عن نسبة المؤمنين أيام الناصر قلاوون؟

ومن جملة المسوغات أن النهضة إنما هي قفزة أدبية، اتخذ فيها الأدب منحى جديدا لذلك سميت تلك الفترة بالنهضة.

ولو كان الأمر كذلك لكانت العصور السابقة أجدى بهذه التسمية فلا تظن أن عصر النهضة استطاع تقديم آثار أدبية تضاهي «أساس البلاغة» للزمخشري «لسان العرب» لابن منظور و «القاموس المحيط» للفيروزبادي و«طوق الحمامة» لابن حزم، و«المنقذ من الضلال» للغزالي و«مقدمة» ابن خلدون، ويمكن أن نعد الكثير إلى جانب ما سبق.

ليس هذا فحسب بل لم تقدم النهضة من يضاهي ابن طفيل وابن رشد وابن باجة والغزالي في الأدب الفلسفي، ولا ابن عربي وابن الفارض والسهروردي والحلاج في الأدب الصوفي، ولا ابن هشام والسيوطي والقلقشندي في الأدب التصنيفي والتعليمي. ومن الغريب أن نكيل المديح للزخرف العربي في الخط والنقش، في حين نقدح في هذه الزخارف وتلك النقوش أما ظهرت في الشعر، لا لشيء إلا لأنها ليست ظاهرة من ظواهر أدب النهضة في مراحلها المتأخرة، حيث صار النقد والأدب ملحقين بالسياسة التي أثرت كثيرا في أحكام النقاد.

ومع ذلك فإن مسوغا من المسوغات السابقة يدعمه واقع ملموس. ومجموع هذه المسوغات يشكل ظاهرة جديدة، من السهل تسميتها «نهضة» أو «تنوير» أو «إحياء»، ولكن من الصعب جدا أن ينطبق المصطلح على الظاهرة الجديدة التي برزت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وهذا ما يستدعي وقفة قصيرة لتحديد كل مصطلح من المصطلحات السابقة، وتطبيقه على النهضة العربية لمعرفة مدى دقته.

النهضة، حسب معجم وبستر(10)، هي ولادة ثانية، كما يدل الأصل الفرنسي للكلمة، وكممارسة إجرائية هي نشاط محموم جدا على صعيد الأدب والفن والثقافة لإحياء الماضي ونشر التعليم وفتح آفاق جديدة. وكتحديد زمني هي الحركة التي ظهرت بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر. ولها طابع معين في العمارة والأثاث والزركشة والرسم والفن والأدب والموسيقى، وكل شخص يقوم بمسعى يشبه مسعى رجال النهضة يقال له رجل نهضوي. والأغلب أن تعامل كلمة «نهضة» معاملة اسم المعلم، أي تكتب بالحرف الكبير.

ولكن أي ماض هذا الذي قامت النهضة الأوروبية بإحيائه؟... أنه الماضي اليوناني – الروماني؛ لأنه يمثل الصيغة الوثنية التي كانت سائدة في عالم الفن والفكر والأدب

والفلسفة. وتعني الصيغة الوثنية التعددية، تعني وجود الصوت الآخر أنها على النقيض من الواحدية التي سادت في العصور الوسطى في ضفتي الأبيض المتوسط، الشرقية والغربية.

والمقصود بالواحدية: أي ممارسة عملية –ونشدد على كلمة عملية– تقمع الصوت الآخر انطلاقا من أيديولوجيا كارزمية لا يحق لأحد حتى التشكيك بها، وذات مؤسسات تقوم عليها شخصيات كارزمية لا يجوز الغمز فيها. وسواء كانت الوحدانية دينية (من اخناتون حتى الواحدية التركية) أو سياسية أيديولوجية (من بستراتوس حتى لينين وموسوليني) أو اجتماعية (من واحدية سلطة الأب حتى واحدية أضخم السلطات الاجتماعية) أو عسكرية (من يوليوس قيصر حتى بينوشيت...)، وغير ذلك؟ فهي جميعا تشترك بسمات واحدة مهما بدت مختلفة فيما بينها أو متناقضة أو متغايرة أو متصارعة.

أن أي واحدية لا تكون واحدية كاملة ألا إذا تحقق فيها:

قدسية العقيدة والايديولوجيا أو النظام السياسي.

كارزمية الزعماء.

جهاز قمعي يسكت الصوت الآخر.

ادعاء البراءة تنفيذا لمخطط إصلاحي مسبق غير قابل للنقاش.

هذا حسب تفسير الانتروبولوجيين.

وكل هذه السمات كانت موفورة في الكنيسة التي كانت تمثل الواحدية المسيحية في العصور الوسطى، والنهضة عندما عادت إلى الصيغة الوثنية، لم تحيها إلا لأنها كانت صيغة واضحة المعالم تحققت في اليونان وفي الإمبراطورية الرومانية قبل أن يصبح الأباطرة تجسيدا للإله. إن رابليه –مثلا– لا يستطيع أن يرجع إلى صيغة فرنسية، إذ لا توجد حتى عهده صيغة تعددية فرنسية أو غير فرنسية. أما الصيغة اليونانية، فبرزت بعد أن هاجر التراث الوثني إلى إيطاليا فأوروبا، عقب سقوط القسطنطينية بيد الواحدية التركية. والتراث الوثني لا يمثل اليونان فحسب، بل يمثل حوض البحر الأبيض المتوسط برمته، كان الإغريق أنجب تلاميذ المدارس الشرقية، فهم من بين جميع البلدان المتوسطية والشرقية، من استطاعوا استيعاب التراث الإنساني للمنطقة والسير به إلى غاياته. فالتمايز اليوناني هو تمايز فاعلية وليس تمايز عرق وجنس.

وقد يعترض معترض بأن العرب كانوا دائما على صلة بالتراث اليوناني في الأدب والفلسفة(11) ومن شروح ابن رشد على فلسفة أرسطو كانت تدرس في الجامعات الأوروبية لأكثر من قرنين.

اما الفلسفة فصحيح، ولكن من دون الصيغة إياها. أما الأدب فقد ابتعد عن أعظم الآثار اليونانية: الملحمة والمسرحية، ناهيك عن شعر الاحتفالات والأعياد والشعر القصصي التاريخي، وأغاني الألعاب وغير ذلك مما لا نستطيع التعريج عليه الآن. لقد ابتعد العرب عن الشعر اليوناني، وغيره أيضا، ابتعادا عنجهيا ونظروا إليه نظرة دونية.

ومع ذلك فإننا نزعم أن التراث اليوناني بالشكل الذي تبدى به في التراث العربي، قديمه وحديثه، لا يمكن أن يدفع إلى نهضة أو ما يشبه النهضة. والسبب نستنتجه من العرض الوجيز للنشاط النهضوي الأوروبي.

لو أن أوروبا الغربية التي تلقت التراث الوثني اليوناني اقتصرت على الفلسفة والفكر والثقافة، لما قامت حركة النهضة. لقد تحققت النهضة، لأن الوسائل الفنية التي اعتمدت عليها كانت مجدية وضرورية. وهذه الوسائل هي الرسم والنحت والعمارة (أي الفن عامة) والأدب والفلسفة.

هذا أولا. أما الأمر الثاني فهو أن الذين ساسوا النهضة هم، أو معظمهم، من فراخ الواحدية المسيحية، الذين يعرفون كيث يجب أن تكون المعاملة معها بالتدريج، إلى أن استطاعوا رفع وصايتها التي استمرت خمسة عشر قرنا. ونود ان نذكر هنا أن كلمة كليرك (كاتب) تعني كليروس (أي رجل الدين). فجميع الكتاب كانوا إما من مسلك الكهنوتي، أو من خريجي المدارس اللاهوتية، نظرا لأن التعليم كان محصورا بالمؤسسة الواحدية. ويكفي أن نذكر اراسموس ورابليه وويكليف ولوثر...الخ، حتى تدرك الهزة التي عانتها المؤسسة الواحدية من الداخل.

ولكننا نعود إلى التأكيد أن «الوسائل» التي اتخذت للتعبير عن الصيغة الوثنية كانت وسائل جماليةٍ لعبت دورا كبيرا جدا. ويظهر ذلك واضحا إذا قارنا بين أوروبا الشرقية وأوروبا الغربية التي انتشرت فيها النهضة.

السؤال الأول الذي يتبادر إلى الذهن لماذا ظهرت النهضة في أوروبا الغربية، ليس في أوروبا الشرقية؟ وهو سؤال شغل الكثير من المفكرين ومنهم بيلنسكي وتشيرنيفسكي(12) ولن نعرض راي أي منهما، أو رأي غيرهما (كبليخانوف مثلا) لأننا نزعم أن ثمة سببا أساسيا تتقاصر دونه بقية الأسباب.

قلنا من قبل أن نزوح التراث اليوناني إلى أوروبا الغربية عقب سقوط القسطنطينية حدد بداية النهضة. وهذا كلام عام ربطناه بما هو خاص. وخاص التراث اليوناني هو الصيغة الوثنية. وحف الصيغة التعددية من هذا التراث يعني تحويله إلى جيفة. إن الصيغة التعددية هي الأساس في التراث اليوناني. والدليل على ذلك أن القرون الوسطى، في جانبي المتوسط معا، عرفت التراث اليوناني، وعلى الأخص افلاطون وأرسطو. وما الافلاطونية المحدثة سوى تجبير التراث، مسلوبا من صيغته لصالح الواحدية، لذلك لم يخلق حداثة ولم يحرر ذهنا. لقد تحول التراث إلى جيفة.

وإذ نقول إن التراث جيفة حين تنقصه الصيغة، فإننا نعني أن استخدام التراث كان موجها للاستفادة مما يخدم المصالح الوحدانية، وإطراح ما لا يخدم هذه المصالح. وأي استخدام للتراث استخداما جزئيا يفقده صيغته النابعة من مفاعلته. ولكل تراث صيغته، وبحسب هذه الصيغة تتحدد المفاعلة التراثية الحديثة. لذلك ما كل تراث يفيد.

واستخدام التراث اليوناني في العصور الوسطى كان استخداما معدوم الصيغة، ولا أدل على ذلك من استخدام التراث في الشق البيزنطي من أوروبا. ففوتيوس (820–897) كان يرفع لواء الأرسطية، بينما باسيليوس (1018–1098) كان يرفع لواء الافلاطونية، وكان يرى افلاطون لاهوتها حقيقيا، أما أرسطو فليس لديه شيء من هذه البضاعة. وقد استمر التيار الافلاطوني قويا جارفا إلى أن أدخله بليثون بلاط آل مديتشي وقد كتب جورج التريبيزوندي عن بليثون «سمعته يقول، يوم كنا في فلورنسا، أنه لن تنقضي سنوات قلائل حتى يكون البشر جميعا، في الأرض قاطبة، قد اعتنقوا، بقبول مشترك، وبروح أم دين محمد، أجابني: لا هذا ولا ذاك، وإنما دين ثالث لن يكون مختلفا عن الوثنية(13). ولكن هذه النبوءة لم تتحقق. لقد كان استخدام التراث الفلسفي رائعا، ومع ذلك لم يثمر، لأنه كان بلا صيغة. لقد استخدمه البيزنطيون مثلما استخدمته الواحدية المسيحية في الغرب، ومثلما استخدمته الواحدية الإسلامية في المشرق والمغرب.

ولكن في عصر النهضة اكتملت الصيغة بالعودة إلى التراث ككل: الفلسفة والأدب والفن والتمثيل...الخ.

وهنا نأتي إلى النقطة التي أشرنا إليها وهي لماذا ظهرت النهضة في الشق الغربي الأوروبي فقط، بينما لم يعرفها الشق الشرقي؟

يرجع السبب (وعندما نقول السبب نقصد السبب الأكبر، الأولي، وليس الذي يختصر كل الأسباب الأخرى( إلى أن الواحدية المسيحية كانت قد قبلت، منذ النشأة الأولى تقريبا، مبدأ الرسم والتصوير والنحت والنقش. وعندما جرت المعارك في كل أقطار الواحدية المسيحية حول قبول الايقونات أو رفضها، وقفت العناصر الوثنية التي اعتنقت المسيحية إلى جانب الإبقاء على الصور والأيقونات، أي السماح بالرسم والنحت والنقش والتمثيل والمسرح... وغير ذلك مما يستتبع من فنون أخرى كالزركشة والموسيقى والرقص والغناء... وحسمت المعركة لصالح العناصر الوثنية المنخرطة في الدين الجديد. وحين حل عصر النهضة الأوروبية اعتمد رجال النهضة على وسائل فعالة تقبل بها الواحدية المسيحية أصلا، وعلى الأخص الفنون الجميلة. وقد آتت هذه الوسائل أكلها، واستطاعت إسقاط الكثير من قلاع السلطة الواحدية والحد من نفوذها حتى إذا ما حل «عصر الأنوار»

تقلصت الواحدية المسيحية، وجرت فيها حركات الإصلاح المتتالية لتساير الأوضاع الجديدة، فخسارة شيء أفضل من خسارة كل شيء، وتراجعت أكثر فأكثر من ميادين كان لها عليها سيطرة مباشرة وكاملة.
في عصر النهضة، عصر اللمسة الذهبية للصيغة اليونانية، كان الشق الآخر قد سقط بيد الواحدية القادمة من الشرق، والتي ليست جديدة كل الجدة على أوروبا، وهي الواحدية التركية التي كانت تمنع الرسم والتصوير ومعظم الفنون الجميلة وغير ذلك مما يمكن أن يكمل التراث اليوناني الروماني ويدفع به إلى صيغته الحقيقية. ولو أردنا أن نرسم خطا فاصلا بين الأقطار الأوروبية التي حصلت فيها النهضة والأقطار التي لم تعرف النهضة، فما علينا إلا أن نتتبع مصور الفتوح التركية. فحيث حل الأتراك، انتفت الوسائل النهضوية التي يمكن أن تكمل الصيغة اليونانية الرومانية الوثنية. وربما كان تخلف أوروبا الشرقية عن ركب النهضة، ما زال يؤثر في تخلفها وقصورها في العديد من النواحي حتى هذه الأيام. لكن هذا حديث يطول جدا، فلنعد إلى النهضة العربية.

جرت محاولة النهضة ضمن إطار الواحدية التركية. وقد راعى رجال النهضة هذه الواحدية إلى أبعد حد. لذلك اقتصرت الدعوات على الحديث في بعض الميادين من دون غيرها. ولا شك أنه كانت هناك دعوات جريئة. ولكن جرأتها كانت محصورة ضمن التحديث الدستوري، لا أكثر ولا أقل. وحتى عندما يظهر حاكم مثل محمد علي، كانت جرأته محصورة في «حقه» في الاستقلال عن تركيا، من غير أن يمس الأركان الأساسية للواحدية التركية، التي اشتطت في ممارساتها القمعية إلى أبعد حد. وحتى الإصلاحات التي قام بها محمد علي لم تكن إصلاحات شاملة تؤدي إلى قيام صيغة جديدة. فقد اهتم بالصناعات والعسكر والري وأهمل الفنون والآداب إلى درجة كبيرة جدا. أما النهضة في زمن إسماعيل فلا تختلف عنها كثيرا. كل المحاولات كانت تتم في ظل الواحدية.
ولندع الحكام جانبا ولنعد إلى رجال النهضة العربية. إن ما قام به هؤلاء ليس أكثر من محاولات منتشرة لا صيغة لها، وكلها ضمن إطار الواحدية. فمن حيث التراث، ليس أمامهم تراث قديم يشبه التراث اليوناني، فقد ضاع التراث الجاهلي إلى غير رجعة. وما يسمى شعرا جاهليا، إنما هو شعر مشكوك فيه، والشعر -إن صح- هو التراث الوحيد الباقي. فإحياء التراث، في خاتمة المطاف، لا يعني سوى إحياء رائع الشعر في شتى العهود السابقة. ولكن هذا الشعر ظل هو نفسه حبيس إطار الواحدية، بالمعنى الأدبي، فالقصيدة هي الشكل الوحيد للشعر. وما جرى في عصر النهضة لم يكن سوى العزف على القصيدة الواحدية، بإعادتها ديباجتها، وترك هذا القسم أو ذاك منها، واستغلال الصور القديمة في موضوعات جديدة... وغير ذلك مما بات معروفا.
أما بقية الأنواع الأدبية، من قصة ومقالة ومسرحية، فقد وفدت علينا مع نظرياتها. ورحنا في سياق المفهوم النهضوي الناقص نسعى إلى تشريقها، أو تعريبها... أو ما شئت من الوسائل التي تجعل هذه الفنون مستساغة عندنا. وبما أن بحثنا يطل إطلالة عامة على النهضة فلن نخوض في غمار هذه القضايا المتنوعة التي تخرجنا عن مسار بحثنا.
إن اندثار التراث الجاهلي يعني بالدرجة الأولى اندثار الشعر. ولكن الشعر الذي اندثر إنما اندثر لأنه لا يشبه الشعر الذي بقي، ربما بسبب امتلائه بالميثولوجيات القديمة، التي تدل الأبحاث الحديثة(14) على أنها ميثولوجيا غنية حقا، لا تقل عن الميثولوجيات المحيطة بالجزيرة العربية. وقد اندثرت الصيغة التعددية مع اندثار الشعر. فليس أمام رجال النهضة قديم يهرعون إليه، سواء أكان عند الجاهليين فنون أم لم يكن، فإن صيغة النهضة تظل ناقصة ومبتورة، وغير مؤهلة للحياة من دون فن. إن الفن المتكامل (من موسيقى ورقص وغناء وألعاب واحتفالات وأعياد متنوعة وتمثيل ونحت ورسم وتصوير ونقش...) أس أي نهضة. فقد تكون لدى دولة من الدول الحديثة ترسانة هائلة من الأسلحة، وثروة ضخمة وغير ذلك من الأسباب المادية، ولكن إذا لم يكن لديها فن يتمتع بأبعد الحرية، فإن من المستحيل أن تستكمل الصيغة النهضوية. فالنهضة بافتقاد الفنون لا تظل ناقصة فحسب، وإنما لا وجود لها على الإطلاق.
لن نتحدث عن الرسم والتصوير والتمثيل والنحت والموسيقى في عصر النهضة العربية، إذ من المستحيل الحديث عما لا وجود له، ولكننا نتحدث عن دور «اللعب» في تتميم الصيغة الفنية النهضوية، عن اللعب فقط. فاللعب تراث فولكلوري إنساني قديم جدا. ولن نعرج على نظريات سبنسر وآخرين في اللعب ودوره في إنعاش الخيال وتفتيق الذاكرة وغير ذلك، وإنما نكتفي بالإشارة إلى أن افتقاد الأمة، أي أمة، لمظاهر اللعب الجماعي الفولكلوري، يعني افتقادها لعنصر هام من عناصر الفن. وقد لاحظت، بموجب اهتمامي البحثي، أن الأمة اللاعبة هي الأمة المبدعة. ففي اليونان كان هناك عيد لكل فصل، وعيد لكل إله، وعيد لكل مظهر من مظاهر الطبيعة، بل عيد لكل يوم تقريبا. ولو رحنا نسرد الأعياد التي تجرى فيها المباريات الأدبية والرياضية لاعتقد القارئ أنه لم يكن في اليونان سوى «اللعب» ولا شيء آخر، فكل أيامها أعياد تقريبا. ولو تتبعنا الاحتفالات الأولمبية وحدها، بألعابها المتنوعة على مسار الزمن، لدهشنا عندما نتحقق أن إلغاء هذه الألعاب تبعه انحطاطا مريع. ليس هذا فحسب، بل إن تغيير اللعب من لعب فولكلوري جماعي إلى لعب عنيف، رافقه تغيير في مسار الدولة والثقافة. فما أن غير الرومان اللعب اليوناني إلى لعب عنيف، كمصارعة الوحوش في ساحة المدرجات أو مصارعة المجالدين من أسرى الحرب، حتى تغير اتجاه دولتهم ومال أدبهم على العنف، وصارت مشاهد القتل والدماء تظهر على المسرح، وتم انتقال الأمة إلى أمة عنيفة تحب إراقة الدماء أكثر مما تحب الثقافة، وتحولت إلى أمة لاهية فقط تتناهبها الملذات، مما أفسح المجال أمام الواحدية المسيحية، التي ما إن حلت وتوطدت، حتى ألفت كل أنواع اللعب، مفتحة بذلك عصور الظلام. والغريب في الأمر أن كثيرا من الباحثين يجعلون العقود الأخيرة عن القرن التاسع عشر بداية للأدب الحديث(15)، وهو العقد الذي عادت فيه الألعاب اليونانية على يد الفرنسي بيير دي كوبرتين عام 1896.
والأمة العربية، من حيث السلطة، هي أمة لهو لا تعرف اللعب. ومن حيث اللعب تلاشت وتتلاشى .... خلاصة الخلاصة مما كنا بصدد ذكره من تحليل للباحثين أن موضوع النهضة العربية أو صحوة العرب لم يقنعنا أكثر مما أقنعنا السؤال الذي طرحه المفكر فهمي هويدي والذي اعتبر أن جوابه رهين تقدم العرب.
على أية أرضية ينبغي أن نقف (قومية إسلامية يسارية ... ؟

## المراجع والهوامش :


-1 يمكن للقارئ أن يطلع على نماذج من هذه الآراء في الكتب التالية:
- يقظة العرب لجورج أنطونيوس
- والنقد الأدبي الحديث للدكتور فؤاد مرعى
- والفكر العربي في عصر النهضة لألبيرت حوراني
-2 راجع الخطاب العربي المعاصر لمحمد عابد الجابري، دار الطليعة بيروت 1983
-3 انظر الفكر الإسلامي وصلته بالاستعمار الغربي، دار الفكر، بيروت 1973
-4 انظر اكتشاف التقدم الأوربي، دراسة في المؤثرات الأوروبية على العثمانيين في القرن 18 وخالد زياد، دار الطليعة، بيروت 1981
-5 على سبيل المثال محمد إقبال، وأبو العلاء المودودي
-6 انظر الإسلام والغرب وجها وجها، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت وعلى الأخص ص47.
-7 يمثل هذا التيار المتطرف سلامة موسى في معظم مؤلفاته
-8 كدعوة طه حسين انظر كتابه مستقبل الثقافة في مصر
-9 كثيرون هم الذين يمثلون هذا التيار كالأفغاني ومحمد عبده وشكيب أرسلان ورشيد رضا
-10 هناك دراسات كثيرة متوافرة بالعربية عن عصر النهضة أدبا وفنا نخص منها تلك التي كتبها آرنولد هارزور (الفن والمجتمع عبر التاريخ) ترجمة الدكتور فؤاد زكريا
-11 تاريخ الفلسفة الإسلامي لماجد فخري، دار المتحدة للنشر، بيروت 1974
-12 راجع ما كتبه بلخانوف حول المسألة ترجمة حنا عبود، دار دمشق وعلى الأخص ص315.
-13 نقلا عن تاريخ الفلسفة، ترجمة جورج كرايشي، دار الطليعة بيروت، ط1، 1983، ج3، ص136.

محمدُ سالم بن جدُّ
(باحث ومؤلف، خبير لغوي)

# أوْجُهُ البلاغة في الأدب الحساني*

البلاغة مَلَكة أودعها الله نفس المتحدث (أديبا كان أم غيره) يُجَلّيها بأشكال مختلفة، وقد رُصِدَت منذ القدم في الفصحى نثرا ونظما، وبُوِّبت ومُيِّزت بدقة، ولها مؤلفاتها الكثيرة المشهورة، لكنها في الحسانية لم تحظ بالعناية المطلوبة حتى الآن.

وفي هذه السطور سأقف – بعون الله– عند نماذج منها مقارنة بنظائرها الفصحى للتأصيل والإيضاح، دون إطالة بتعريف البلاغة وما إليه..

تكاد أبواب البلاغة – وخصوصا البديع– تكون موجودة بحذافيرها في الأدب الحساني.. بل في الأحاديث اليومية؛ ولكن يبدو أن المختصين لم ينتبهوا لذلك – أو انتبهوا ولم يهتموا– حيث يكتفون بإطلاق لقب «التكْراح» على البديع في الحسانية؛ وهو لقب يدل تارة على الاستحسان وتارة على الاستهجان، تبعا لاعتبارات شتى.

ونحن إذ نتحدث عن هذا الموضوع فإننا لن نحشره حشرا.. بل سنورد أمثلة فقط؛ «ولْيُقَسْ ما لم يُقَلْ» و«حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق».

1. التشريع: هو بناء البيت على قافيتين؛ بحيث يمكن الاقتصار على الأولى، أو تجاوزها إلى الثانية، دون إخلال بالمعنى. وزعم البلاغيون أن الحريري هو أبو عذره في قوله (الكامل):[2]

يا خاطب الدنيا الدنية إنها
شَرَكُ الردى وقرارة الأكدار
دار متى ما أضحكت في يومها
أبكت غدا.. بُعْدًا لها من دار!

إذ يمكن القول (مجزو الكامل):

يا خاطب الدنيا الدنيْ
يَة إنها شَرَكُ الردى
دار متى ما أضحكت
في يومها أبكت غدا!

إلا أن الحقيقة أن أول من جاء التشريع في شعره – فيما أعلم– كان الأخطل (غياث بن الغوث) التغلبي في قوله (الكامل):[3]

ولقد علمت إذا العشار تروحت
هَدَجَ الرئال تَكُبُّهُنَّ شمالا
أنا نعجل بالعبيط لضيفنا
قبل العيال، ونقتل الأبطالا

إذ يمكن القول أيضا (مجزو الكامل):

ولقد علمت إذا العشا
ر تروحت هَدَجَ الرئالْ
أنا نعجل بالعبيـ
ـط لضيفنا قبل العيالْ

فلأخطل (في هذا الموضوع) فضلان؛ لسبقه، وعدم تكلفه.

هذا الباب (التشريع) موجود في الأدب الحساني؛ ربما بشكل أدق مما في الشعر الفصيح! يقول الشيخ بن مكي (لبتيت التام):

فِلّ بَالِغْنَ عَنْ لِغْنَ
فِنْ أَسَحْسَنْ لاَ رَ لِسْنَ
تُوزِنْ فِلّ كُطْ اسْمَعْنَ
فِيهْ أُرَ مِسْتَعْتَنْ وَسَّاهْ
أُجَ مَعْنَ لِغْنَ، واحْنَ
ذَ فِنْ اسْمَعْنَاهْ أُرِغْنَاهْ

ودون التخلص من أي جزء من أي مقطع يمكن استخدام «الطلعة» نفسها –باستثناء آخر حرفين منها فقط– حين نقول (لبتيت الناقص):

فِلّ بَالِغْنَ عَنْ
لِغْنَ فَنْ أُسَحْسَنْ
لاَ رَ لِسْنَ تُوزِنْ
فِلّ كُطْ اسْمَعْنَ
فِيهْ أُرَ مِسْتَعْتَنْ
وَسَّاهْ أُجَ مَعْنَ
لِغْنَ، واحْنَ ذَ فَنْ
اسْمَعْنَاهْ أُرِغْنَ

2. التورية: هي أن يكون للفظ معنيان: قريب وبعيد، فيطلق والمراد به المعنى البعيد؛ كقول السيوطي في رثاء أم ولده غصون:[4]

يا من رآني بالهموم مُطَوَّقا
وظَلِلْت من فَقْدي غصونا في شجونْ
أتلومني في عظْم نَوْحي والبكا؟
شأن المطوق أن ينوح على غصونْ!

ومن الأدباء الحسانيين من كان له هوًى بموضعين يسمى أحدهما اللات، والثاني مناة فانتقل الهوى إلى موضعين آخرين فكفر بالأولين

* مادة هذا الموضوع العلمية بحوث أنجزها الكاتب لإذاعة موريتانيا، وقدمها تباعا في برنامج «الخيمة الثقافية» سنتي 1991 و1992، ثم نشرت ضمن كتاب له عنوانه «الحسانية ألسنيا وأدبيا» صدر سنة 2011م.

2 ـ مقامات الحريري (بشرح الشريشي) 212/2.
3 ـ الديوان، ص 846.
4 ـ شرح عقود الجمان، ص114.





موريا بالوثنين المشهورين[5]:

كافر – يَحَزْمِي مَا الْبَاگْ–
بِاللاَّتَ وَمَنَاتَ
مِنْ يَوْمْ ان نِزْلتْ بَيْنْ بَا گْ
وَيْنِيتَ وَاگْنَاتَ!

3. الاستخدام: هو إيراد لفظ ذي ضميرين – أو معنيين– ويراد به كلاهما، ويسمى في الحسانية «التلميح» ومنه قول البحتري[6]:

فسقى الغضى والساكنيه وإن هُمُ
شَبُّوه بين جوانح وقلوب!

فقد استخدم الغضى للشجر وجمره (وبعضهم زاد المكان) وفي الأدب الحساني:

لِ نَوْبَ وَانَ فاصْبَرْ
لِمْرَيُّومَ؛ يَلُومَ
عَگْبِتْ گْطَعتْ لِ فاظْهَرْ
وَافْبِرْوَيْتْ الْخْشُومَ!

فقد ورد لفظ «الظهر» في سياق نكث العهد، ثم في مناطق متقاربة.

4. الاطِّراد: وهو ذكر آباء المعني على ترتيبهم بسلاسة لا تكلف فيها؛ وأقدم من وقفت عليه في شعره شاعر جاهلي يدعى ربيعة بن عبيد، من بني نصر بن قعنب، اعتقد موت ابنه (قبل موته الفعلي) فقال[7]:

أذؤاب إني لم أبعك ولم أقم
للبيع عند تقاوم الأجلاب
إن يقتلوك فقد ثللت عروشهم
بعتيبة بن الحارث بن شهاب

وقد زاد عليه عمر ابن أبي ربيعة فذكر خمسة آباء في قوله[8]:

بينما نحن في الطواف سُعاة
إذ مررنا بزينب والرباب
ابنتي هاشم بن عبد مناف بـ
ـن قصي بن مرة بن كلاب

ولكن البلاغيين أسقطوا عمر من اعتبارهم؛ لأنه نسب مرة إلى كلاب (والعكس هو الصحيح) فأخل بالترتيب المطلوب.

ومن أمثلة الاطراد في الأدب الحساني قول المرحوم أحمد بن هدار:

لاَهِ اتْجِ مَا فِيهَ اتْكَاذِيبْ
گْدَّامْ اللَّوَايْحْ اتْشَالِ
اللاَّيْحَه الْخَظْرَ الْقَادْ لَدِيبْ
اگْلَيْگْمْ عَدِيمْ لَمْثَالِ
وِلْ مُحَمَّدُّ وِلْ حَبِيبْ
وِلْ لِمْرَابِطْ وِلْ مُتَّالِ

5. الطباق: هو مقابلة الأضداد، كقول المتنبي[9]:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي
وأنثني وبياض الصبح يُغري بي
(أزورهم/ أنثني، بياض/ سواد، الليل/ الصبح، يشفع لي/ يغري بي)

ومن أمثلة الطباق في الأدب الحساني:

آنَ باللَّهْ اباشْرَعْ
مِنْ هَذِي مِنتْ الْقَاظِي
مَا نِمْشِ مَانِي مِنْفَگْعْ
اُلاَ نَرْجَعْ مَانِي رَاظِي
(نمشي/ نرجع، منفگع / راظي)

6. القول بالموجب: منه حمل لفظ وقع في كلام الغير على خلاف مراده مما يحتمله بذكر متعلقه؛ ومثاله قول الحسن بن أحمد المشهور بابن حجاج[10]:

قلت: ثقلتُ – إذ أتيتُ مرارا–
قال: ثقلتَ كاهلي بالأيادي!

ومن هذا القبيل قول ابوه بن أسياد:

عَنْدْ اجَّجَّايَ صَابْحَ
گْرْبْ الرِّجْلِ واحْمِيرُ
غَيْرْ اجَّجَّايَ مَالَّحَ
ظحْكَ عَنْدْ اسْوَيْرِيرُ!

فقد كانت ملوحة «الججايه» (بئر في سبخة) موجبا للقول بـ«ملاح» ضحكة المحبوب (ملاحتها/ قبولها/ جاذبيتها).

7. الاستطراد: هو أن يسير المتحدث في مجال غير مقصده الحقيقي، وإنما هو ذريعة إلى مرام آخر، ومنه قول البحتري يصف فرسا[11]:

يهوي كما تهوي العقاب وقد رأت
صيدا، وينقض انقضاض الأجدل
متوجس برقيقتين كأنما
ثريان من ورق عليه مُوَصَّل
ما إن يعاف قذًى، ولو أوردته
يوما خلائق حمدويه الأحول!

وفي مقصد بعيد من مقصد البحتري يقول أديب شعبي:

اتْزَرْكِيكْ ابْهَكْ لِمْبَغْدَدْ
وابْهَكْ زِيرَاتْ احْسَيّ أَحْمَدْ
وابْهَكْ سَرَطَاتْ إِلَ گْبَدْ
آمْشْتِيلْ الْعُگْلَ لَزْرَگْ..

5 ـ هذا «الكاف» حفظته في طفولتي؛ وكنت أفهم منه أن الأديب أقسم بكفره بالوثنين على أن جواه لم يخف من يوم نزول المحبوب بين المكانين الأخيرين، ويؤيده أن عبارة «كافر» من صيغ الأيمان عند من لا يعتنون بألفاظهم.. ولكن الأديب (هنا) هذبها بأن كفر بما يجب عليه الكفر به.
أما الرأي المسبوق أعلاه فحدثني به أحد خبراء الأدب الحساني سنة 1989م، فإن كان رأيه صوابا فالأمر واضح؛ وإلا فمثال التورية قول أديب شعبي:
مالكْ مِتْفَكِّدْ ذَگ فِيكْ؟ آن فِيكْ أَفْظَلّ عِدْتْ الدَّگْ!
حيث وزّى الأديب بـ«الدگ» – وهو الطعن- عن «الدگ» - وهو إعداد العصيدة (العيش) - الدال على أن الممدوح مصدر إنفاق المادح.. لا ما يتبادر من كونه محل طعنه؛ ومن ثم وزّى عن المدح بالذم!
6 ـ الديوان 57/1.
7 ـ حماسة أبي تمام (بشرح التبريزي) 166.
8 ـ الديوان ص 44.
9 ـ الديوان 339/2.
10 ـ الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، ص 391.
11 ـ إعجاز القرآن 116/2 117- (وليست القصيدة في ديوانه).



الموكب الثقافي
مجلة ـ علمية ـ محكّمة
نصف سنوية ـ تصدر عن اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم
CNEC'S

إلى أن يقول:

ألاَ بِيَ زَيْـنْ اعْلَ مِنْتْ
الْقَاسِمْ لِكْبِـيرَ لِبْهَـلْ!

فقد عدد الأخير «بـهق» عدة مواضع (ابيضاضها) ليصل إلى حسن البهق على بشرة محبوبه (وقانا الله وإياكم).

8. الإرصاد (من أسمائه التسهيم): هو أن يكون في أثناء الكلام ما يشعر بالكلمة الأخيرة منه؛ كقول عمرو بن معدي كرب الزبيدي:

إذا لم تستطع شيئا فدعه
وجاوزه إلى ما تستطيع

ومنه قول أديب شعبي (عن نفسه):

أحمق وافْيَسِدْ مَا انْـعِدْ
عَشَرْ يَعْرَفْهَ كُلْ حَـدْ
سَاكِتْ والنَّاسْ ألاَّ اتْـرِدْ
ألاَنِي مَـسْلْ مِتْوَاسِي
نَاسِي وامْوَسْوَسْ غَيْرْ بَعْدْ
وَاللَّه مَـانِ نَـاسِي
(ذَاكْ الْوِدَاعْ الِّ اكْبَيْلْ)

9. التقسيم: وله أنواع شتى، ولواحق متنوعة لا أعتقد خلو الأدب الحساني من أي منها؛ فمن ذلك ذكر أحوال الشيء مضافا إلى كل منها ما يناسبه، كقول المتنبي[12]:

سأطلب حقي بالقنا ومشايخ
كأنهمُ من طول ما التثموا مُرْدُ!
ثقال إذا لاقوا، خفاف إذا دُعُوا
قليل إذا عُدُّوا، كثير إذا شَدُّوا!

ومنه في الأدب الحساني:

يِصَّرَمَكْ عَنْ كُلْ طَوْطَ
وامْنْ السِّتْرَ مَا اتْلَوْطَ
أُيكْدِلْ مِنْ لَخْلاَكْ حَوْطَ
والْبِيكْ اعْلَ الـرُّوحْ
واعْلَ فُمْ الْجُرْحْ يَوْطَ
مَا حَسْ الْمَـجْرُوحْ!

10. الاقتباس، وأصله أخذ المادة المنيرة: وهو أن يستخدم الأديب من القرآن الكريم – أو الحديث النبوي الشريف– ما يفي بغرضه؛ كقول الشاب الظريف[13]:

يا عاشقين حاذروا
مبتسما عن ثغرهِ
فطرفه الساحر إن
شككتمُ في أمره
{يريد أن يخرجكم
من أرضكم بسحره}.

ومنه قول الأديب أحمدُ ابن الشيخ باب خَيِّ:

دَخَلْتْ عَنْكْ مَسْلَكْ وَعْرْ
وَحْـدَ مَرَّتْ بِبَالِـكَ
{لاَ فارِضٌ وَلاَ بِـكْرٌ
عَوَانٌ بَـيْنَ ذَلِكَ}.

ونظيره قول ابن بلِّيلِّي:

احْلِمْتْ انِّي يَغْـزَلْ جِيلِ
مْتْنَزَّهْ وافْحَالْ زَيْنَ
{وَمَا نَحْـنُ بِتَاوِيلِ
الأَحْلاَمِ بِعَالِمِينَ}

11. المبالغة/ الإغياء: أن يُدَّعى للوصف بلوغ حد من الشدة – أو الضعف– مستحيل أو مستبعد.. للدلالة على عدم تناهيه في الموصوف؛ وأهم أقسامها ثلاثة:

أ. التبليغ: وهو ادعاء ما يمكن عقلا وعادة، كقول امرئ القيس[14]:

فعادى عداء بين ثور ونعجة
دراكا ولم ينضح بماء فيغسل

ومثاله في الأدب الحساني:

صِرْتَكْ يَجَمْلِي مَا اتْعَظْ
دُونْ الِّ بِيهْ اغْـرَامِي
اصِرْتَكْ يَمَشْيَكْ مَا ايْكَظْ
عَـنْ ذَ أَسَنَّافْ الْحَامِي

ب. الإيغال: وهو ادعاء ما يمكن عقلا ويستبعد عادة، كقول عمرو بن الأيهم التغلبي[15]:

ونكرم جارنا ما دام فينا
ونتبعه الكرامة حيث مالا

ومنه قول الأديب أحمدُ سالم بن الداهي:

واتْجِي مَا فَاتْ ازْحَالْ حَبْ
عُرْفْ امْبُوجَ يَاجُـوجَ
وَمَاجُوجَ لَمَا اعْـكَبْ
يَاجُوجَ وَمَاجُـوجَ

ج. الإغراق: وهو ادعاء ما لا يمكن عقلا ولا عادة، كقول أبي نواس[16]:

وأخفتَ أهل الشرك حتى إنه
لتخافك النطف التي لم تخلق!

ومنه قول امحمد بن انكْذي:

وَاللّه اَلَ وَخْيَرْتْ بِيكْ
يَالدَّارْ الِّ مَعْهُودَ
لِلجَّوْدَ؛ يَلِّ مَا ايْجِيكْ
مَادِرْ مَا نِعْدَ جَوْدَ!

ومن أمثلة المبالغة قول المتنبي[17]:

عقدت سنابكها عليها عثيرا
لو تبتغي عَنَقًا عليه لأمكنا!
(عقدت حوافرها فوقها غبارا لو أرادت السير الحثيث عليه لأمكنها).

ومنها في الأدب الحساني:

مِنْ عَنْدْ أَطَارْ الْفُمْ جَوْلْ
لاَدِرَّمَانْ إِلَ الزَّمُولْ
لِكْلَيْبْ أَرَانْ إِلَى انجُولْ
لِينغْرَانْ اللِّخْشُومَ
امْفَلَّشْ بِيكْ افَكَّلْ حَوْلْ
أُعَرْبْ مِنَّكْ مَهْزُومَ
فِيهْ التِّجَّارْ اَلاَّ اتْجُولْ
اُلاَ تُرَكْلْ شَكْتُومَ
وَاشْكَايِلْ لَكْ وَاشْمَا انْكُولْ؟
انْتُومَ بَاطْ انْتُومَ.

قد لا يرى القارئ المعاصر مبالغة في هذا إلا إذا تذكر أن أمراء العصور الماضية لم تكن لديهم وسائل حماية تتيح التدخل السريع؛ وهو ما يجعل حماية أرض شاسعة بمجرد الهيبة مبالغة فائقة!

وأحسن الإغياء ما أضيف إليه ما يقربه من الصحة؛ كقول الله تعالى: {يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار}[18]. ومن الإغياء قول أديب شعبي (وقد تضمن خيالا حسنا):

وَاعِدْ لِفْرِيكْ انْعَلْمْ
عَن جَ شَاكِرْ بَوَّاهِي
تَلْ اَوْدَشْ دَارْ الْمنتْ مُـ
ـحَـمَّـــدُ وِلْ انْـدَاهِي!

12. تأكيد المدح بما يشبه الذم: ومن أمثلته قول الشاعر[19]:

ولا عيب فيكم غير أن ضيوفكم
تعاب بنسيان الأحبة والوطن

ومن تأكيد المدح بما يشبه الذم في الأدب الحساني:

الحضرام ما هابْـنِي
وازركْني زركْت رامي
بازْزال إلَ جابـنِي
نتَّوْرَ فوگ احـرامي

(الراءان الأوليان في المصراع الثاني مرققتان وكذلك راءا المصراع الأخير).

ومن هذا القبيل أن سيدي بويَ بن بوننه وعد المختار ابن هدار بعطية، ثم رفع العدَة أكثر من مرة حتى أعطاه في النهاية عطاء أجزل مما كان يتوقع؛ وهذا ما جعل المدح التقليدي لا يفي بما يجيش في صدر المختار، فقال:

يَسِيدِ بُويَ كِنْتْ اعليكْ
عَارِي، يَغَيْرْ اصَّ كافيكْ
مِنِّي؛ رَاعِينِي مِتْبَرِّيكْ
عِدْتْ، اُذَاكُوَّ وَصْفْ الْحَلِيكْ

اكْرِدْ جَمْلَكْ وَاحْكَمْ بَايْدِيكْ
يَامْنَادِمْ خَلِّيلَكْ شِي إِنِكْ
مَانِي لاَهِي فالدَّهْرْ انْجِيكْ
اُنْمْشِي مَانِي مَاشِي نِتْرِكْ!

إلى أن يقول:

... .... ...
يكونْ انخليك اهْضِلِّكْ
بِالشكْرْ الزِيْنْ الِّ مَرْفُودْ
الِّ يَوْفَ فِيهْ الْمَقْصُودْ
الِّ كَوْلْ مَاهْ مَجْحُودْ
الِّ ظاهرْ ما كَطْ ادْرِكْ
واللاَهِي يَعْكَبْ فِيكْ إِعُودْ
الَّ فِيكْ أَفْطَنْ فَاتْ اسْبِكْ!
(اهضلك: أشلاء)

وهذا الأخير ينظر إلى قول المتنبي[20]:

يا ذا الذي يهب الجزيل وعنده
أني عليه بأخذه أتصدق
أمطر علي سحاب جودك ثرة
وانظر إلي برحمة لا أغرق.

وكما يوجد تأكيد المدح بما يشبه الذم يوجد تأكيد الذم بما يشبه المدح؛ يقول سليمان بن مسلم بن الوليد (أو أخوه خارجة):

بِيضُ المَطابِخِ لا تَشْكو ولائدُهُمْ
طَبْخَ القُدُورِ ولا غَسْلَ المناديلِ
لا تأكُلُ النَّار في مغنى بُيُوتهمُ
إلاَّ فَتائِلَ سُرْج أو قَنَادِيلِ.

ونظيره في الأدب الحساني غزير؛ ولكن انبناءه على الذم لم يسمح بإيراده.

13. تكرار القافية، ويسمى في الحسانية «رَدْفْ الراوي» (بترقيق الراء الأولى): ومن أشمل أمثلته قول الحريري[21]:

12 ـ الديوان، ص 133.
13 ـ الديوان، 1/ 154.
14 ـ شحات الأزهار على نسمات الأسحار للنابلسي، ص 241.
15 ـ المعلقات (بشرح التبريزي) ص 46.
16 ـ الإيضاح، ص 376.
17 ـ نفس المرجع، نفس الصفحة.
18 ـ الديوان 118/1.
19 ـ بيت مشهور، ولم أعثر عليه منسوبا إلى قائل معين؛ وفي حلقة من البرنامج المشهور «قول على قول» بثت بتاريخ 1986/9/6م سئل الأستاذ حسن سعيد الكرمي عنه فلم يذكر له قائلا معينا. (التسجيل الصوتي بحوزة المؤلف).
20 ـ الديوان 20/1.
21

زُينتْ زينبٌ بقدٍّ يَقُدُّ
وتلاهُ – ويلاهُ– نهد يهدُّ
جندها جيدها وظرف وطرف
ناعس تاعس بحد يحدُّ
قدرها قد زها وتاهت وباهت
واعتدت واغتدت بخد يخدُّ
فارقتني فأرقتني وشطّت
وسطت.. ثم نم وَجْدٌ وجَدُّ
فدنتْ – فديتْ– وحنت وحيت
مغضَبا مغضيا يَود يُودُّ

ومن تكرار القافية في الأدب الحساني قول المرحوم المختار السالم بن علي الملقب «الغطمطم»:

آنَ ذَ بَاطِلْ فانْشَافْ
نَعرْفْ الْهَيْهْ انِّ اغْيَيـْتْ
انْبَاتْ انسَدِّي كَافْ كَافْ
وانظَلْ انَّيَرْ بَيْتْ بَيْتْ
واتْظَلْ الْمدرَ كَرْ كَرْ
اتْفَرَّگْ هَاذَ كَرْ كَـرْ
واتْگُولْ: ألْحَكْ ذَ مَرْ مَرْ
فَاوتْ ذَ سَابِكْ مَا انتْنَيْتْ
لاَ تَغْلَكْ ظَهْرْ الْبَرّْ بَرّْ
رَ بَعْدْ اتْفَاوتْ ذَ اشْوَيْتْ
والشِّغْرْ أبْيَاتْ قِيطْ قِيطْ
والتِّيفِلْوَاتِنْ وِيطْ وِيـطْ
والَى كَتَّرْ فاتْوَيْطْوِيطْ
نَجْمَعْ لِلْخِلْطَه مَا اعْيَـيْتْ
جَمْعْ أُمْ ادْيَارْ ابْكِيطْ كِيط
واجْمِيعْ الْعُشْرْ ابْكَيْتْ كَيْتْ

(العشر: ضريبة سنوية فرضها الاستعمار الفرنسي. كيت كيت: بطاقة بطاقة؛ لفظ إفريقي).

14. حسن التعليل: هو ادعاء علة مناسبة للوصف باعتبار غير حقيقي؛ ومنه:

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته
لما رأيت عليها عقد منتطق[22]

ومنه في الأدب الحساني:

وامْعَ ذَ من فِـعْلْ إعَلِّي
واسْتَطْفِيلَ واتْفَكْرِيش
نَاكِظْ وامْشَنْكَرْ.. بِـيهْ الَ
غَابِنْتَ وِذْنْ فِي العِـيشَ!

15. التجريد: ومن أنواعه على سبيل المثال:

أ. أن يستخلص المتكلم من الموصوف موصوفا آخر مثله في الصفة مبالغة في اتصافه بها؛ كقولهم: «لي في فلان صديق حميم» تعبيرا عن كونه بلغ من الصداقة حدا أمكن استخلاص نسخة مماثلة منه. ومن هذا القبيل قول الله تعالى: {لهم فيها دار الخلد}[23].

ومن ذلك قول الشاعر[24]:

وشوهاء تعدو بي إلى صارخ الوغى
بمستلئم مثل العتيق المرحل

وعلى غرار هذا يقول أديب شعبي:

فامْحمدْ رَيْتْ اصْديكْ حَكْ
مَا يُورَ فاتْمَـرْوِيهْ دَگْ
والْعَقْلْ الـزَّيْنْ الظَّافِي.

ب. مخاطبة الأديب نفسه؛ كقول المتنبي[25]:

لا خيل عندك تهديها ولا مال
فليُسعد النطق إن لم تسعد الحال

ونظيره قول الولي بن الشيخ يبه:

يَانَ مَسَّكْ تَلْ آجْلاَجْ
كنتْ أُلاَنَكْ مِتْمَوْنَكْ
مِتْمَوْنَكْ شَوْفِتْ تِيجرَاجْ
مَرْوَحَهْ عَادْ امَّوْنَكْ

ج. استخدام غير ضمير المتكلم: كقول قتادة بن مسلم الحنفي[26]:

فلئن بقيتُ لأرحلن بغارة
تحوي الغنائم؛ أو يموت كريم

(أي: أو أموت). ونظيره قول الأديب أحمدْ سالم الملقب «أحمدْنا» ابن مكاه (عن نفسه):

هون انواذيبُ لا اتسالْ
امشاهد عن لمشاهدْ
واعليَّ شاهدْ؛ يَا اللاَّلْ
أحْمَدْنَ مَا ذَ شَاهِـدْ.
.. إلى آخر أنواع التجريد

16. المشاكلة: وهي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه صحبته تحقيقا أو تقديرا؛ كقول أحمد بن محمد الأنطاكي[27]:

أصحابنا قصدوا الصبوح بسحرة
وأتى رسولهم إليَّ خصيصا
قالوا: اقترح شيئا نُجد لك طبخه
قلت: اطبخوا لي جبّة وقميصا.

وقريب منه قول أديب حساني:

الـخاط فم العايْدِ
مَانِ فَاوعِيدْ سَاعِ
مَا عَيْنِ فِيهْ ألاَ ايْدِ
فِيهْ؛ ألاَ فِيهْ اكْرَاعِ!

22 ـ مقامات الحريري (بشرح الشريشي) 3/ 377.
23 ـ بيت مترجم عن الأدب الفارسي، ولم أجد ذكرا لاسم قائله. انظر الإيضاح، ص 382.
24 ـ سورة فصلت، 27.
25 ـ ذكره الخطيب القزويني غير منسوب في الإيضاح، ص 374.
26 ـ الديوان، 366/2.
27 ـ الإيضاح، ص 374.





17. اللف والنشر: وهما ذكر متعدد على التفصيل – أو على الإجمال– ثم ذكر ما لكل واحد دون تعيين؛ ثقة بفهم المتلقي، ومنه قول علي بن الرومي (نشر مرتب)[28]:

آراؤكم ووجوهكم وسيوفكم
للحادثات إذا دجون نجوم
منها معالم للهدى؛ ومصابح
تجلو الدجى؛ والأخريات رجوم.

ونظيره قول المرحوم محمد عبد الله بن المختار بن محمد آسكر:

ما كَطْ اكْسَ وازْلَ واثْقَالْ
أمْرْ ابِيكْ ادْعَيْتْ الْوَهَّابْ
مَا ذَاكْ الْيَانْ أُذَاكْ اسْهَالْ
اُذَاكْ الْبَاكْ اُذَاكْ اسْتَجَابْ!

18. لزوم ما لا يلزم: هو أن يُجعل قبل الروي حرف – أو أكثر– يلتزمه الشاعر في كل قوافيه.. وغالبا ما يتداخل مع الجناس؛ ومنه قول عبد الله بن حَيْبَلَلٍّ[29]:

تلقيت من شمس تدور على بدر
من القتل ما لاقت قريش على بدر
سوى أنهم لاقوه بالسمر والقنا
ولاقيته من أشبه الناس بالبدر
فيا عجبا من يوم بدر شهدته
ومن دوران الشمس يوما على بدر!

(البدر الأول موضع بآفطوط جنوب العاصمة انواكشوط، والثاني مكان بالحجاز كانت به الواقعة المشهورة، والثالث القمر، والرابع المبادرة؛ أو هو الأول دون فرق. وفيه تورية).

ومنه قول الأديب عبد الله ابن انَّهَ:

اشْرَمْتِي مِسْوَاكِكْ فَاتِيلْ
واشْرَمْتِي مِسْوَاكْ إفْرَشْ
واشْرَمْتِي مِسْوَاكْ اكْفَ آتِيلْ
واشْرَمْتِي مِسْوَاكْ.. إفْرَشْ!

19. الجناس: هو في الأصل تماثل الجنس، وفي البلاغة اتفاق الكلمتين – أو تقاربهما– لفظا، واختلافهما معنى؛ ويتماهى مع لزوم ما لا يلزم إن كان في القافية.. ويباينه إن وقع بغيرها؛ ومنه قول أبي عمرو بن علي المطوعي[30]:

لا تعرضن على الرواة قصيدة
ما لم تكن بالغت في تهذيبها
فالشعر إن تعرضْه غير مهذب
ظنوه منك وساوسا تهذي بها.

ومنه – في غير القوافي– قول أبي تمام[31]:

يمدون أيد من عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ
تصول بأسياف قَوَاضٍ قَوَاضِبِ

ومن الجناس في الأدب الحساني قول المرحوم ادّن بن محمود:

نعرفْ بَعْدْ انِّ حَكْ ننتْ
من بِعْدْ أهْلِي؛ رُدُّوني
دُوني لِمْنَاحِرْ وَاكْتنتْ
دُوني؛ وانْبيزِي دُوني!

وقول آخر:

نبغ نَوْخَظْ لُصُبْتْ فُجْ
تكْندْ أبو كْندَايَ
الْكُرَيْعْ وَاكْجَارِيتْ واجْ.
جَجَّايَ وَاجَّجَّايَ.

20. التفريق: وهو إبراز تباين بين أمرين من نوع واحد – في المدح أو غيره– كقول رشيد الدين الوطواط[32]:

ما نوال الغمام في يوم جود
كنوال الأمير يوم سخاء
فنوال الأمير بدرة عين
ونوال الغمام قطرة ماء!

وما أشبهه بقول محمد عبد الله بن المختار بن محمد آسكر (ت 1993م):

مَا رَيْنَ كِيفَكْ كُونْ السَّيْلْ
الاَهْ كِيفَكْ كَاعْ امْسَيْكِينْ
مِنْ كَطْ السَّيْلْ اعْطَاهْ الْخَيْلْ
واعْطَاهْ اتْمَاگ الْخَيْلْ الزَّيْنْ
والْبَاسْ الْمُلُوكْ الْجَزِيلْ
ابْرَايَ والْبزْ اللِّيِّينْ
وَاتْرْ يِحْمِلْ ذَاكْ امْنْ امْكِيلْ
وامْبَاتْ الخُطَّارْ الْعِجِينْ
وَاتْرْ كَطْ انكَّالْ الطَّوِيلْ
اعْلِيهْ الْبْتَيْتْ الَ زَيْنْ
وَاتْرْ بُوهْ الْبَارِكْ لَصِيلْ
وَاتْرْ عَنْدْ مِنتْ ألَمِينْ؟!
مَاهْ كِيفَكْ كُونْ افْسَبِيلْ
الْهَدْ، امْنَيْنْ إهِدْ امْتِينْ
مَا يَعْرَظْ لْ صِنديدْ ارْجِيلْ
مَا عَكْبْ اهْرَبْ لِهْرُوبْ الشَّيْنْ
اُهُوَّ تَأْثِيرْ حَكْ اكْبِيرْ
بَعْدْ اسْبُوعْ، أعَامْ، أعَامَيْنْ
وانتَ تَأْثِيرَكْ يَالْبِنْدِيرْ
امْلَكْ فالسَّاعَ والْحِينْ!!

21. تجاهل العارف: وهو سَوْقُ المعلوم مساق غيره؛ كقول ليلى بنت طريف الخارجية[33]:

أيا شجر الخابور ما لك مورقا؟
كأنك لم تجزع على ابن طريف!

ومنه في الأدب الحساني:

28 ـ الإيضاح، ص 360.
29 ـ الإيضاح، ص 367.
30 ـ شاعر موريتاني تندغي؛ له شعر غير مدون.
31 ـ الإيضاح، ص389.
32 ـ الديوان، ص 35.
33 ـ الإيضاح، ص 368.



الموكب الثقافي
مجلة ـ علمية ـ محكمة
نصف سنوية ـ تصدر عن اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم
CNEC'S

هذُ النخلاتْ الْعَارْفَاتْ
قُوتْ الْحَزْمْ اُلِغْرَامَ
كِيفْ الِّ مَا هُمْ عَارْفَاتْ
عَن ذي دَارْ أَهْلْ أَدَامَ!

22. التوجيه: هو إيراد كلام يحتمل وجهين؛ ومنه قول بشار بن برد في خياط أعور[34]:
خاط لي بشر قباء
ليت عينيه سواء.

ومنه في الأدب الحساني قول امحمد بن أحمد يوره:
كْدْ الْبَيْنْ – أَلاَ فِيهَ مَيْنْ–
شِي يِنكَّاسْ اُشِي مَا يِنكَّاسْ
امْنْ النَّاسْ أَلاَ كْدْ الْبَيْنْ
شِي امْنْ النَّاسْ امْعَ شِي امْنْ النَّاسْ

23. التضمين: هو توظيف بعض مقول الغير، ويستحسن التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء؛ كصنع الحريري في قوله[35]:
على أني سأنشد عند بيعي:
«أضاعوني؛ وأي فتى أضاعوا»
ومنه في الأدب الحساني قول الأديب اسلامه بن أحمد بن المختار السالم:
عَلَى النَّهْرِ مُسَمْعَ
تنْكَّالْ افْبَنضْ الْيَانَ
كْولَ كِيفتْ كْوْلاَنْ «عَـ
لَى النَّهْرِ مِن ثَوْبَانَ»
مضمنا قول امحمد بن أحمد يوره:
على النهر من ثوبان نفسي حنت
وحنت لأيام كأيام حنة

ولا يضر التغييرُ اليسيرُ لينسجم مع مساقه الجديد؛ كقول موسى بن ملهم الكاتب في ذمي مصاب بداء الثعلب يسمى هارون[36]:
أقول لمعشر غلطوا وغضوا
عن الشيخ الرشيد وأنكروه
هو ابن جلا وطلاع الثنايا
متى يضع العمامة تعرفوه!

مضمنا قول سُحَيْم بن وَثِيلٍ الرياحي[37]:
أنا ابن جلا وطلاع الثنايا
متى أضع العمامة تعرفوني.

24. التلميح: هو أن يشير المتكلم من طرف خفي إلى مرامه بما يشبه اللغز، ومنه أن تميميا قال لشريك النميري: «ما في الجوارح أحب إلى من البازي» فقال شريك: «إذا كان يصطاد القطا»[38]!
أشار التميمي إلى قول جرير:
أنا البازي المدل على نمير
أتيح من السماء لها انصبابا
وأشار النميري إلى قول الطرماح بن حكيم:
تميم بطُرقِ اللؤم أهدى من القطا
ولو سلكت سبل المكارم ضلت

ويسمى هذا الباب في الحسانية «ارغيز» ويكثر جدا في الهجاء؛ ولعلنا يمكن أن نمثل له بقول الأديب محمد بابَه بن بيظان – رحمه الله– في حمار أعور:
يَاحْمَاري فِعْلَكْ مَاهُ زَيْنْ
واعْلَ الْحَاسِ تَصْبَحْ بِكْرِي
نِخْتَيْرَكْ بَعْدْ اتْحِلْ الْعَيْنْ
رَابِي، واكْبِيرْ، أُلاَ تِجْرِي!
رابي (بترقيق الراء): بطيء.

34 ـ الإيضاح، ص 389.
35 ـ الإيضاح، ص 387.
36 ـ الإيضاح، ص 431 والشطر المضمن للعرجي.
37 ـ المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
38 ـ قطر الندى وبل الصدى لابن هشام، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، الشاهد 26 ص 89.

## بعض المراجع (المكتوبة)


1. المصحف الشريف (بالعد المدني الثاني).
2. تفسير الجلالين (المحلي والسيوطي) القاهرة 1370هـ.
3. إعجاز القرآن للباقلاني (بهامش الإتقان).
4. القاموس المحيط للفيروز آبادي، دار الفكر، بيروت، 1999م.
5. المنجد في اللغة والأعلام (لمجموعة مؤلفين) المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1986.
6. حياة موريتانيا للمختار بن حامدّ، الحياة الثقافية، الدار العربية للكتاب، 1990م.
7. الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق د. مفيد قمحية ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م.
8. الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، دار الفكر (د. ت).
9. قطر الندى وبل الصدى لابن هشام، تحقيق محيي الدين عبد الحميد.
10. ديوان المتنبي، ط: أمين هندية، القاهرة، 1923م.
11. مقامات الحريري (بشرح الشريشي) تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الشعبية، ط2، 1979م.
12. ديوان الأخطل، شرح: مجيد طراد، دار الجيل، بيروت د. ت.
13. ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، د. ت.
14. ديوان عمر ابن أبي ربيعة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م.
15. الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 1985م.
16. ديوان أبي تمام، القاهرة، 1361 هـ.
17. الأدب الحساني الموريتاني لعبد الله سيسغو (مرقون بمكتبة الإذاعة الموريتانية).
18. المكتبة الشاملة، الإصدار 2، المكتبة الوقفية، http://www.waqfeya.net/shamela.
19. الموسوعة الشعرية إصدار ألكتروني للمجمع الثقافي بالإمارات العربية المتحدة 2003م، www.culturel.org.ae.

الباحث عبد المجيد إبراهيم

# بنية الخطاب في مقامات ولد حامدن: طرائق اشتغال المكونات

## عتبة: ابن حامدن والمقامة

في بيئة علم وأدب وُلد المختار ولد حامدن المعروف بـ»ابن خلدون موريتانيا» عام 1899م، في منطقة تويرجة على بعد 100كلم من مدينة المذرذرة بمنطقة إكيدي في ولاية الترارزة، لأسرة علم أنجبت قضاة وأعلاما مؤلفين، وتوفي في 22 يوليو حزيران 1993م، في المدينة المنورة.

يعد ولد حامدن أبا للتاريخ الموريتاني المعاصر، وواحدا من أركان المقاميين الموريتانيين، فمعه عرفت «المقامة» فحولتها في السياق الموريتاني، بل إنني أميل إلى تسميته بحريري موريتانيا، فالجهد الذي قام به في إطار تكريس الكتابة المقامية، والشهرة التي أخذتها معه إلى جانب قدرته على تطويعها للمواضيع الاجتماعية والسياسية تجعله جديرا بأن يحتل في موريتانيا المكانة التي احتلها الحريري في المشرق حينما اشتغل على المقامات، فمن أصل 86 مقامة موزعة على 26 كاتبا ينفرد ابن حامد بنصيب الأسد.

وسنعتمد اعتمادا كليا في مقاربتنا لمقامات ابن حامدن على ما جمعه حفيده الحسين بن محنض منها، في منشوره المعنون بـ»مقامات المختار بن حامدن»، والواقع في 158 صفحة من الحجم الصغير، والمنشور 2010م في طبعته الأولى بمطبعة دار الفكر بنواكشوط.

## أ ـ مكونات الخطاب في مقامات ولد حامدن:

سنسعى في هذا المقام للحديث عن مكونات الخطاب في «مقامات ولد حامدن، ورصد انبنائها، وطرائق اشتغالها، وتجلياتها المختلفة داخل نص المقامة، مستنطقين جزئيات الكل، وواصفين خطابه وحكايته، في سعي منا لتطبيق المنهج السردي التوسيعي على مدونتنا بهدف تتبع مظهر السردية فيها، وتصنيف تلك السردية في أبعادها التعبيرية والدلالية.

### 1 ـ الزمن في مقامات ولد حامدن:

يعتبر مصطلح الزمن من المصطلحات السردية المعقدة والغامضة، ذلك أننا في دراستنا للمنتج السردي ـ أيا كان نوعه سنكون أمام زمنين اثنين هما زمن القصة وزمن الخطاب، وفي ما يلي سنحاول تجلية هذين الزمنين وتوضيح العلاقة بينهما ضمن عملية انبناء النسق الزمني في المنتج السردي المقامي عند ابن حامدن.

### ـ زمن القصة:

إن الزمن في المنتج السردي ـ كما أسلفنا ـ زمن مزدوج يمكن أن يوصف جزؤه المتعلق بالقصة «زمنا طبيعيا» لأنه يحكي عن الثابت في القص، فهو زمن «متعدد الأبعاد، فالأحداث على تعددها يمكن أن تقع في نفس الوقت، وفي أمكنة مختلفة لأن الزمن هنا زمن طبيعي[1] إنها تراكمية وآنية في زمن القصة يشير إليها سعيد يقطين بقوله في وصف زمن القصة « يتضمن الفصول والأيام والشهور... ويضم مختلف الذكريات والأحاسيس ومشاريع الأعمال التي يقوم بها البطل»[2] حرية تضمن للسارد إمكانية تخطيب زمن حكايته بالطريقة التي يراها مناسبة له ولمتلقيه من خلال لعبة التكسير المبنية على مراوغة وخداع القارئ، خداع ومراوغة يبرز أشكالا عديدة داخل الفعل السردي فيها، «نتظاهر بأننا نسينا شيئا ما، لا نلبث أن نذكره في فرصة أفضل، وفي أحيان أخرى نقول إننا سنعود لنحكي جزءا مما نقصه حتى يتضح الموقف أكثر، وأحيانا أخرى نشرع بعد حكاية الواقعة في إضافة البواعث التي سبقتها»[3] على أن نحافظ على «قدر من التتابع، والترابط بين الأحداث يجعلها قابلة للتصديق»[4]، وعليه فإن زمن القصة ه «زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي... إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل»[5].

### ـ زمن الخطاب:

أما زمن الخطاب فهو زمن خطي تتم فيه عملية سرد أحداث القصة وتنظيمها وفق اجتهادات شخصية

1 ـ محمد الأمين مولاي إبراهيم، بنية الخطاب في رواية القبر المجهول، ، المكتبة الأكاديمية، القاهرة: 1999، ص: 125.
2 ـ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي المغربي، بيروت، ص: 54.
3 ـ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1992، ص: 257.
4 ـ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع مذكور سابقا، ص 257.
5 ـ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت 1989، ص: 49.

ترتبط بالمنتج بالدرجة الأولى، فكل منتج له الحق في تخطيب أحداث قصته بالشكل الذي يراه مناسبا، وإذا كانت أحداث القصة يمكن أن تحدث في وقت واحد فإن هذه الخاصية لا يمكن أن تصدق على زمن الخطاب، الذي يخضع للانحرافات الزمنية تبعا لتعدد الخطابات.

إن تقنية تخطيب الزمن تقتضي التقديم حينا والتأخير حينا، والتناوب طورا آخر... ضمن ترتيب الأحداث لا بالطريقة التسلسلية الطبيعية ـ كما في زمن القصة ـ وإنما بالهيئة التكسيرية للوحدات الزمنية، وعبر هذا التكسير يظهر التفاوت في جودة التكسير وتقنية إعادة البناء بين منتجي السرد.

ولعل من المناسب أن نستعير من صلاح فضل تعبيره في وصف زمن القصة بكونها «النظام الطبيعي، الذي تتعاقب عبره أحداث القصة، فيما يصف «زمن الخطاب» بأنه «نظام صناعي» يصنعه السارد لحظة تخطيبه لزمن قصته[6]، وبتحليلنا مفهومَ الزمن كمكون سردي أساسي نكشف ما بات يعرف في المنهج الشعري بالعلاقات الثلاث وهي :

ـ الترتيب أو النظام: ويعني اختصار ترتيب الوقائع الأصلية، وإعادة ترتيبها على مستوى القول ويمكن التمييز فيه بين لحظتين:

1 ـ الترتيب الأول: «وهو الذي ينهض على مستوى الوقائع»[7]، باعتبار أن للوقائع الموجودة على مستوى القصة واقعا زمنيا تاريخيا تتوالى عبره.

2 ـ الترتيب الثاني (الفني): ويقوم به السارد معيدا بناء وترتيب التوالي الوقائعي التاريخي للأحداث ضمن كتابته نصه.

ـ المدة (السرعة): ونقيس فيها سرعة القص بالمقارنة بين الفترة الزمنية التي استغرقتها الأحداث في الحكاية، والمدة التي تستغرقها بعد تخطيبها، وتشمل هذه العلاقات عدة مستويات منها:

*القفز (الإضمار): وتمثله حركة القص، حين يخبر السارد عن مرور أشهر وسنوات دون إعطاء تفاصيل عن أحداثها.

*استراحة (الوقفة): وفيها يبدو زمن القول أطول بكثير من زمن الوقائع، وتتحقق إذا كان قص الراوي وصفا.

*الإيجاز (المجمل): تتحقق هذه الحركة في المسافة القائمة بين حركتي «المشهد» و«القفز»، وتتميز بمرونتها، وكونها غير محددة، فهو يسعى «لاختزال الأحداث غير الهامة للإسراع في القص والتحكم في النسق السردي.

* التواتر: ويتحدد «بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة، وعلى مستوى القول من جهة ثانية»[8].

## تخطيب القصة:

فعل «التخطيب» في المنتج السردي هو مظهر التفرد والاجتهاد في عملية الإبداع، فهو التقنية التي بها نميز سرد كاتب ما عن سرد غيره، بل هو «ماركة» الكاتب المسجلة داخل النص السردي، تلك «الماركة « التي يظهر تميزها عبر التصرف في زمن الوقائع من خلال تخطيبها زمنيا، وهو ما لا يتم إلا عن طريق التكسير الذي يعتبر فعلا سرديا له تقنيات من أهمها:

ـ آلية الاسترجاع: المتمثلة في «سرد لاحق لحدث سابق للحظة أدركتها القصة، وهو يشكل مستوى فرعيا بالنسبة إلى السياق الذي يندرج فيه»[9].

ـ آلية الاستباق: أي «حكي شيء قبل وقوعه»[10].

ـ آلية التضمين: وتعني «استيعاب حكاية أصل لحكاية أو حكايات فرعية»[11].

ـ آلية التناوب: ونقصد بها أن يراوح السارد في سرده بين حكايتين حيث يحكي جزءا من الأولى ثم يتوقف ليحكي مثله من الحكاية الأخرى... وهكذا.

انطلاق مما سبق سنسعى لرصد انبناء الزمن في «مقامات ولد حامدن» على المستويين الحكائي والخطابي.

## ـ تمفصلات الزمن في مقامات ولد حامدن:

إن وصف الزمن وتتبع تمفصلاته في النص االمقامي يبدو في غاية الصعوبة، نظرا لوضعية الخفاء والترابط بين زمني القص في هذا النص، وطبيعة انبناء الزمن كمكون سردي في هذا الشكل السردي المقامي، ذلك أن نمط السردية في هذا الشكل يختلف عنه في أشكال القص الأخرى سواء من حيث الرتبة أو الهيئة.

وفي هذا المستوى نسعى للإمساك بموقع السرد الأول والذي يرتبط ـ في نظرنا ـ بالسرد التخييلي المعتمد على البيان خاصة منه باب التورية، الذي يتخذه المؤلف قناعا يوري من خلاله عن موضوعاته التي يعالج خاصة في المقامة «الشاهينية، والأطارية، والعبيدية».

## أولا: زمن القصة في مقامات ولد حامدن

يمكننا تلمس زمن القصة في مقامات ولد حامدن من خلال ما يلي:

### الوحدة الأولى:

تتمثل في لحظة التصريح بموضوع المقامة، ومصادر الرواية فيها، أو الإشارة إليه، وتختلف طريقة التصريح أو الإيماء من مقامة إلى أخرى، ففي المقامة «الشاهينية» يفتتح ولد حامدن مقامته بشرح مراميه ومقاصده بقوله: «يتبادر ءاثر ذي أثير من هذا الدر النثير، أنه منطق لسان مقال، وهو بيان لسان حال، قضاياه موجهات، ومعانيه موريات، يورى فيه بامرأتين تاجرتين، ويورى عن سلعتين رائجتين، فهو على الأول قصة مختلقة، وعن الثاني قضية محققة ...»[12].

وقد يكون الاستهلال في مقامات ولد حامد المدحية بالشروع في مدح الممدوح سواء كان مكانا أو إنسانا ففي المقامة الحوضية، يبدأ بقوله: «الحوض روض باسم لرواده، وحوض واسع لوراده ... «[13].

وأحيانا يفتتح بالحدث عن الوجهة، ويبرز هذا المنحى في مقاماته السفرية كالمقامة (الأطارية)، «لما اختار المختار التوجه إلى أطار...» والمقامة العبيدية «بلغني أن أبا زيد يقرأ في بني عبيد، فذهبت لأسلم عليه»[14].

### الوحدة الثانية:

تتمحور هذه الوحدة حول الموضوع الأصل في الحكاية، أو الوجهة المركزية فيها، حيث ينهمك الكاتب في إبراز الموضوع وتجليته، سواء من خلال المحاججة في المقامات ذات البعد الحجاجي، أو من خلال الاستدلال والبرهان من التراث تارة، ومن الواقع حينا، وبالمنطق طورا آخر.

ففي المقامة «الشاهينية» التي تحكي قصة دخول التبغ «طابه»، ثم الأتاي «الشاي» إلى موريتانيا، وكيف كان ينظر إليهما المجتمع زمن تأليف هذه المقامة (1920)، تأتي المقامة على شكل مرافعة بين شخصيتين رئيستين فيها، وهما (طابة، وشاهين)، حيث تترافعان أمام القاضي الذي يدعوهما إلى إحضار البينات على صدق دعواهما، وتقديم الحجج على صدق هذه الدعاوى، في تعالق نصي مع أدب المناظرات التي كثيرا ما تعالقت معه المقامات، فقد حفلت المقامات في نشأتها الأولى بمناظرات في شتى مجالات العلوم والمعارف، ولا غرابة في ذلك فالبديع مبدع المقامة مناظر بارز وخصم لا يقهر، ويكفينا دليلا على ذلك قهره للخوارزمي، وإجباره له على رفع الراية البيضاء.

من المناظرات المبثوثة في المقامات المناظرة التي جاءت في المقامة الحصيبية للأسواني، ودارت بين أصحاب البديع والعروض، وأصحاب علم الفرائض والجبر والهندسة والموسيقى، وتعدد فيها الرواة، كما تباينت وجهات النظر، إلا أن البطل لم يقنعه كل ذلك، وظل راغبا في التجاوز والتفوق، وذلك ما ترجمه وقوفه شامخا بعد الاستماع لحجج المتناظرين مفندا هذه الحجج، حتى أجبر المتناظرين على الاعتراف بالتقصير[15].

كما وظف ابن الجوزي وابن المعظم أسلوب المناظرة في مقاماتهما، ومن ذلك المناظرة بين الطويل والقصير في مقامة ابن المعظم، والتي يقول

6 ـ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص: 257.
7 ـ يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت 1998، ص: 75.
8 ـ المرجع نفسه ص: 84.
9 ـ معجم السرديات: مجموعة مؤلفين، دار محمد علي الحامي للنشر، ط1، ص: 17 ـ 95.
10 ـ المرجع نفسه، ص: 40.
11 ـ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص: 77.

12 ـ الحسين ولد محنض: مقامات المختار ولد حامدن، الطبعة الأولى، دار الفكر، نواكشوط موريتانيا 2010م، ص: 35.
13 ـ المصدر نفسه، ص 72.
14 ـ المصدر نفسه، ص: 107
15 ـ المقامة الحصيبية، نقلا عن ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، مرجع مذكور سابقا، ص149.

فيها على لسان الطويل: « يا قصير الخطا كثير الخطا، أنت أقصر من إبهام القطا، وأنا أصدق فيك من القطا، أليس يمدح الطويل بطول النجاد، وطول العماد، كما يمدح السخي بوري الزناد، وكثرة الرماد، أليس الطويل ذو الجهارة والبهاء والقصير في الحقارة كالهباء» فيرد القصير: « يا خيط الباطل، وسم العاطل، أنت أقل نفعا من لات ومناة، وإن كنت أطول من ظل القناة، أليس يوصف ليل الفراق بالطول، كما يوصف ليل الوصال بالقصر، والطول يلازم الهوج والخرق، والعوج والحمق، كما أن القصر يقارن الكيس، والدهاء، والحذق والذكاء»[16].

ولعل هذا شبيه بما نجده في المقامة «الشاهينية» لحظة بلوغها وحدتها المركزية عندما تشرع كل واحدة من المتخاصمتين في سرد حججها أمام القاضي، وكيف جاءت ردة فعل القاضي: «فظل يمتع فاه بلثمهما، وأنفه بشمهما، لا تردان منه يد لامس، ولا تصدان طرف مخالس، حتى استقام له ميزان النهار، وحميت الحجرات والديار، تباكت له (طابه) وناجته، واشتكت له واستهاجته، وباحت له بما تخفيه وقالت له فاها إلى فيه: إن هذه تخرمت زبدها علي، ووتدت أوتادها حوالي، فقطعت أسباب بيتي، ونهبت كيتي، ...فوثبت الأخرى وقالت: إنها نفخت في البوق، وأزندت إذ كسرت الفوق، إنها غالت المال، واحتنكت الرجال، ثم فتت في العضد، وقدحت في الساق، وقد لقيت منها الأمرين فاقتدح أيها القاضي الأمر»[17].

أما في المقامة المدحية فإننا نبلغ النقطة المركزية عندما يشرع الراوي في سرد خصال ممدوحه الحميدة، كما في المقامة الحوضية التي تدور أحداثها في أواخر الخمسينيات، وأوائل الستينيات من القرن الماضين حيث ألفها المختار ولد حامدن يوم ابتعث من قبل السلطات الموريتانية للصلح بين قبيلتي أهل الطالب مختار، وكنته، وقد بدأها بوصف نجاد الحوض ووهاده، قبل أن يبلغ ذروة حكايته مع سرد محامد كل قبيلة من قبائل الحوض على حدة» أما إجمان فحلي البلدان، وعقود الجمان، في جيد الزمان»[18].

## الوحدة الثالثة:

ندخل هذه الوحدة حين ندخل في لحظة الختام، التي كثيرا ما تكون بالشعر، خاصة في المقامات المدحية والسفرية، أما في المقامات غير المدحية، كالمقامة الأطارية مثلا فنصل هذه اللحظة مع قصيدة الراوي التي يهنئ فيها مدير مدرسة أطار بالسنة الجديدة.

وعلاقة المقامة بالشعر وطيدة منذ نشأتها الأولى، فإمام المقاميين بديع الزمان الهمذاني يفخر بجمعه بين المنظوم والمنثور في إبداعه الجديد، وتطفح مناظراته مع الخوارزمي بتضمين الشعر، وب»الشعبذة» كما سماها وهي الكتابة التي تقرأ طردا وعكسا[19]. وهي السنة التي اتعبها المقاميون من بعده، فلم يغب الشعر إنشاء أو إنشادا عن المقامة إلا قليلا[20]، ويورد المقاميون الشعر في سياقات متعددة، لعل من أظهره الوصف كما جاء في المقامة الأسودية التي يصف فيها عيسى بن هشام نفسه:

إني وإن كنت صغير السن
وكان في العين نبو عنـــي
فإن شيطاني أمير الجـــن
يذهب بي في الشعر كل فن
حتى يرد عارض التظنـي
فامض على رسلك واغرب عني[21].

وقد يراوح المقامي بين إسناد القول الشعري والقول النثري، كما في المقامة الخمرية للبديع، فعندما تسأل الساقية عن خمرها، تجيب شعرا ونثرا، «وسألناها عن خمرها فقالت[22]:

خمر كريقي في العـــذو
بة واللذاذة والحلاوة
تذر الحليم وما علـــيـ
ـه لحلمه أدنى طلاوة

كأنما اعتصرها من خدي أجداد جدي، وسربلوها من القار بمثل هجري وصدي، وديعة الدهور، وخبيئة جيب السرور، وما زالت تتوارثها الأخيار، ويأخذ منها الليل والنهار، حتى لم يبق إلا أرج وشعاع».

يعكس الحضور الكثيف للشعر عند البديع ومن تلاه من المقاميين، رغبتهم في التقريب بين الشعر والنثر، إلى جانب توسلهم بالشعر للذائقة العربية التي ألفته كي يحظى نصهم الجديد بالقبول في أوساط الثقافة العالمة، ولا يقتصر حضور الشعر على المقامة بل إن الحرص على تضمين أطايب الشعر ومختار الأمثال، غلب على الكتاب في القرن الرابع الهجري «فمن الكتّاب من يبدأ رسالته ببيت أو بيتين يتقدم بهما كلامه، كما كان يفتتح الأولون رسائلهم بحمد الله والصلاة على نبيه، ومنهم من يختم الرسائل بالشعر كما كان يختتمها المقدمون بعبارة: «والسلام على من اتبع الهدى»، أو «والسلام عليكم ورحمة الله»، وهم مع ذلك يتخيرون من الأشعار والأمثال ما يحلون به تضاعيف الرسائل، يذكرون اسم الشاعر تارة ويغفلونه أخرى، والخوارزمي يحرص على تعيين اسم الشاعر وإن كان لا يلتزم ذلك»[23].

إذن ندخل الوحدة الثالثة مع ابن حامدن بالشعر في أغلب الأحيان، على سنة المقاميين المؤسسين، لكننا في المقامة «الشاهينية» ندخلها لحظة نطق القاضي بالحكم، وهو نطق لم يأت لصالح أي من المتخاصمتين، وإنما كان بمثابة نصيحة لهما بضرورة التعايش والكف عن الخصام: «فيكما نفع للمؤمنين، ومتاع للمقوين، وأنتما زاد المسافر، وجبر خاطر الحاضر، تطردان الونى والكرى، وتوقدان نار القرى، فلهذا تواطأ عليكما أهل الإحلال والإحرام، وأنفقوا عليكما الحلال والحرام، وأهدوا إليكما حتى الأمر، ومعروق العظام، ومدحوكما بالنثر والنظام، فعلى هذا لكل أهليها، ومواليها، (ولكل وجهة هو موليها)، وهذا ما لدي، فإن عدتما إلي نهيتكما عن ديري، وأنهيتكما لغيري، وأغريت بكما سفيه الفتيان، (وقضي الأمر الذي فيه تستفتيان)»[24].

## ثانيا: زمن الخطاب في مقامات ولد حامدن:

في هذا المقام سنكون أمام مظهر جديد من مظاهر انبناء الزمن أكثر تعقيدا من سابقه، ذلك أن زمن الخطاب مختلف عن زمن القصة المتعدد الأبعاد، ففي الخطاب سنكون أمام نظام زمني يسميه سعيد يقطين: «تخطيب زمن القصة»، حيث إن «تخطيب زمن القصة في الخطاب هو الذي يحقق زمنيته، ويعطيه بعده الخاص»[25]، وهذا التخطيب يتيح لنا الاطلاع على الخصوصية الخطابية للنص السردي الذي تتمايز خطاباته تبعا لتعدد صيغ التخطيب وتنوع أشكاله.

إننا في هذا المستوى لا نعدو كوننا أمام إعادة كتابة للنص وفق نظام زمني خطي ذي مقولات وتقنيات خاصة، ومتنوعة، يخضع السارد عبرها أحداث قصته للتحريف الزمني استباقا واسترجاعا، في تكسير منه لزمن القصة سعيا إلى تخطيبه بطريقة تجعله أكثر غرابة وجذبا، غير أن هذه التقنية تختلف وتتفاوت حدة وخفوتا في النصوص السردية، باختلاف مستويات اشتغال مكوناتها فإذا كنا في القصة أمام ترتيب زمني طبيعي، ينهض على مستوى الوقائع، ويعتمد (الزمن التاريخ الفلكي)، فإننا على مستوى الخطاب سنجد أنفسنا أمام ترتيب ثان للزمن هو (الترتيب الصناعي أو الفني)، الذي يخلقه السارد بتصرفه في الزمن الأول، فيقوم بقلب النظام الطبيعي الموجود على مستوى الوقائع، وتكسيره وفق آليات فنية جديدة يبدعها للنهوض ببنية القول في حكايته، ذلك أن الطبيعية في زمن الحكاية لا تناسب الفنية في ترتيب الأحداث على مستوى القول (الخطاب)، ومن ثم يتحتم اللجوء إلى تخطيب الزمن بغية التمكن من سرد وقائع الحكاية دون الاصطدام بتسلسلية الوحدات اللغوية البسيطة، ودون الإخلال بالتراتبية المنطقية للنسق الزمني في علاقاتها المنطقية عن طريق مراعاة أصول البناء الفني هذا، «هذه اللعبة الفنية المتعلقة بزمن القص، وبترتيب توالي الأحداث فيه ليست عملا تقنيا محضا، أو ليست لعبا مجانية، بل هو ذو وظيفة مندرجة في السياق الدلالي، وهو ما يجعل من هذه اللعبة التقنية عملا فنيا»[26].

وفي هذا المستوى نجد أنفسنا أمام مظهر من مظاهر «التخطيب» يقوم فيه ولد حامدن بسرد أحداث مقاماته التي تحكي قصصا مختلفة في سياقات زمانية، ومكانية متعددة. إن المتتبع لطريقة ترتيب الأحداث في مقامات ابن حامدن في مدونتنا موضع المقاربة، يجد أن السارد قام بسرد وقائع هذه المقامات وفق نظام زمني «التوائي» يعتمد على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، دون مراعاة الترتيب الزمني داخل لحظات الماضي الذي يقوم باسترجاعه في المقامة «الشاهينية» مثلا، وهو يحكي قصة دخول «طابه» إلى موريتانيا، ورواجها، ثم دخول ضرتها «شاهين»، وسحبها البساط من تحتها، حيث تعمد «طابه» إلى الرجوع نحو الماضي وتحديدا عصر النبوة أو الوحي لتعرية ضرتها (شاهين)، «يأوي إليك الهدرة، (الذين هم عن صلاتهم ساهون)، و(يمنعون الماعون)، يؤذنون بالإسفار ويقيمون بالاصفرار، ويؤخرون عن العشاء العصر، ويختارون في إقامة أربع القصر، فـ(أضاعوا الصلاة واتبعوا الشهوات)، فـ(نزل من حيم وتصلية جحيم)»[27]. فقد حضرت لحظة النبوة بقوة في هذه المقامة، ولم يقتصر استرجاعه على لحظة النبوة كما تمثلت من خلال الاستشهاد بالقرآن، وإنما تجاوزت ذلك إلى استحضار

16 ـ المقامات لاثنا عشرة لابن المعطم، نقلا عن المرجع السابق، ص 150.
17 ـ الحسين محنض، مقامات ولد حامدن، مصدر مذكور سابقا، ص: 60.
18 ـ المصدر السابق، ص 87.
19 ـ إبراهيم الأحدث الطرابلسي، كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، ص 74 ـ 75.
20 ـ يمكن أن نمثل لتلك بمقامات: السجستانية، والمصرية، والنيسبية، والوصية، والصعيرية، والبدنارية، من مقامات البديع.
21 ـ المقامة الأسودية، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 180.
22 ـ المقامة الخمرية، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 428ـ 429.
23 ـ زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص 105 ـ 111.
24 ـ الحسين ولد محنض، مقامات ولد حامدن، مصدر مذكور سابقا، ص71.
25 ـ محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، بنية الخطاب في رواية القمر المجهول، مرجع مذكور سابقان ص 71.
26 ـ يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت 1998، ص: 81.
27 ـ الحسين ولد محنض، مقامات ولد حامد، مرجع سابقا، ص 47.

الأمثلة العربية والشعر العربي بكثرة داخل هذه المقامة، في تجل آخر من تجليات الاسترجاع، كما قد يتم هذا الاسترجاع عن طريق استحضار الأعلام سواء كانت أعلام أشخاص، أو مدن اشتهرت في تاريخنا العربي الإسلامي، ففي المقامة (الشاهينية) ـ دائما ـ نجد استرجاع الماضي من خلال العودة إلى الخلاف بين الفقهاء في محاولة القاضي الفصل بين (طابه) و(شاهين) «فظهر لي من البحث الشديد، والنظر السديد، أن فيها خلافا للمتقدمين، وترددا للمتأخرين...فأما على عزو أشهب[28] لمشهور المذهب، والغورجي لعمليات فاس[29]، والزجاج لديوان أبي نواس[30]، فالصينية أوضح حجة»[31].

ويظل ابن حامدن في عملية استرجاع للماضي لتدعيم لحظة الحاضر التي هي مدار حكايته، وموقع السرد الأول فيها، حيث نجده في المقامة (الحوضية) ينفتح على الماضي من خلال أعلام الأمكنة، حيث يشبه قرى الحوض ومدنه بمدن وحواضر ازدهرت في العهود الماضية «هواء صنعاء[32]، وخير الشام[33]، وبركة مصر[34]، وفضل قزوين[35]»[36]. وقد يستهل ولد حامدن سرده في مقاماته بالانفتاح على الماضي كما في مقامته «الشاهينية» و«الولاتية»، حيث بدأ الأولى بالحديث عن ازدهار تجارة (طابه)، وقبل أن يصل إلى الحاضر بعد منافسة (شاهين) لها على قلوب الموريتانيين، «تجرت في إفريقية طابه الأمريكية، فربح تجرها وكثر وفرها ...»[37]، ثم يصل إلى الحاضر «إذ طرقت من الصين تاجرة يقال لها شاهين ...»[38].

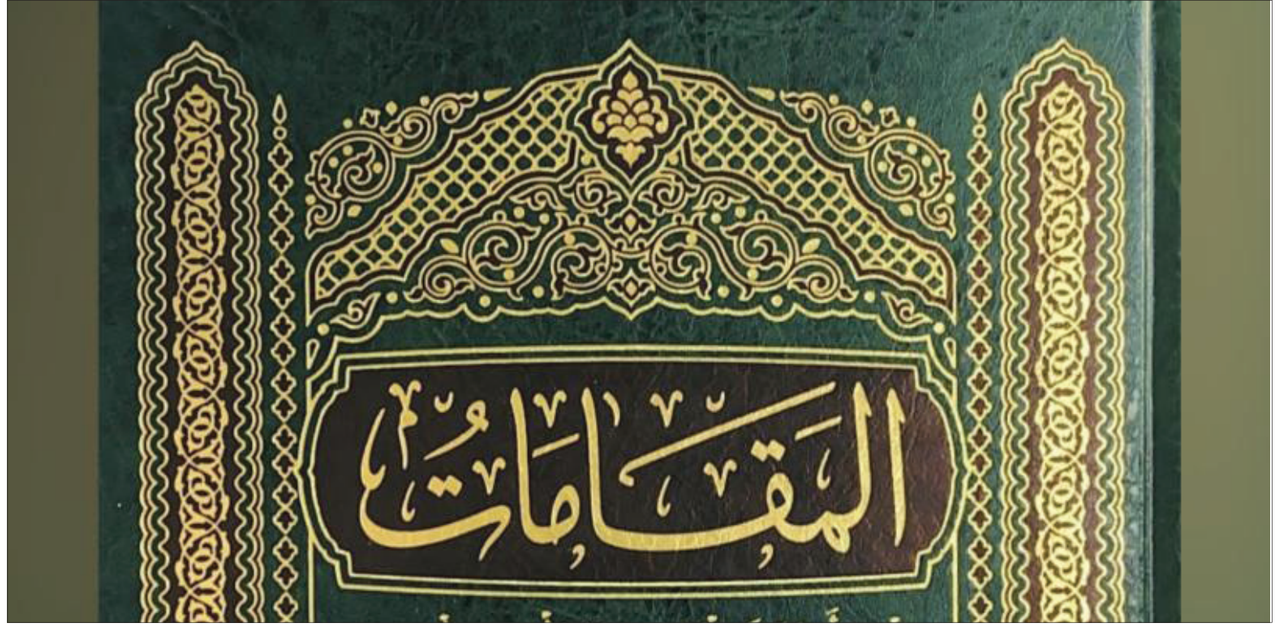
أما في المقامة الحوضية فيبدأ ولد حامدن بالحاضر لينفتح على الماضي من خلال تقنية الاسترجاع التي تتجلى في تشبيهه الحوض بالبلدان المزدهرة في العهود الماضية، أو استرجاعه لعهد النبوة وهو يورد الآيات في ممدوحيه من قبائل الحوض «وأما النمادي[39]، فلهم نفع بادي، وخير رائح وغادي، (سواء العاكف فيه والبادي)[40]»[41].

وفي المقامة الأطارية التي تتعالق مع الرحلة، يفتتح المختار بالحديث عن الماضي أو استرجاعه في بعد تذكري « لما اختار المختار التوجه إلى أطار»[42]، قبل أن يعود إلى الحاضر «فركبت منها على غارب قارب هارب»[43].

وأحيانا يفتتح ابن حامدن تخطيبه للزمن بالحديث عن الحاضر كما في المقامة العبيدية «بلغني أن أبا زيد يقرأ في بني عبيد»[44]، ثم يلجأ لتقنية الاسترجاع في قوله: «وكنت في صغري ومبتدإ خبري أتعلق بأذناب الإبل...»[45].

وفي المقامة الإبراهيمية يبدأ بسرد الحاضر ثم ينفتح على الماضي من خلال استرجاع لحظة النبوة «(هل أتاك حديث ضيف إبراهيم المكرمين)»[46]. فالسارد ينطق من لحظة البداية ممثلة في حاضر الحكي في المقامة، لكن هذا الحاضر ينفتح على ماضيه، ويسترجع لحظاته سواء في صياغة أحداث الحكاية، أو في تفعيل مصداقيتها.

وإذا ما استثنينا هذه الاسترجاعات التي قد يبدأ بها السارد أيضا من خلال البداية بالبسملة والحمدلة، فإن زمن القص في ما سواها يبقى زمنا بسيطا، يلجأ فيه أحيانا إلى تقنية التكسير هذه من خلال الاسترجاع أو الاستباق.




### ثالثا: تخطيب زمن القصة في مقامات ولد حامدن:

إن طريقة تخطيب السارد لأحداث قصته تبدو بسيطة ومنطقية، ذلك أن التخطيب لم يكن على مستوى الأحداث بقدر ما كان مرتبطا بزمن الأحداث، حيث أن زمن أحداث الحكاية في مقامات ولد حامدن يراوح بين تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وينفتح على لحظتي الماضي والمستقبل، غير أن هذا الانفتاح لم يمنع من التسلسل المنطقي لأحداث الحكاية التي أوردها المخطب بتسلسل بسيط دون أن يكون هناك خرق في رواية أحداث الحكاية، وهو ما قد يبدو أكثر وضوحا حين نتلمس لحظات انبناء الزمن في هذه المقامات لنجد ثلاث لحظات أساسية.

أـ لحظة الانفتاح على الماضي:
نلحظ هذا الانفتاح في بداية المقامات أحيانا كما في المقامة «الشاهينية» أو «الأطارية،» على التوالي: «تجرت في إفريقية طابه الأمريكية»، «لما اختار المختار التوجه إلى أطار».

ب ـ لحظة الانفتاح على المستقبل:
تختلف هذه الحركة الزمنية عن سابقتها بكونها مستقيمة، ونصف منفتحة، ذلك أن السارد لم يدخل في جزئيات المستقبل، ولم يتنقل عبرها كما هو الحال في اللحظة السابقة، وإنما ترك المجال الزمني مستقيما، أو منفتحا «نسبيا» بفعل ارتباطه بلحظة مجهولة ومتوقعة هي لحظة التطور الحضاري المتوقع، والمرتبطة بمظهر معين (التهديد بالبطش) «فإن عدتما إلى نهيتكما عن ديري وأنهيتكما لغيري، وأغريت بكما سفيه الفتيان»[47].

ج ـ لحظة الرجوع لمقام السرد الأول:
قد يكون هذا الرجوع بعد رحلة استطراد أو انفتاح على الماضي، كما نجد في المقامة «الشاهينية»، والأطارية»، وقد يكون بهدف حل عقدة الحكاية كما نجد في المقامة «الشاهينية» عندما تلجأ المتخاصمتان إلى القاضي لحل هذا المشكل «هذا هو أبو زيد في بني عبيد، فهل لك فيه فنتقاضى عليه»[48].

فالمتتبع لأحداث الحكاية يجد أن ابن حامدن قد سردها بشكل تسلسلي منطقي بسيط مع انكسارات خفيفة من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق، حيث بدأت الحكاية برواج «طابه»، مرورا بدخول «شاهين» على الخط لتسلبها رواجها، وتنصيب نفسها مكانها، واستمرت تفاصيلها لتصل إلى احتدام الخصام بين الضرتين، ولجوئهما إلى القاضي، لتنتهي بلحظة النطق بالحكم والإرشاد إلى الصلح « نظرت في قضيتكما وبحثت في مسألتكما، فوزنتها بميزان التعادل والتراجح، وعملت فيها بمقتضى القوادح، وقمت فيها بساق الجد، حتى صرحت بجد...فعلى هذا لكل أهليه، ومواليها، (ولكل وجهة هو موليها)»[49].

وأحيانا يلجأ إلى الاستباق فيسرد كما قد يكون بواسطة الحمدلة والصلاة على النبي كما في المقامات المدحية غالبا، كالمقامة «الأبيرية، والسباعية».

وقد يكون هذا الانفتاح بواسطة التواءات في سرد أحداث الحكاية عبر وحداتها المختلفة، من خلال آيات، وأشعار وأعلام أمكنة، تحيلنا على ماض ممتد، ينفتح معه زمن الحكاية على الماضي انفتاحا سيظل ماثلا في مختلف لحظات ووحدات الحكاية، وإن اختلف الماضي بطريقة التوائية منعرجة لا منتظمة، أو بعبارة أخرى يلتزم بالدائرة الكلية للماضي، لكنه لا يراعي تراتبية أجزاء وحلقات تلك الدائرة، فهو يعرج على أي منها دون مراعاة تسلسلها، بحثا عن ما قد يكون بيان الحجة كما في المقامة «الشاهينية»، وقد يكون للتدليل والبرهان أيضا كما في «الشاهينية، والأطارية، والعبيدية».

28 ـ أشهب سليمن بن عبد العزيز من أصحاب مالك، والمورى عنه هنا نوع الورقة تسمى الشهاء.
29 ـ الغورجي نسبة إلى الغورة بالضم بلدة بالمغرب، والمورى عنه «المغرج» بالحسانية.
30 ـ الزجاج كنوي مشهور يدعى أبو إسحاق إبراهيم الزجاج، وأبو نواس هو الحسن بن هانئ شاعر عباسي مشهور، والمعنى المراد هو الزجاج لأبي نواس لأنه كان كثير الوصف للخمر وزجاجاته، والأتاي مشبه هنا بالخمر.
31 ـ الحسين ولد محنض، مقامات ولد حامدن، مرجع مذكور سابقا، ص 70.
32 ـ صنعاء: عاصمة اليمن اشتهرت بطيب الهواء وقال عنها الهمذاني: «صنعاء طيبة الهواء كثيرة الماء».
33 ـ ـ الشام من الفرات إلى العريش في مصر ومن جبل طيئ من نحو القبلة إلى بحر الروم الأبيض المتوسط، من امحات بلدانه سوريا ولبنان والأردن، وفلسطين، اشتهر الشام بكثرة الخير حتى روي عن عبد الله بن عمرو بن العاص أنه قال «قسم الخير عشرة أعشار فجعل تسعة أعشار في الشام والعشر الباقي في سائر الأرض».
34 ـ مصر واحدة من أشهر البلدان العربية فتحها عمرو بن العاص، وروي أنه ما تزال بها بركة ما دام في الأرض إنسان.
35 ـ قزوين مدينة مشهورة بينها وبين الري سبعة وعشرون فرسخا، منها ابن ماجه، صاحب السنن، ورد في فضائلها بعض الآثار.
36 ـ الحسين ولد محنض، مقامات المختار ولد حامدن، مصدر مذكور سابقا، ص 80 ـ 81.
37 ـ المصدر نفسه ص 35.
38 ـ المصدر نفسه، ص 38.
39 ـ النادي: إحدى قبائل الحوض العريقة والمعروفة بمحافظتها على قيم البداوة المعروفة في المجتمع الموريتاني.
40 ـ اقتباس من الآية 52 من سورة الحج.
41 ـ الحسين ولد محنض، مقامات المختار ولد حامدن، مرجع مذكور سابقا، ص 97.
42 ـ المصدر نفسه ص 101.
43 ـ المصدر نفسه، ص: 97.
44 ـ المصدر نفسه ص: 107.
45 ـ المصدر نفسه ص 108.
46 ـ المصدر السابق، ص 115.
47 ـ الحسين ولد محنض، مقامات ولد حامدن، مرجع مذكور سابقا، ص 71.
48 ـ المصدر نفسه، ص 58.
49 ـ المصدر نفسه، ص 71.

آخر الأحداث في زمن القصة عند بدايتها، وهي تقنية تكسير معروفة عند السرديين، ونجدها بارزة في المقامة «الولاتية» حيث بدأها ولد حامدن بالحكي عن مدة الإقامة (نحو الشهر في ولاته لامه لفظ مفيد، تسبيح وتحميد، وتجويد القرآن المجيد، وتجديد الفقه والتوحيد»[50]. وقبل أن ننتقل من عنصر الزمن في بعديه القصصي والتخطيبي، يمكننا الخروج بملاحظة من قراءتنا لمقامات ابن حامدن وهي أن زمان القصة دائما يكون سابقا على زمن القص، إذ أن فعل الحكي المسند إلى الراوي الذي هو في هذه الحالة المؤلف يفيد الاسترجاع حتما.

## 2 ـ الصيغة السردية في مقامات ولد حامدن

لئن كان عنصر الزمن يوصف بالتعقيد والغموض فإن مكون الصيغة لا يقل تعقيدا أو غموضا، كما لا ينقص عنه قيمة وأهمية في المنتج السردي، حيث إن الصيغة هي الطريقة وذلك النمط اللذين بهما يروي السارد حكايته في رحلة البناء الفني التي يقوم بها لتقديم تفاصيل حكايته، وإخراجها في الشكل المطلوب، موسومة بميسمه الخاص، ومطبوعة بطابعه المميز، ولكن هذه المرة ليس على مستوى الزمن وإنما على مستوى اللغة، والأسلوب، باعتبار أن الصيغة السردية هي من الأنماط الخطابية التي يتم بواسطتها تقديم القصة[51]، أو هي «طريقة تمثيل الأحداث أو تقديمها بواسطة اللغة»[52]، وهو التقديم الذي يستخدم فيه السارد شخصيات وأطراف حكايته، لتقديم الأحداث، والذي يكشف العلاقة بين السارد ومرويه، وبالتالي فإننا في هذا المستوى نتجه للإجابة على سؤال فني هو كيف يروي الراوي السارد مرويه؟ وهو السؤال الذي تستدعي الإجابة عليه الدخول في تفاصيله وجزئياته المختلفة بغية الكشف عن مظاهره، وأوجهه الفنية المتعددة التي توضح الكيفية الصيغية للمروي السردي أيا كان، والتي يحكي بها السارد تفاصيل قصته على لسان أطرافها بشكل مباشر، أو بشكل غير مباشر، ومن ثم سنكون أمام أنماط صياغية وأسلوبية مختلفة، ولأهمية هذا المكون فإن حيزا ضيقا كحيزنا لا يتسع لبسط القول حوله.

## 3 ـــ الرؤية السردية في مقامات ولد حامدن:

إذا كان السارد في «الصيغة» يبني تقنيته التركيبية المحددة لنمط انبناء صيغة خطابه، عبر أنماط أسلوبية مختلفة، تحدد نمط العلاقة بينه وبين مرويه، وحجم المسافة بينه وبين ذلك المروي من جهة، وبينه وبين أطراف حكايته من جهة أخرى، فإنه انطلاقا من هذا الطرف الأخير (العلاقة بين السارد وأطراف حكايته)، يلج خطوة فنية جديدة ضمن عملية البناء الفني تنهض على مستواها هيئة القصة في حكايته عبر ما يعرف بالرؤية السردية أو التبئير لندخل في بحث جديد عن إجابة جديدة على سؤال جديد لا يتعلق هذه المرة بالرواية وإنما بالرؤية لنكون أمام السؤال: كيف يرى الراوي أحداث قصته؟

وهو السؤال الذي تستدعي الإجابة عليه التوقف عند العلاقة بين السارد وأطراف حكايته، فإما أن تمسك الشخصيات بزمام الحكاية (الرؤية من الخارج)، أو ينازعها السارد في تلك المهمة (رؤية من الخلف)، أو يساوي معها (رؤية مع)، وهي كلها أوجه موجودة وشائعة في البناءات الفنية للأعمال السردية.

لعله من الصعوبة بمكان الوقوف على صورة الرؤية في مقامات ولد حامدن، حيث يلجأ السارد فيها إلى الإيهام والمراوغة في تبئير وقائع حكايته، وهو أسلوب يصعب معه تمييز طبيعة الرؤية في النص.

والواقع أن هذه المقامات عرفت تداخل أنماط الرؤية الثلاث فحين نكون في المقامة العبيدية نجد معرفته تقتصر على ما يخبره به بطله أو زيد «بلغني أن أبا زيد يقرأ في بني عبيد ... قال وكنت في صغري...»[53]، وحين ننتقل إلى المقامة «الشاهينية» نجده يحكي تفاصيل المخاصمة بين «طابه» و«شاهين» على لسانهما، لكننا نلاحظ دنو السارد من رواته ومشاركته لهم في تبئير الأحداث التي لا تبدو غريبة عليه، بل يعرفها كما تعرفها الشخصيات، وإن آثر التخفي وراءها «الرؤية مع»، مغلبا صيغة العرض.

ونكون أمام رؤية من الخلف في المقامات المدحية التي يكون السارد

50 ـ المصدر نفسه، ص: 133.
51 ـ سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص: 196.
52 ـ محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، بنية الخطاب في رواية الفتر المجهول، مرجع مذكور سابقا، ص: 140.
53 ـ الحسين ولد محنض، مقامات المختار ولد حامدن، مرجع مذكور سابقا، ص: 117.



الموكب الثقافي
مجلة ـ علمية ـ محكمة
نصف سنوية ـ تصدر عن اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم
CNEC'S

فيها عالما بكل تفاصيل حياة وأخلاق ممدوحيه، «الحوض روض باسم لرواده وحواضره، قصور غمدانية، وقباب نجرانية»[54]، كما أننا لا نعدم هذه الرؤية من الخلف في المقامات الأخرى ففي المقامة الشاهينية نجد الراوي يعرف تفاصيل كل ما جرى أثناء عملية التقاضي «فوعدهما بأن يساعدهما، وجعل غدهما موعدهما، فلما أصبح وصلى وسبح، وقعد فاصطبح، مثلثا بين يديه، وسلمتا عليه، فرد عليهما وأقبل إليهما فقال قد تنازعتما مقاما وأموالا عظاما»[55].

## 4 ـــ المتخيل السردي في مقامات ولد حامدن:

يبني ولد حامدن كثافة متخيله من عدة مواقع تتغير معها صيغة القول داخل مقاماته، إذ يرتبط من جهة بالنموذج المقامي القديم وطرائق إبانته، وبالنموذج الفقهي وأساليب كتابته وإنتاجه، وطريقة صياغة فتاويه وأحكامه، وبالموروث الثقافي والملفوظ الشفاهي المحلي، وذلك عن طريق التورية، سواء بالأعلام ك«طابه، وشاهين» مثلا، أو بالمفردات «فجلدك رقيق وعظمك دقيق»[56].

وقد وظف السارد من خلال هذا المتخيل موروثه التراثي، والفقهي، واللغوي، والنحوي من استساغة متخيله داخل الذائقة المتلقية، فيدفعه الحجاج بين «طابه» و«شاهين» إلى اللجوء لأعلام الفقه ومصطلحاته، وطريقة كتابته وخاصة في نسختها الخليلية «فأما عزو أشهب لمشهور المذهب والغورجي لعمليات فاس، والزجاج لديوان أبي نواس، فالصينية أوضح حجة»[57]، كما يتجه إلى النحو والصرف في مقامته العبيدية، ليبرز تيمة أخرى من تيمات المتخيل لديه «فوجدت النحو من أهم الفنون، والخلاصة من أنفع المتون، ووجدت الصرف أهم أبواب الخلاصة، لا سيما في زمن الخصاصة»[58]، وهو أسلوب لا يخلو من السخرية التي معها يصبح الصرف دالا على التجارة، والنحو مشير إلى الجهة المقصودة، وهي سخرية تحدد شعرية المتخيل التي تجعلنا نتوهم أننا بصدد أسطورة أو نمط من المبالغة والغلو في متخيل السارد وهو يحشر أدلة المتخاصمين في المقامة «الشاهينية»، ويفصل لحظات الزمن في المقامة «العبيدية»، ويستحضر لحظات فضاءات عديدة، ويوظف أساليب متباينة من أجل تجلية شعرية متخيله، وليس اختيار الشخصيات إلا لونا من ألوان المتخيل في المقامات، هذه الشخصيات التي تتعالق مع الموروث الثقافي، والنموذج المحتذى (المقامات في المشرق العربي)، كما هو الحال مع أبي زيد في المقامة (الشاهينية، والعبيدية)، والحارث بن هميم في المقامة الإبراهيمية، وتمتاح من الواقع أو الحاضر كما هو الحال مع «طابه، وشاهين».

## 5 ـ مستويات اللغة في مقامات ولد حامدن:

ينفتح المتن الحكائي في مقامات ولد حامدن بخطاباته المختلفة كما أشرنا سابقا على المرجع الثقافي من جهة، وعلى المروي الشفاهي المحلي، والنسق اللغوي الفقهي من جهة أخرى، وتشكل تلك الفضاءات على اختلافها نصوصا خلفية مشكلة لصيغة الخطاب، ومجلية لسردية القول في نثرية المقامة، مع هذه الانفتاحات تتفاوت النثرية في المقامة وتتباين مستوياتها اللغوية تبعا لتباين نصوصها الخلفية ومواقعها السردية، حيث يتلون الخطاب بصيغ نثرية عديدة تتعالق مع مرويها الشفاهي وموروثها الثقافي، وتتحقق في أفق نموذج المقامات العربية القديمة، وفي ظل هيمنة الخطاب الفقهي واللغوي وطرق إبانتهما... يستخدم ولد حامدن في مقاماته مزيجا لغويا وأسلوبيا ينفتح عبره على فضاءات متعددة، تتبلور ضمنها خطابات مختلفة، يبرز معها اختلاف مستويات اللغة داخل «مقاماته»،

54 ـ المصدر نفسه الصفحة 72.
55 ـ المصدر نفسه، ص: 62.
56 ـ الموري به الجسد وعظم البدن، والموري عنه جلد بيت «طابه» وعظمها.
57 ـ الحسين ولد محنض، مقامات المختار ولد حامدن، مصدر مذكور سابقا، ص70.
58 ـ المصدر نفسه ص: 107.



الموكب الثقافي
مجلة ـ علمية ـ محكمة
نصف سنوية ـ تصدر عن اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم
CNEC'S

وتتنوع نثريتها، وتتعدد صورها ومستوياتها بتعدد مواقع السرد، ومقاماته المختلفة داخل المقامة، ولأن المقامة عند ولد حامدن إنما تتجذر سرديتها في مستواها اللغوي فإن مقاربة من هذا النوع ستكون قاصرة عن إدراك كنهها.

### 6 ـ طرائق اشتغال المكونات في مقامات ولد حامدن:

لا ينتظر منا هنا أن نعيد تحليل وتطبيق مكونات الخطاب في مقامات ولد حامدن، إذ قد تجاوزنا تلك المرحلة في إطار تناول مكونات الخطاب في المقامة، وإنما نسعى لمعرفة طرائق اشتغال تلك المكونات داخل نصنا، بهدف معرفة سردية هذه المقامات، ودرجات تحقق هذه السردية، في مكوناتها المختلفة.

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

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

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

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

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

## المصادر والمراجع:


أـ المصادر:

ـ القرآن الكريم

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

ب ـ المراجع:

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

ـ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي المغربي، بيروت، ص: 54.

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

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

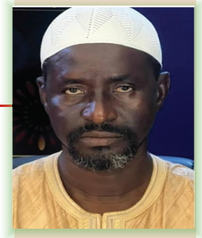
ـ محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، بنية الخطاب في رواية القبر المجهول، تقديم سعيد يقطين، المكتبة الأكاديمية، القاهرة: 1999.

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

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





د. عالي بكر سيسي

# من مدائن التراث في موريتانيا: «مدينة كومبي»

أطلق رحالة العرب عدة أسماء على هذه المدينة منها، أوكار، ومنها الغابة، ومنها واغادو، ومنها كومبي. وهي عبارة عن حيين متمايزين وإن أطلق مجازا على كل حي منهما اسم مدينة، فهما إذن مدينة الملك وهي كومبي جوف، أو الغابة، ومدينة المسلمين المعروفة بكومبي صالح. قال الإدريسي «وغانة مدينتان وهي أكبر بلاد السودان قطرا وأكثرها خلقا وأوسعها متجرا وإليها يقصد التجار المياسير من جميع البلاد المحيطة بها ومن سائر بلاد المغرب الأقصى»[1]، بينما يطلق عليها الزهري اسم جناوة، وقال «إليها تدخل القوافل من بلاد السوس الأقصى والمغرب». أما اختلافهم في رسم الكلمة حسب ظني فيعود إلى عدم وجود مخرج للصوت السونينكي الذي هو «انغانا ana»، في اللغة العربية فرسمها كل حسب اجتهاده.

وفي الروض المعطار «هما مدينتان إحداهما يسكنها الملك والأخرى يسكنها الرعية والتجار والسوقة، والدور والمساكن نحو ستة أميال متصلة، وفي مدينة الرعية جامع كبير ومساجد كثيرة»[2]، يذهب بعض المؤرخين منهم الدكتور نعيم قداح إلى أن مدينة كومبي تخربت لأول مرة على يد المرابطين ولكنها عادت إلى سابق عهدها بعد مدة وجيزة، إلا أن سومنغورو ملك صوصو قد استولى عليها عام 1203م فرحل أهلها إلى ولاتة التي ورثت مركز كومبي التجاري، ولما ضمها سونجاتا كيتا إلى ملكه خربها تخريبا شاملا، ونقل عن ابن خلدون أنه شاهد شيوخ كومبي في طريقهم إلى الديار المقدسة عام 1390م مارين بالقاهرة.

ومنذ عام 1914م نشطت بعثات التنقيب الفرنسية للبحث عن آثار كومبي، وقد جاء في نشرة المعهد الفرنسي لإفريقيا I.F.A.N لعام 1951م أن بعثة برئاسة موني المؤرخ الفرنسي المختص بتاريخ إفريقيا الغربية، قد وجدت بعض المخلفات عام 1949 - 1950م من التراب المشوي المستعمل في بناء البيوت. وقد وجدت بعض الأبنية مؤلفة من طابقين، إلا أن طبيعة مادة البناء لا تسمح للآثار بالبقاء طويلا، وقد اكتشف المقر الملكي، بينما بقي القسم الآخر من المدينة مطمورة بالرمال[3].

إليكم بعض مواصفات مدينة كومبي بحييها حسب الجغرافيين:

### أولا مدينة الملك:

اتفقت الروايات أن الملك كان يعيش في قصر مبني بالحجارة تحيط به بيوت الحاشية والأقرباء والخدم، ثم تأتي بعد ذلك بيوت السكان المبنية باللبن والمسقوفة بالقش، أما المعابد فليست بعيدة عن القصر وهي عبارة عن مجموعة أحراش تدعى الغابة المقدسة، وهي مقر الآلهة والكهنة[4]، قال البكري «وهناك غابات يسكن فيها سحرتهم وشعراؤهم، وهم الذين يقيمون دينهم، وفيها قبور ملوكهم، ولتلك الغابات حرس لا يمكن لأحد دخولها ولا معرفة ما فيها، وهناك سجون الملك، فإذا سجن أحد فيها انقطع عن الناس خبره[5]. كانت المدينة تشتمل على سوق نشطة ورائجة والتعامل فيها بالذهب العين وكان العرب يأتون لشرائه وينقلونه إلى أسواق شمال إفريقيا ثم يصدر من هناك إلى بلدان البحر الأبيض المتوسط، ومن جهة ثانية فإن غانا كانت محطة للقوافل القامة من مصر والقيروان ومراكش، وللقوافل القادمة من المناطق الجنوبية في أعالي السنغال والنيجر، ولهذا كانت العاصمة كومبي مركزا تجاريا عظيما تزدحم فيها القوافل التجارية وتكثر فيها مستودعات التجار الأجانب الذين كانوا يقيمون في بيوت بنوها فوق مخازنهم. فرواج التجارة بشكل عام يعود إلى سيادة الأمن في جميع طرقات المملكة، فلا يخاف المسافر فيها ولا المقيم من سارق ولا غاصب، قال الناصر في الاستقصاء، وبها من تجار المغرب كثير يدخلون للتجارة فيصيبون الخصب والأمن وكثرة المتاجر، فيشترون بها خدما للتسري ويقيمون بها عند أميرها في غاية الكرامة.

1 ـ الإدريسي أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس المعروف بالشريف، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مط مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، 1422هـ/2002م: 4

2 ـ الروض المعطار، مصدر سابق

3 ـ نعيم قداح، إفريقيا الغربية في ظل الإسلام:55

4 ـ نفس المرجع 37

5 ـ البكري ـ المسالك والممالك: 363.

## ثانيا: حي الثقافة والدين (كومبي صالح)

من الملاحظ أن التغلغل الإسلامي في كومبي كان سلميا، وقد بدأ حين قدم التجار المسلمون فبنوا لسكناهم مدينة خاصة على الطراز المعماري في المغرب فلم يلبث الملك والأشراف أن استقدموا المهندسين المعماريين العرب لبناء القصور، وقد امتنع المسلمون عن التدخل في عبادة السكان فمارسوا عباداتهم بحرية تامة، من أجل ذلك بنوا المساجد وأنشأوا المدارس التي تعلم القرآن والعربية[6]. إلا أن المؤرخين لم يذكروا لنا أسماء معينة من أولئك العرب، سوى ما يمكن الاستئناس به من أن مجموعة من آل البيت نزلوا كومبي العاصمة بقيادة زعيمهم صالح بن عبد الله، دون إشارة لتاريخ القدوم ولا عدد من شاركوا في الرحلة وهل قصدوها مهجرا بعد أن ضاقت بهم الأرض بما رحبت، أم جاؤوها تجارا أم دعاة. بغض النظر عن العدد وسبب المجيء فقد حطوا رحالهم خارج المدينة على بعد ستة أميال منها[7] وأسسوا مدينة على تخومها عرفت «بكومبي صالح». هكذا ساقوا القصة طبا للتاريخ وتجاوزا لأحداث كثيرة لا شك في كون بعضها مهمة للغاية، ليس أقلها كونهم شرفاء من آل البيت أو أنهم استطاعوا احداث نقلة نوعية في تاريخ المنطقة امتد أثرها لعدة قرون.

ولكن مَن صالحٌ هذا، ومن هم بنوه؟، يجيب ابن خلدون فيقول إن بني صالح ينحدرون من ذرية صالح بن موسى بن عبد الله الساقي، ويلقّب بأبي الكرام بن موسى الجون، وقال إنهم كانوا ملوكا بغانا من بلاد السودان بالمغرب الأقصى، فهو إذن قدم جزء من الجواب وليس هو الجواب الشافي الكافي الذي يحسن السكوت عنده، بل النص يحتوي إشكالا آخر يتعلق بملك بني صالح لمملكة غانا فالقائلون بالأمر مطالبون بتقديم أجوبة على جملة من الأسئلة من قبيل متى بدأ ذلك الملك، وكيف وصل إليهم، وكم كان عدد ملوكهم، ثم متى وكيف انفرط عقد ملكهم فيها؟، أسئلة كثيرة تحتاج أجوبة ونحن خلال البحث عثرنا على نص يمكن الاستئناس به وهو ما نقله الباحث محمد الغربي حيث قال «وبانتهاء الحكم الخارجي في كوكيا، والزناتي الأموي في أودا غست وغانا الذي قضى على حكم الشرفاء الأدارسة، عادت غانا في ظل القادة الوطنيين تتلمس طريقها نحو الحكم السياسي المستقل، غير أن دعوة المرابطين كانت قد بدأت آنذاك، وبدأ معها عهد غني بالتواصل بين المغرب والسودان[8]». إن كان الباحث يقصد بالشرفاء الأدارسة بني صالح يكون قد أجاب على جزئية كيف انفرط عقدهم بقوله إن الزناتيين قضوا على نفوذ الشرفاء بأوداغست وغانا، على أنه لم يقصد بذكر أودا غست وغانا أسماء مدن بقدر ما هي إشارة إلى مملكتين حيث أودا غست تمثل مملكة صنهاجة وغانا عبر بها عن المملكة السونينكية. ولكن في نسبة بني صالح إلى الأدارسة نظر، إذ المعروف أن الأدارسة هم ذرية إدريس بن عبد الله صاحب مراكش على قول يكون أخ لصالح وليس والدا. المهم نحن أمام روايتين حيال علاقة بني صالح بغانا وهما:

### أولا: الرواية السونينكية

ملخصها في إطار العلاقات التجارية التي كانت قائمة بين مملكة غانا والعالم العربي قرر بعض التجار البقاء في العاصمة التي ستصبح سوقا كبيرا، وقد أعطاهم الملك إذنا لإنشاء حي أو مدينة خاصة بهم خارج أسوار عاصمته، فخرج صالح ومن معه لمسافة تقدر بستة أميال فأسسوا مدينتهم التي ما لبثت أن تحولت لتكون العاصمة الاقتصادية والثقافية للمملكة مقابل «كومبي جوف أو الغابة» التي هي العاصمة السياسية آنذاك، وعرفت المدينة الجديدة باسم كومبي صالح نسبة إلى مؤسسها. وبعد فترة من الزمن أصبحت مركزا إسلاميا تزخر بالمساجد تقدر باثني عشر مسجدا وجامع إضافة إلى محاضن للتربية والتعليم، ونظرا لعمق العلاقة بين الطرفين أبدى ملوك غانا نوعا من الانفتاح تجاه ضيوفهم واعترفوا لهم بالفضل واستفادوا من خبراتهم وأشركوهم في تسيير الشأن العام لا سيما المالية والدواوين، فمن مظاهر هذا التسامح كان الملوك يعفونهم ـ احتراما وتقديرا ـ من التزام المراسيم التقليدية في التحية والسلام أثناء الاستقبالات الملكية: «فإذا دنا أهل دينه منه أي الملك جثوا على ركبهم ونثروا التراب على رؤوسهم فتلك تحيتهم له، أما المسلمون فإنما سلامهم عليه تصفيقا باليدين، حيث لا يحنون إلا للواحد الأحد. وسمح لهم كذلك ببناء مسجد داخل القصر الملكي بمقربة من مجلس حكمه يصلي فيه من يفد عليه من المسلمين[9].

وقد نالت مدينة كومبي صالح مجدها التاريخي والاقتصادي والحضاري بفضل موقعها الاستراتيجي الهام، وذلك بقربها من مناجم الذهب، وبتوسطها لمنطقة اقتصادية بالغة الحيوية تراقب مختلف المسالك المائية والبرية القريبة من الصحراء»[10]. ولأن شكر النعمة صرفها لمرضاة الله استغل الوافدون سياسة التسامح هذه وأخذوا يروجون لعقيدتهم ويدعون من تربطهم العلاقة إلى دينهم بالحكمة والموعظة الحسنة فأقنعوا الملك وحاشيته بالإسلام، وبدأوا في تعليم اللغة العربية لأمراء القصر، ولأن العلاقة وصلت مرحلة متقدمة ادعى الملوك الانتساب إلى البيت النبوي يقول أحمد الشكري: «وعند ما يريد ملك غانا أن ينتسب لآل البيت فليس لأن المرابطين قد غزوا مملكته، وهدموا عاصمته وأرغموه على الإسلام، بل لأن عليا بن أبي طالب هو ابن عم وصهر رسول الإسلام، وإحراز شرف الانتماء لآل البيت يعني بالنسبة لملك غانا وقتئذ، الحصول على شرف متميز يؤكد من خلاله على مدى انتمائه العميق للإسلام ولدار الإسلام»[11]. أيا ما كان الأمر فقد أثمرت جهود بني صالح – تماشيا مع استنتاجات الحسين الشيخ سليمان – وانتشرت المبادئ الإسلامية في المنطقة، بالشكل الذي يجعلنا نطرح السؤال التالي: ترى ما السر وراء التحول الجذري للملوك عن معتقداتهم لصالح الإسلام، وهم لم يتعرضوا لضغوطات عسكرية ولم يكونوا في حالة فقر وحاجة فنقول: ربما كان خوفا على مصالحهم ومواقعهم القيادية، أو طمعا فيما في أيدي الآخرين.

وإذ لم يكن هذا ولا ذاك جاز لنا أن ندعي أن لا شيء غير الناموس الذي غير مسار حياة نجاشيّ الحبشة، الملك الذي لا يظلم عنده أحد. كذلك ملوك غانا، كانوا أبعد الناس عن الظلم، قال البكري «وسلطانهم لا يسامح أحداً في شيء من ذلك»[12]، هكذا إذن كما أن جعفر بن أبي طالب وإخوته من مهاجري الحبشة أثروا في النجاشي بصدق الحديث والاعتزاز بالإسلام الذي ارتضاه الله سبحانه دينا للبشرية من لدن بعثة محمد (ص) إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، تماما أثر هؤلاء الشرفاء أيضا على هؤلاء الملوك لأنهم أقصد مهاجري الحبشة ومهاجري غانا صدروا من مشكاة واحدة، وقد أراد الله بالدعاة والمدعوين خيرا فألف بين قلوبهم وسخر كلا للآخر من أجل خدمة دينه، سخر الملوك قوتهم العسكرية والمالية وسخر الدعاة قوتهم الدينية والعلمية فتكاملت القوتان كأحسن ما يكون. فالدعاة رسموا لأنفسهم خطة عمل وجعلوا أولوياتهم: الملوك ورؤساء العشائر الذين كانوا يستقرون قربهم فيربطون بهم علاقات صداقة ويبذلون جهودا مضنية من أجل إقناعهم لاعتناق الإسلام، كما كانوا يحرصون، كلما سنحت لهم فرصة، على تربية أبناء الملوك والوجهاء وفقا لتعاليم الإسلام وينشئونهم عليها.

وعلى الرغم مما سبق لم نجد أحدا من المؤرخين صرح بأن العرب الذين عملوا في البلاط كمستشارين أو مترجمين وحتى كتاب الدواوين هم بنو صالح سوى الحسين الشيخ سليمان في كتابه « كومبي صالح شرفاء بني صالح»، مع أنه لم ينقل تاريخا وإنما صدر عن استنتاجات شخصية، فقال: ونحن نتبنى رأيه ريثما نجد ما يخالفه

- إن العرب الذين وصلوا غانا في الحملات الأموية قد انصهروا في معمعة المدن السونينكية والصحراوية كما عبر عن ذلك البكري وغيره، وهم الذين يسميهم المؤرخون بالهنيين والفامان، ولم يشتهر من العرب الدعاة في المنطقة بالاسم سوى بني صالح.

- وجود وزراء يحيطون بالملك من المسلمين ورثوا بعده، أو انتقل الملك إليهم، يدل على أن هؤلاء الوزراء هم بنو صالح بدليل أنهم هم الذين صار لهم حكم غانا لاحقا.

- إن المسلمين يقدمون آل البيت في كل شؤونهم تعظيما لجنابهم وخصوصا إذا كان الأمر أمر إمامة إذ لا تكون الخلافة إلا في قريش وهم ذروتها وسنامها[13].

6 ـ براجع نعم فداح، مرجع سابق:41
7 ـ ينظر البكري، المسالك والممالك
8 ـ الغربي محمد، بداية الحكم المغربي في السودان الغربي:38
9 ـ البكري المسالك والممالك، مصدر سابق.
10 ـ مدارات تاريخية مرجع سابق.
11 ـ براجع أحمد الشكر الإسلام والمجتمع السوداني :119
12 ـ براجع البكري المسالك والممالك، مصدر سابق
13 ـ الحسين الشيخ سليمان، كومبي صالح شرفاء بني صالح، مرجع سابق

## ثانيا: الرواية العربية

لقد انتقل الأمر في غانا إلى بني صالح ثم بسط الزناتيون نفوذهم على غانا بقيادة موسى بن أبي العافية الذي عاجلت قواته بلاد السودان بضربات متلاحقة فيما بين سنتي 932 و933م، وكانوا يتلقون العون من صنهاجة أودا غست الذين أفلتت السلطة من أيديهم منذ مجيء الشرفاء الأدارسة إلى السودان، وقد تمكن زعيم الزناتيين موسى بن أبي العافية من دفع جند غانا نحو الجنوب، وأخذ من كومبي صالح المكوس على الذهب والنحاس والملح، ولكن سلطانه لم يرسخ بهذه الجهات أو يمتد لفترة طويلة حيث إن الفاطميين نزلوا مراكز إمارته وخاصة سجلماسة، وأجبروه على منازلتهم حيث تمت هزيمته وانقضاء دولته، واضمحلال دعوته، وانكفاء أطراف السودان عن سلطانه[14]».

علاوة على جهود الحملات الأموية لنشر الإسلام بين ساكنة المنطقة منذ فترة عقبة بن نافع وما بعدها حتى الحكم الزناتي، نجد اقتران ذكر لفقهاء الإباضية كذلك حوالي القرن (9 و10) الميلاديين، وأصبح تأثيرهم واضحا سواء لدى البرابرة كالبراغواطين أو حتى لدى الأفارقة كساكنة منطقة زافونو؛ يقول الزهري: «وفي شرقي غانا بنحو عشرين فرسخا مدينة قرافون (يعني زافونو)، وهي أقرب مدائن الصحراء إلى ورقلان وإلى سجلماسة، وبين هاتين المدينتين يسكن المرابطون، وهؤلاء القوم أسلموا حين أسلم أهل ورقلان في مدة هشام بن عبد الملك، لكنهم كانوا على مذهب خرجوا به عن الشرع، ثم صلح إسلامهم حين أسلم أهل غانا وأهل تادمكة وأهل قرافون، وهم ينضافون إلى مدينة غانا لأنها حاضرتهم ودار مملكتهم[15]».

لم أتبين مقصود الزهري في قوله: «لكنهم كانوا على مذهب خرجوا به عن الشرع»، هل يعني المرابطين أم يعني بهم أهل زافونو الذين هم من السونينكى؟ ليس لدينا جواب كاف للمسألة، أما عن أثر المذهب الإباضي يجزم الشماخي بأن بلاد السودان بغانا وما يليها كانت تدين بالمذهب الإباضي حتى تسامعت بهم المخالفون فقصدوها من كل صوب فدعوهم إلى مذاهبهم. وهذا يعني أن الإباضية هم أول من قام بتركيز الدعوة الإسلامية في غرب إفريقيا قبل وصول الأعداد الكبيرة من فقهاء المذاهب الأخرى، ومن المعروف أن المذهب المالكي الذي ساد في إفريقيا مؤخرا قد ارتبطت سيادته بحركة المرابطين في الصحراء الغربية في منتصف القرن11م، ولا شك أن انتشاره الواسع كان على حساب المذهب الإباضي الذي ساد في المنطقة منذ القرن 8م، وظلت بقايا الإباضية حية في مالي حتى القرن 14م حيث لاحظ ذلك ابن بطوطة. ويرى باحثون آخرون أن هذا لا يعدو كونه نوعا من الدعايات المذهبية تزعمها أحمد بن سعيد بن عبد الواحد الشماخي (ت 324 ه/ 1522م)، لأن الثابت لدى المهتمين أن الذين نقلوا الإسلام إلى المنطقة منذ القرن الأول الهجري لم يكونوا إباضيين، كما لم يكونوا صوفيين[16].

ولا ننسى أن سلسلة الآبار التي كانت تصل بين واحات إفريقية وبين مدينة أوداغست أنشأها الأمويون السنة وبسببها مهد الطريق أمام القوافل التجارية للتوغل في غرب إفريقيا عبر الصحراء بعد أن كانت مقصورة على الساحل فقط، وقد اتسمت هذه التجارة في ظل الإسلام بلون حضاري منظم تنظيما محكما واتضح بتأثيره في تشكيل المدن الكبيرة والأحياء الراقية النظيفة، وكذلك في أسلوب التعامل التجاري، حيث كان التاجر المسلم يجمع بين دعوته وتجارته بالكلمة الطيبة والسلوك المستقيم وحسن العلاقة والصلة بمن يتعامل معهم، فيثقون به ثقة كاملة.

### نخرج من هذا البحث بنتائج متعددة منها:

1. قيمة العدالة الاجتماعية ونشر السماحة فبالعدالة أمن الناس على أنفسهم وأموالهم فرغب التجار أصحاب رؤوس الأموال الإقامة في كومبي، وساعدوا في تنمية اقتصاد البلاد. لولا العدالة وشمول الأمن لتحاشى التجار السكنى واستثمار أموالهم في بلاد الغربة.

2. إن التلطف ولين الجانب مطالب ضرورية لكل غريب يريد النفاذ إلى قلوب الآخرين، قال أصحاب الكهف لرسولهم (وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا (19))، وقال الله تعالى لموسى وهارون وهما يتوجهان إلى فرعون (فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَيِّنًا لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى (44)).

فلو كان هؤلاء التجار جفاة غلاظا لما سمح لهم بالإقامة، ولولا التلطف ولين الجانب لما تمكنوا من إقامة مساجدهم وإبلاغ رسالتهم.

3. لا بد للمجتمع الإنسان من التعاون وإسناد الأمور إلى أهلها، لذا فتح أباطرة غانا باب التعاون مع المسلمين وقلدوهم مناصب سياسية هم بها أولى كالترجمة والدواوين والمراسلات.

4. إن من ضرورات الحكم لمجتمع متعدد الأعراق والمشارب المختلفة في الأديان اتباع سياسة الاستيعاب لأن ما يصلح لهذا قد لا يصلح لغيره فالحكمة ضالة المؤمن أين وجدها فهو أحق بها.

فلنا عبر في تاريخنا يحسن مدارستها وإحياؤها لأن غالب ما صلح للأول يصلح للآخر.\

## مصادر ومراجع


• أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الزهري ـ كتاب الجغرافيا، تحقيق محمد حاج صادق، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة.

• أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري، المسالك والممالك، تحقيق جمال طلبة، دار الكتب العلمية بيروت، 2003، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب ابن واضح الكاتب العباسي، تاريخ اليعقوبي، دار صادر بيروت.

• أبوعبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس المعروف بالشريف الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مط مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، 1422هـ ـ 2002م.

• أحمد الشكري، مملكة غانة وعلاقتها بالحركة المرابطية، منشورات معهد الدراسات الإفريقية،1997م.

• الحسين بن الشيخ سليمان، تاريخ بني صالح شرفاء كومبي صالح، ط1، 2010، بيروت.

• عبد الله سالم بازينة، انتشار الإسلام في إفريقيا جنوب الصحراء، ط1، 2010 – منشورات جامعة 7 أكتوبر.

• محمد الغربي، بداية الحكم المغربي في السودان الغربي، الدار الوطنية للتوزيع والنشر، ط. 1982م.

• محمد بن عبد المنعم الحِميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ت إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة – بيروت – طبع على مطابع دار السراج، 1980.

• نعيم قداح، إفريقيا الغربية في ظل الإسلام، كوناكري 1960م.


14 ـ الغربي محمد، بداية الحكم المغربي في السودان الغربي، مرجع سابق:38.

15 ـ الزهري:126.

16 ـ حبيب بياه موسى، انتشار الإسلام في مملكة مالي، كلية التربية للبنات ـ جامعة الكوفة.

إعداد الباحث: أحمد محمد عبد العزيز
طالب سنة ثالثة دكتوراه ضمن تكوين اللسانيات العربية والإعداد اللغوي بكلية الآداب واللغات والفنون بجامعة ابن الطفيل بالقنيطرة، إشراف د: عبد العزيز المطاد

# منظومة الزواوي وحضورها في الدرس النحوي الشنقيطي

## توطئة

بدأت المتون النحوية تصل شنقيط في وقت مبكر عن طريق القوافل والعلماء، فكان الشناقطة يعتمدون في الثقافة العربية والإسلامية والنحوية خصوصا في البداية الروافد المعرفية القادمة من المغرب والأندلس ومصر، تقول المصادر إن أقدم متن في النحو عرفته البلاد متن الملحة، ومؤلفات محمد بن مالك النحوية وفريدة السيوطي والآجرومية، وبدأت المؤلفات في التوافد إلى لقطر الشنقيطي ومن ضمنها منظومة الزواوي فتلقاها الشناقطة بالقبول واعتمدوها بشكل كلي في حقل الجمل نظرا لشح المراجع فيه، فصارت بعض أبياتها مشهورة حتى دون نسبة أحيانا. مما يشي بأن حضورها كان بارزا عند الشناقطة.

سأتناول في هذا البحث حضور منظومة الزواوي عند الشناقطة وذلك في محورين: محور أول يتضمن ترجمة المصنف والمنظومة، ومحور ثان يتضمن حضورها عند الشناقطة وذلك من خلال نماذج من بعض المنظومات التي تضمنت أبياتا منها.

### المحور الأول ترجمة المصنف والتعريف بالمنظومة

في هذه المحور سيكون حديثنا عن ترجمة الإمام الزواوي في الفقرة الأولى، ثم الحديث عن منظومته النحوية، في الفقرة الثانية:

### الفقرة الأولى: ترجمة المصنف:

هو إبراهيم بن فائد بن موسى بن عمر بن سعيد، أبو إسحاق، الزواوي، القسنطيني: مفسر، من كبار علماء المالكية في وقته. ولد في جبل جرجرة في الجزائر، عام 796هـ 1394-م وتعلم في بجاية وتونس وقسنطينة، وحج مرارا وجاور. واستقر في قسنطينة. لقيه أبو الحسن برهان الدين إبراهيم بن عمر البقاعي في سنة 853 هـ بمكة وقال: إنه رجل صالح من المشهورين بين المغاربة بالدين والعلم، وعليه سمت الزهاد وسكوتهم».

له مؤلفات منها: تفسير القرآن» و«شرح ألفية ابن مالك « في مجلد واحد، و«تسهيل السبيل لمقتطف أزهار روض خليل» ثماني مجلدات وقيل: ثلاث مجلدات، في فقه المالكية، و«فيض النيل» في شرح مختصر خليل أيضا، في مجلدين، و«تلخيص التلخيص» وهو شرح على «تلخيص المفتاح» و«تحفة المشتاق في شرح مختصر خليل بن إسحاق « في مجلد كبير[1].

ومن أهم مؤلفاته منظومته في النحو لكتاب ابن هشام قواعد الإعراب وهي موضوع المقال.

توفي رحمه الله سنة 857هـ - 1453م.

### الفقرة الثانية: التعريف بالمنظومة:

منظومة الزواوي: هي منظومة لكتاب ابن هشام « الإعراب عن قواعد الإعراب»، تقع في واحد وستين ومائة بيت (161)، افتتحها بقوله:

أحمد ربي الله جلّ منعما
أخرج من جهل وجلّى من عمى

واختتمها بقوله:

وصلواته على المختار
محمدٍ وآله الأبرار

تضمنت المنظومة بعد المقدمة أربعة أبواب، وذلك على النحو التالي:

الباب الأول: في الجملة. ويتضمن أربع مسائل:

- المسألة الأولى: في شرح الجملة.
- المسألة الثانية: في الجمل التي لها محل من الإعراب.
- المسألة الثالثة: في الجمل التي لا محل لها من الإعراب
- المسألة الرابعة: في الجملة الخبرية التي لم يطلبها العامل لزوما.

الباب الثاني: في الجار والمَجرور. ويتضمن أربع مسائل:

- المسألة الأولى: أن الجار والمجرور لابد من تعلقه بالفعل وشبهه.
- المسألة الثانية: في بيان حكم الجار والمجرور الواقع بعد المعرفة والنكرة.
- المسألة الثالثة: في بيان متعلق الجار والمجرور.
- المسألة الرابعة: في رفع المجرور لفاعله جوازا.

الباب الثالث: في كلمات يحتاج إليها المعرب، وهي عشرون كلمة على ثمانية أنواع:

- النوع الأول: ما يأتي على وجه واحد.
- النوع الثاني: ما جاء على وجهين.
- النوع الثالث: ما جاء على ثلاثة أوجه.
- النوع الرابع: ما يأتي على أربعة أوجه.
- النوع الخامس: ما يأتي على خمسة أوجه.
- النوع السادس: ما يأتي على سبعة أوجه.
- النوع السابع: ما يأتي على ثمانية أوجه.
- النوع الثامن: ما يأتي على اثني عشر وجها.

الباب الرابع: في الإشارات إلى عبارات محرّرات مستوفيات.

المحور الثاني: حضور المنظومة في الدرس النحوي الشنقيطي:

اعتمد الشناقطة في دراستهم للنحو على الكتب والمنظومات التي وفدت من الأندلس كألفية ابن مالك والتسهيل والكافية ولامية الأفعال أومن المغرب كتاب ابن آجروم وشرح المدوكي الفاسي لألفية ابن مالك في النحو والصرف، والمجرادية في أحكام الجمل والمجرورات والظروف[2]، ومما لا شك أن منظومة الزواوي ضمن المصنفات التي كانت متداولة عن الشناقطة وإن لم تستعفنا المراجع بالتاريخ الذي دخلت فيه، فيكفي أن بعض أبياتها متداول على نطاق واسع بغير نسبة أحيانا كثيرة، وهو قوله:

آليتُ أَيْ أُقْسَمْتُ - وَالْقَسَمُ بَرّ -
لَوْ تَابَ مَنْ عَصَى لَعَزّ وَانْتَصَرْ

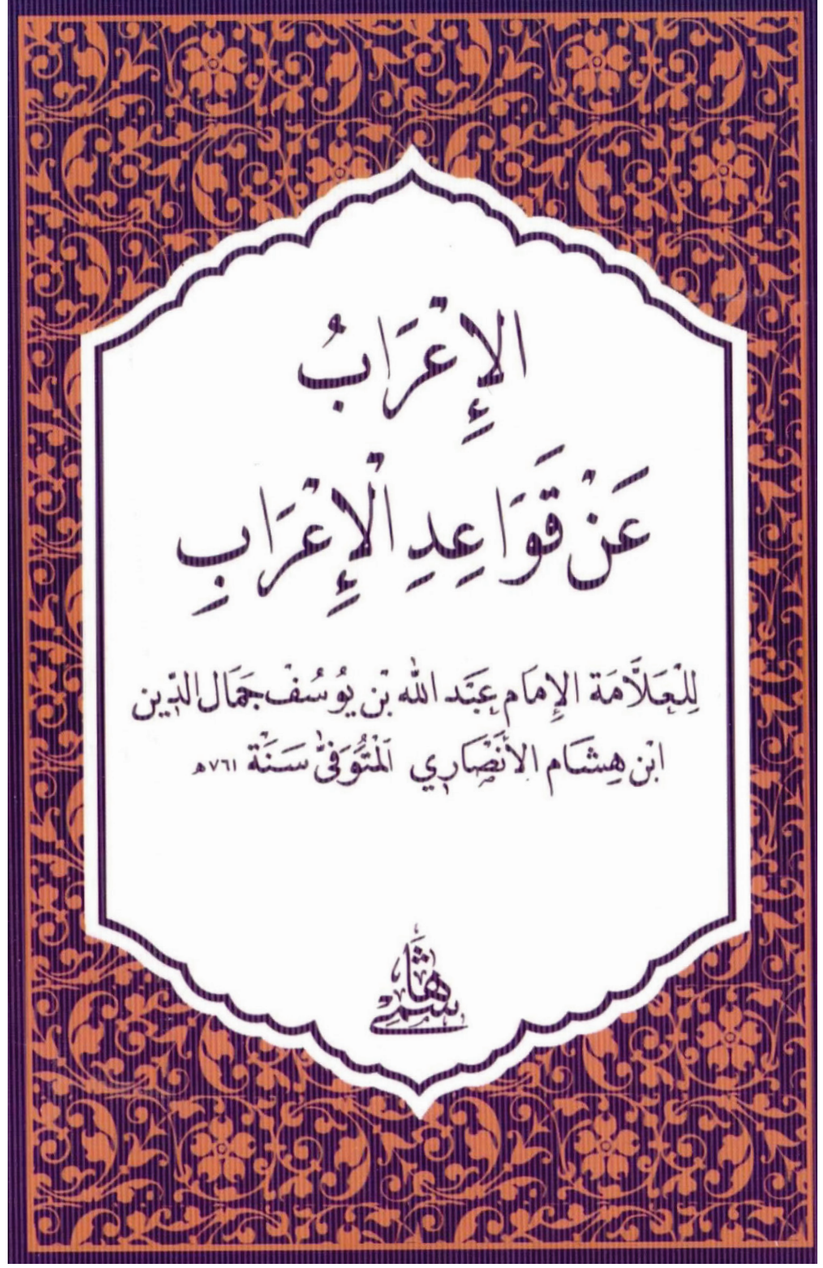
فلا نكاد نجد ذكرا لنحو الجمل إلا كان بيت الزواوي هذا مثالا على الجمل التي لا محل لها من الإعراب وإعراب هذا البيت هو:

آليت: «آلى»: فعل ماض مبني على السكون؛ لاتصاله بـ «تاء الفاعل»، وهذه «التاء»: ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع فاعل، وجملة «آليت»: جملة مستأنفة، لا محل لها من الإعراب.

أي: حرف تفسير مبني على السكون، لا محل له من الإعراب.

أقسمت: «أقسم»: فعل ماض مبني على السكون؛ لاتصاله بـ «تاء الفاعل»، وهذه «التاء»: ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع فاعل. وجملة «أقسمت» تفسيرية، لا محل لها من الإعراب.

والقسم: «الواو»: اعتراضية مبنية




1 - معجم أعلام الجزائر ص160.

2 - النحو العربي ببلاد شنقيط / يحظا عمر الجيه / ص 47-48

على الفتح لا محل لها من الإعراب، و «القسم»: مبتدأ مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.
بر: خبر مرفوع، وعلامة رفعه الضمة المقدرة على آخره، منع من ظهورها اشتغال المحل بسكون الروي، وجملة «والقسم بر» اعتراضية، لا محل لها من الإعراب.
لو: حرف شرط غير جازم، مبني على السكون، لا محل له من الإعراب.
تاب: فعل ماض مبني على الفتح.
من: اسم موصول مبني على السكون، في محل رفع فاعل، وجملة «تاب» هي جملة جواب القسم لا محل لها من الإعراب.
عصى: فعل ماض مبني على الفتح المقدر، منع من ظهوره التعذر، والفاعل ضمير مستتر جوازا، تقديره «هو»، وجملة «عصى» صلة الموصول لا محل لها من الإعراب.
لعز: «اللام»: واقعة في جواب الشرط، وهي حرف مبني على الفتح، لا محل له من الإعراب، و «عز»: فعل ماض مبني على الفتح، والفاعل ضمير مستتر جوازا؛ تقديره «هو»، وجملة «عز» واقعة في جواب الشرط غير الجازم، لا محل لها من الإعراب.
وانتصر: «الواو»: حرف عطف مبني على الفتح، لا محل له من الإعراب، و «انتصر»: فعل ماض مبني على الفتح المقدر، منع من ظهوره اشتغال المحل بسكون الروي، والفاعل ضمير مستتر جوازا، تقديره «هو»، وجملة «انتصر» معطوفة على جملة «عز»، لا محل لها من الإعراب.
فتبين مما سبق أن الجمل التي لا محل لها من الإعراب سبع هي:
1 – جملة «آليت»: جملة مستأنفة، لا محل لها من الإعراب.
2 – وجملة «أقسمت»: تفسيرية، لا محل لها من الإعراب.
3 – وجملة «القسم بر»: اعتراضية، لا محل لها من الإعراب.
4 – وجملة «تاب»: جواب القسم الذي هو «آليت»، لا محل لها من الإعراب.
5 – وجملة «عصى»: صلة موصول، لا محل لها من الإعراب.
6 – وجملة «عز»: جواب الشرط غير الجازم، لا محل لها من الإعراب.
7 – وجملة «انتصر»: معطوفة على جملة «عز»، فهي تابعة لجملة لا محل لها من الإعراب[3].

من ضمن ما ضمنوا هذا البيت في منظوماتهم العالم الموريتاني محمد المختار بن بلباله (ت2008م) في منظومته في إعراب الجمل وهي منظومة يبلغ عدد أبياتها ثلاثة وتسعين بيتا (93) من البحر الرجز، واسمها «أبهى الحلل[4] يقول في ختام حديثه عن الجمل التي لا محل لها من الإعراب:

وَمُهْمَلاَتُ الْجُمَلِ الثَّمَانِي
قَدْ قَالَ فِيهَا الْعَالِمُ الرَّبَانِي
[آليتُ أَيْ أَقْسَمْتُ وَالْقَسَمُ بَرّ
لَوْتَابَ مَنْ عَصَى لَعَزّ وَانْتَصَرْ]

كما ضمن بيتين في ختام حديثه عن الجمل التي لها محل من الإعراب: فقال:

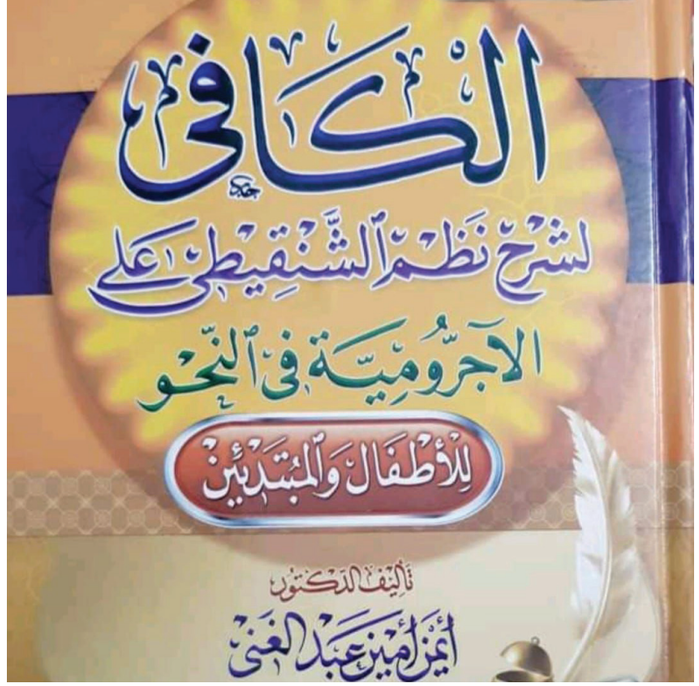
وَلِلزَّوَاوِيِّ هُنَا بَيْتَانِ
فِي الْمُعْرَبَاتِ مُعْجِزَا الأَذْهَانِ
[مَنْ ظَنَّنِي أَعْلَمْتُهُ فَضْلِي ظَهَرْ
إِنْ صُغْتُ نَظْمًا اسْتَنَارَ وَبَهَرْ
فَاللهُ أَعْلَمُ وَكُنْتُ كِدْتُ
أَقُولُ أَنْوِي الْخَيْرَ أَنِّي سِرْتُ]

وإعراب البيتين هو:
من: اسم شرط مبني على السكون، في محل رفع مبتدأ.
ظنني: «ظن»: فعل ماض مبني على الفتح، و «النون»: للوقاية، و «الياء»: ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به أول لـ «ظن»، والفاعل ضمير مستتر جوازا، تقديره «هو». وجملة «ظنني» في محل رفع خبر المبتدإ «من»
أعلمته: «أعلم»: فعل ماض مبني على السكون؛ لاتصاله بـ «تاء الفاعل»، وهذه «التاء»: ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع فاعل، و «الهاء»: ضمير متصل مبني على الضم في محل نصب مفعول به أول لـ «أعلم».
فضلي: «فضل»: مفعول به ثان لـ «أعلم»، منصوب، وعلامة نصبه الفتحة المقدرة على آخره، منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة المناسبة، وهو مضاف، و «الياء»: ضمير متصل مبني على السكون في محل جر مضاف إليه.
ظهر: فعل ماض مبني على الفتح المقدر، منع من ظهوره اشتغال المحل بالسكون العارض لحركة الروي، والفاعل ضمير مستتر جوازا، تقديره «هو»، وجملة «ظهر» في محل نصب مفعول به ثالث لـ «أعلم»، وجملة «أعلمته فضلي ظهر» في محل نصب مفعول به ثان لـ «ظن».
إذ: ظرف لما مضى من الزمان مبني على السكون، متعلق بـ «أعلمته»، وهو مضاف.
صغت: «صاغ»: فعل ماض مبني على السكون؛ لاتصاله بـ «تاء الفاعل»، وهذه «التاء»: ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع فاعل، والجملة في محل جر مضاف إليه.
نظما: مفعول به منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.
استنار: فعل ماض مبني على الفتح، والفاعل ضمير مستتر جوازا، تقديره «هو»، وجملة «استنار» في محل

3 ـ قواعد الإعراب ونزهة الطلاب ص33.
4 ـ مخطوط المنظومة بحوزتي بخط المصنف.







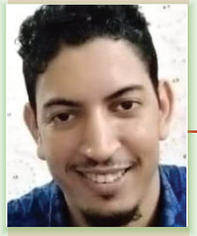

نصب نعت لـ «نظما».
وزهر: «الواو»: حرف عطف، مبني على الفتح لا محل له من الإعراب، و «زهر»: فعل ماض مبني على الفتح المقدر، منع من ظهوره اشتغال المحل بالسكون العارض لحركة الروي، والفاعل ضمير مستتر جوازا، تقديره «هو»، وجملة «زهر» في محل نصب، معطوفة على جملة «استنار».
فالله: الفاء: رابطة لجواب الشرط، لا محل لها من الإعراب، ولفظ الجلالة «الله»: مبتدأ مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.
يعلم: مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة، والفاعل ضمير مستتر جوازا تقديره «هو» يعود على لفظ الجلالة «الله». وجملة «يعلم» في محل رفع خبر المبتدإ «الله». وجملة «الله يعلم» في محل جزم جواب الشرط.
أكنت: «الهمزة»: للاستفهام لا محل لها من الإعراب، و «كنت»: «كان»: فعل ماض ناقص ناسخ، مبني على السكون؛ لاتصاله بـ «التاء»، وهذه «التاء»: ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع اسم «كان». وجملة «كنت» في محل نصب مفعول به لـ «يعلم».
كدت: «كاد»: فعل ماض ناقص، مبني على السكون؛ لاتصاله بـ «التاء»، وهذه «التاء»: ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع اسم «كاد». أقول: مضارع مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره «أنا»، والجملة في محل نصب خبر «كاد». وجملة «كدت أقول» في محل نصب خبر «كان».
أنوي: مضارع مرفوع بضمة مقدرة منع من ظهورها الثقل، والفاعل ضمير مستتر وجوبا، تقديره «أنا». وجملة «أنوي» في محل نصب حال من فاعل «أقول»، والتقدير: أقول ناويا الخير.
الخير: مفعول به للفعل «أنوي»، منصوب، وعلامة النصب الفتحة.
إني: «إن»: حرف توكيد ناسخ، والياء: ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب اسم «إن».
سدت: «ساد»: فعل ماض مبني على السكون؛ لاتصاله بـ «تاء الفاعل»، وهذه «التاء»: ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع فاعل، والجملة في محل رفع خبر «إن».
وجملة «إني سدت»: مقول القول في محل نصب مفعول به.
فتبين مما سبق أن:
جملة «ظنني» في محل رفع خبر المبتدإ «من»، وجملة «يعلم» في محل رفع خبر المبتدأ لفظ الجلالة «الله»، وجملة «كدت أقول» في محل نصب خبر «كان»، وجملة «أقول» في محل نصب خبر «كاد»، وجملة «سدت» في محل رفع خبر «إن»[5].
كما ضمنه العالم المعاصر الشيخ محمذ فال بن الحسين حفظه الله في منظومته في إعراب الجمل وهي منظومة يبلغ عدد أبياتها أربعة ومائة بيت (104) من البحر الرجز، وتسمى « تحفة الطلاب بقسمة جمل الإعراب»، حيث قال:

وَهَذِهِ السَّبْعُ لَهَا البَعْضُ اخْتَصَرْ
بِبَيْتِ شِعْرٍ وَاحِدٍ حَازَ الْوَطَرْ
[آليتُ أَيْ أَقْسَمْتُ – وَالْقَسَمُ بَرّ – لَوْ تَابَ مَنْ عَصَى لَعَزّ وَانْتَصَرْ]

## خاتمة

في ختام هذا البحث توصلت للنتائج التالية:
ـ كان الزواوي رحمه الله عالما وفقيها من فقهاء المالكية ولغويا متمكنا
ـ منظومة الزواوي منظومة تميل إلى الاختصار بأسلوب مبسط.
ـ كانت منظومة الزواوي ضمن المنظومات والكتب التي كانت متداولة في القطر الشنقيطي واعتمد عليها الشناقطة بشكل كبير خاصة في حقل إعراب الجمل بدليل أن بعض أبياتها طارت بها الركبان وأصبحت متناثرة بين الطرر والحواشي، بعزو أحيانا وبدون عزو أحيانا كثيرة.

5 ـ قواعد الإعراب ونزهة الطلاب ص26-27-28



الباحث يدي يحي الشيخ البخاري
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة نواكشوط العصرية

# وصف الشعراء لأحاديث النساء

تبوأت المرأة مكانة مرموقة لا تخطئها الأعين في الشعر العربي القديم، وحظيت بنصيب الأسد من اهتمام الشعراء، فاشرأبت إليها أعناقهم، ومالت إليها نفوسهم، وملكت عليهم قلوبهم، حتى اعتبرها بعض النقاد والدارسين جزءًا لا يتجزأ من بنية القصيدة العربية القديمة، لأن ذكرها يلفت انتباه المتلقين ويستدعي إصغاءهم لما يقوله الشعراء، وفي ذلك يقول أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء: «ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام...[1]» بل إن المرأة استطاعت أن تنال غرضا خاصا بها في الشعر العربي القديم، هو غرض الغزل.

وليس غريبا أن تحتل المرأة العربية تلك المنزلة السامية، وتنال ذلك الحيز الكبير، لأنها كانت توقظ في الشعراء العرب ملكة الشعر، وتوقد فيهم جذوة الإبداع، وتحفزهم على قرض الشعر تحفيزا، ولذلك نجد الشعر العربي القديم يزخر بقصائد عصماء، وأبيات سارت بها الركبان، وصارت على كل لسان، تتناول الجوانب المختلفة التي تخص المرأة العربية.

وقد تفنن الشعراء العرب القدماء في وصف كل ما يخص المرأة؛ فوصفوا الطريقة التي تمشي بها، ووقع جمال الخطوات التي تخطوها في نفس المحب، ومن أحسن ما قيل في ذلك أبيات الأعشى الكبير ميمون بن قيس بن جندل[2]:

ودع هريرة إن الركب مرتحل
وهل تطيق وداعا أيها الرجل
غراء فرعاء مصقول عوارضها
تمشي الهوينى كما يمشي الوجى الوحل
كأن مشيتها من بيت جارتها
مر السحابة لا ريث ولا عجل
تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت
كما استعان بريح عشرق زجل

كما وصف الشعراء العرب القدماء دلال المرأة وغنجها، وتغنوا بمظاهر حسنها مقبلة ومدبرة، ومما يستحسن في هذا المعنى قول كعب بن زهير[3]:

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة
لا يُشتكى قصر منها ولا طول
تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت
كأنه منهل بالراح معلول

وتحدث الشعراء العرب القدماء عن أشياء أخرى كثيرة تخص المرأة لا يتسع المجال لذكرها كلها، ولذلك سنحاول في هذه الورقة كشف النقاب وإماطة اللثام عن أحد هذه الأشياء، وهو وقع حديث المرأة في أسماعهم، وتأثيره في نفوسهم.

إن من يطالع الشعر العربي القديم سيلحظ أن الشعراء القدامى قد افتُتنوا بأحاديث النساء افتتانا كبيرا، وأعجبوا بها إعجابا منقطع النظير، وكيف لا؟ وهي أحاديث ملأت قلوبهم دفئا وسعادة، ووقعت في نفوسهم مواقع الماء من ذي الغلة الصادي، فأفتوا بأنها الماء الزلال، والسحر حلال.

## حديث المرأة في الشعر العربي القديم

قد لا يكون حديث المرأة من الموضوعات الأثيرة في نفوس الشعراء العرب القدماء حين تكون الأبيات أو القصائد غزلية، فهناك موضوعات أخرى أكثر أهمية وأشد إلحاحا بالنسبة لهم، على غرار وصف جمال المرأة ودلالها، ووصف حيائها وتمنعها وصدودها، وغدرها وتلاعبها بالمحبين، ومع ذلك فإن هذا الموضوع قد حظي باهتمام بعضهم، فوصفوا حديثها وصفا دقيقا، واعترفوا بتأثيره عليهم، ووصفوا ما يقطعون من طرق، ويبذلون من تضحيات في سبيل سماعه والإنصات إليه.

ومن أجمل الأبيات التي رسمت صورة ناصعة لتأثير أحاديث النساء في نفوس الشعراء، هي أبيات همام بن غالب بن صعصعة الفرزدق التي يقول فيها[4]:

إذا هن ساقطن الحديث كأنه
جنى النحل أو أبكار كرم يُقَطف

1 ـ ابن قتيبة ـ الشعر والشعراء ـ ص76
2 ـ الأعشى الكبير ـ الديوان ـ ص55
3 ـ كعب بن زهير ـ الديوان ـ ص61
4 ـ الفرزدق ـ الديوان ـ ج2 ـ ص24





موانع للأسرار إلا لأهلها
ويُخْلِفن ما ظن الغيور المُشَفشِف
يُحدثن بعد اليأس من غير ريبة

أحاديث تشفي المُدْنَفين وتَشغف

إن شاعرنا هنا يصف لنا وصفا بديعا، حديثا جمعه بمجموعة من النسوة، وكان حديثا ممتعا شيقا، ترك في نفسه أثرا حسنا عصيا على النسيان، فهؤلاء النسوة يتحدثن بكلمات ليست كالكلمات، كلمات لها وقع في الأسماع فريد، وطعم مختلف، تشبه العسل في حلاوته، والعنب الذي قطف لتوه في طيبه، ولذلك فهي تسبي العقول، وتأسر القلوب.

ويضيف الفرزدق في معرض وصفه لحديث النساء اللاتي ملكن عليه قلبه، أن هذا الحديث الحلو العذب المعجب الذي يخرج من أفواههن، ليس لكل أحد، ولا هو من نصيب أي كان، بل هو حديث خاص وخاص جدا لا يسمعه إلا المستحق له، ولا يقال إلا للجدير به، أي البعل أو الزوج.

كما يؤكد شاعرنا أن النساء اللاتي يتحدث عنهن، لسن من النساء الثرثارات، اللاتي يقحمن أنوفهن في ما يعنيهن وما لا يعنيهن، بمناسبة وبدون مناسبة، بل هن نساء كريمات فاضلات لا يفشين سر الزوج، ولا يظهرن مساوئ العشير، بل يحفظن السر، ويسترن المساوئ والعيوب، ويكلمن الأزواج المتيمين بكلام لائق رائق يشفي نفوسهم مما تجد، ويضرب بسهامه في شغاف قلوبهم فيزدادون حبا لهن، و تعلقا بهن... ولم يكن الفرزدق هو الشاعر الوحيد الذي سلط الضوء على حديث النساء في شعره، فهذا الراعي النميري ينشد واصفا حديث محبوبته[5]:

وَحَديثُها كَالقَطرِ يَسمَعُهُ
راعي سنينَ تَتابَعَت جَدبا
فَأَصاخَ يَرجو أَن يَكونَ حَيا
وَيَقولُ مِن فَرَحٍ هَيا رَبّا

إن الراعي النميري في هذين البيتين يستمد صورة بديعة جميلة رائعة من بيئته البدوية ليصف لنا حديث محبوبته الشيق الماتع، حيث يقول إن كلامها يفعل بقلبه فعل المطر بالأرض، فوقع حديثها في أذنيه كوقع صوت المطر في أذني راع يرعى ماشيته في أرض يباب، تتالت عليها سنين من القحط والمحل والجفاف، ولا شك أن هذا الراعي سيكون أسعد إنسان على وجه الأرض، وهو يسمع هزيم الرعد، ويلمح لمعان البرق، ويشاهد الأمطار تتهاطل بغزارة، والمياه تغمر السهول والآكام، فسيحمد الله ويشكره على هذه النعمة التي أنقذته وأنقذت ماشيته بعدما شارفت على الهلاك، لأنه لم يكن ينتظر شيئا ويرجو وقوعه مثلما ينتظر نزول أمطار الغيث التي تحيي موات الأرض، وتنبت الزرع والعشب، وتملأ الأودية والغدران، وتوفر لماشيته كلما تحتاجه لتبقى على قيد الحياة، بل لتسمن وتجمل وتكثر.. كذلك هو حال شاعرنا إذا تناهت إلى مسامعه كلمات محبوبته، فإن أسارير وجهه تنبسط، وسعادته تزداد، وسروره يشتد، فهو لا يتمنى شيئا مثلما يتمنى أن يلقى محبوبته ويسمع صوتها الرخيم، وحديثها الآسر، الذي يحيي قلبه، ويبعث فيه الراحة والطمأنينة، ولذلك فهو يحمد الله على أن متعه بسماع هذا الصوت الذي يعتبره مصدر السعادة ومنبع السرور.

وعلى منوال الفرزدق والراعي النميري نسج عمير بن شييم القطامي فوصف أحاديث بعض النساء بقوله[6]:

يقتلننا بحديث ليس يعلمه
من يتقين ولا مكتومه بادي
فهن ينبذن من قول يصبن به
مواقع الماء من ذي الغلة الصادي

شاعرنا هنا مفتتن أيما افتتان، ومعجب أيما إعجاب بأحاديث هؤلاء النسوة، وهي أحاديث أصابته في مقتل، وبلغت منه مبلغا عظيما، وأثرت فيه تأثيرا عميقا، إن هذه الأحاديث الآسرة، وتلك الكلمات الفاتنة، التي تفوهت بها ربات الخدور أثلجت صدر شاعرنا، وهدأت من روعه، ووقعت في نفسه موقع الماء في نفس الظمآن الذي دنا من الهلاك، قبل أن يُيسر الله له من يتداركه بشربة ماء تبل ريقه، وتروي عطشه، وتنقذه من الموت المحقق، فهذا الحديث بالنسبة للقطامي هو الملاذ الآمن، والمأوى الدافئ، والمنقذ الجميل من صحراء الوحدة القاحلة.

أما ذو الرمة فيقول في وصف حديث محبوبته[7]:

لها بشر مثل الحرير ومنطق
دقيق الحواشي لا هراء ولا نزر

إن ذا الرمة في هذا البيت قد وقع أسيرا لجمال وروعة حديث محبوبته، ومكمن جمال حديثها وروعته هو أنه سهل بالنسبة لها ممتنع على الأخريات، فلا هو بالطويل الممل، ولا هو بالقصير المخل، بل يقع في منطقة وسطى بين هذا وذاك، – وأفضل الأمور أوسطها– فحديث هذه المرأة الذي ملك على شاعرنا قلبه، هو حديث حلو آسر خلاب لا تشوبه شائبة من الملل الذي تسببه الإطالة، ولا يدنسه درن من أدران الإخلال بالمعنى الذي يسببه الاختصار.

وتعتبر أبيات ابن الرومي التي وصف فيها حديث محبوبته، من

5 ـ الراعي النميري ـ الديوان ـ ص265
6 ـ القطامي ـ الديوان ـ ص205
7 ـ ذو الرمة ـ الديوان ـ ص104

أفضل الأبيات التي قيلت في هذا الموضوع، فقد طبقت شهرتها الآفاق وتلقاها بالقبول العلماء والحذاق، وفيها يقول[8]:

وحديثُها السحرُ الحلال لوَ أنَّها
لم تجن قتلَ المسلم المتحرِّزِ
شرك النفوس وفتنة ما مثلُها
للمطمئن وعُقْلة المستوفزِ
إنْ طال لم يُملَل وإن هي أوجزت
ودَّ المحدِّثُ أنها لم توجز

إن ابن الرومي هنا يشبه حديث محبوبته بالسحر الذي يملك قلوب المحبين، ويأسر نفوسهم، ويخطف أبصارهم، ويسبي ألبابهم، ولكن شاعرنا يفتي بأن هذا الكلام الساحر الخارج من فم الفتاة التي يعشقها هو سحر حلال، لأنه لا يلحق ضررا كبيرا بمتلقيه أو المستمع إليه، فكلماتها الساحرة، هي فتنة جميلة تصيب كل من يستمع إليها، فتميل إليها قلوبهم، وتشرئب إليها أعناقهم، فهذا الحديث شرك يوقع النفوس في حبه وحب قائلته، وقيد يأسر المستعجل ويجعله ينسى شؤونه وهمومه، وينشغل بهذا الحديث العذب الزلال عن غيره، ولذلك فشاعرنا يرى أن هذا الحديث لجماله وبهائه مهما طال وتشعب فإن الملل لن يتسلل أبدا إلى المستمع إليه، بل سيظل طربا مستمتعا به، أما إذا أوجزت هذه الفتاة حديثها الآسر واختصرته في كلمات معدودات، فإن المستمع إليها والمنصت لها سيتمنى عليها أن لا تحرمه هذا السحر الحلال! ويطالبها بأن تمتعه بالمزيد من هذه الأحاديث الماتعة الجميلة.

أما أبو فراس الحمداني فإنه يعرض نفسه للتهمة، وعرضه للثقول، من أجل أن يستمع إلى كلمات فتاة يحبها ويعشق حديثها، وفي ذلك يقول[9]:

فلما خلونا يعلم الله وحده
لقد كرمت نجوى وعفت سرائر
وبت يظن الناس فيَّ ظنونهم
وثوبيَ مما رجم الناس طاهر
ولا ريبة إلا الحديث كأنه
جمان وهى أم لؤلؤ متناثر

في هذه الأبيات يخبرنا أبو فراس الحمداني بتلك المغامرات التي كان يخوض غمارها، ويتجشم عناءها، حتى يلقى الفتاة التي يحب بعيدا عن أعين الرقباء، فيفضي كل منهما إلى الآخر، فيحدثها وتحدثه، ويكلمها وتكلمه، ورغم أن أبا فراس يؤكد ويصر ويلح على أنه حين خلا بمحبوبته لم يرتكب ما ينافي العفة، ويخالف كرم الأخلاق، إلا أنه يعترف بشكل صريح لا مراء فيه أن هذه الخلوة لم تكن خالية من المحاذير والتبعات، فقد جلبت له غمز الناس ولمزهم فيه، واستباحتهم لعرضه، ثم يقول بعد ذلك إن الذي حدا به إلى الوقوع في الشبهات، وإباحة عرضه للناس، هو حبه الشديد ورغبته الطاغية في سماع حديث تلك الفتاة، وهو حديث جميل سائغ مبهر كالجمان المتساقط واللؤلؤ المتناثر.

8 ـ ابن الرومي ـ الديوان ـ ج2 ـ ص183
9 ـ أبو فراس الحمداني ـ الديوان ـ ص11



## خاتمة:

في ختام هذه الورقة ومن خلال الأمثلة التي أوردناها، والشواهد التي استنطقناها، فقد توصلنا إلى الاستنتاجات التالية:

ـ أن حديث المرأة قد لا يكون من أكثر النقاط التي استأثرت باهتمام الشعراء العرب القدماء، حين تكون المرأة هي موضوع الأبيات، أو غرض القصيدة، لكنه مع ذلك لم يغب عن بالهم، ولا أهملوه في إنتاجهم.

ـ أن الشعراء العرب القدماء الذين أدلوا بدلائهم في هذا الموضوع قد أجادوا في وصف حديث النساء، وأبدعوا في الصور الشعرية التي استخدموها للتعبير عن وقع أحاديث ربات الخدور في قلوبهم، وتأثيرها في نفوسهم.

أن الشعراء العرب القدماء قد تفننوا في وصف سحر أحاديث النساء، بين من شبه تلك الأحاديث بالعسل في حلاوته والعنب في طيبه، وبين من رأى أن وقعه في أذن العاشق المحب وقلبه، مثل وقع المطر في أذن وقلب راع يرعى في أرض تتالت عليها سنوات من القحط والجدب، ومنهم من ذهب إلى أن مكمن جمال وروعة حديث المحبوبة هو في كونه ليس بالطويل الممل ولا القصير المخل، وأفتى بعضهم بأن حديث الفتاة التي يحب سحر حلال، ومهما طال فإن السامع لن يمله أبدا، أما إذا أوجِز واختُصِر فإن متلقيه سيتحسر على ذلك الإيجاز وهذا الاختصار.

## قائمة المصادر والمراجع:


ـ1 ابن الرومي (أبو الحسن علي بن العباس بن جريج) الديوان_ شرح: أحمد حسن بسج- ثلاثة أجزاء- ـ2002 الطبعة الثالثة- دار الكتب العلمية- بيروت لبنان.

2_ ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) ـالشعر والشعراء- تحقيق وشرح: محمد أحمد شاكر- جزأين- ـ1958 الطبعة الثانية- دار الحديث- القاهرة مصر.

ـ3 أبو فراس الحمداني (الحارث بن سعيد بن حمدان- الديوان- ـ2020 الطبعة الأولى- مؤسسة هنداوي- القاهرة مصر.

ـ4 الأعشى الكبير (ميمون بن قيس بن جندل) – الديوان- تقديم: محمد حسين- ـ1950 الطبعة الأولى. الإسكندرية مصر.

ـ5 ذو الرمة (غيلان بن عقبة بن مسعود) – الديوان- قدم له وشرحه: أحمد حسن بسج- ـ1995 الطبعة الأولى- دار الكتب العلمية- بيروت لبنان.

ـ6 الراعي النميري (عبيد بن حصين) – الديوان- شرح: واضح الصمد- ـ1995 الطبعة الأولى- دار الجيل- بيروت لبنان.

ـ7 الفرزدق (همام بن غالب بن صعصعة) – الديوان- تقديم: كرم البستاني- جزأين- ـ1984 الطبعة الأولى- دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت لبنان.

ـ8 القطامي (عمير بن شييم بن عمرو بن عباد- الديوان- دراسة وتحقيق: محمود الربيعي- ـ2001 الطبعة الأولى- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة مصر.

ـ9 كعب بن زهير- الديوان- حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور- ـ1997 الطبعة الأولى- دار الكتب العلمية- بيروت لبنان.




الموكب الثقافي
مجلة ـ علمية ـ محكمة
نصف سنوية ـ تصدر عن اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم
CNEC'S