الموكب الثقافي

مجلة ـ علمية - ثقافية - تصدر عن اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم

العدد رقم : 59 ينـــاير 2023

اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم

CNECS

عـدد خـاص

موريتانيا ميدان لعناق الثقافات :

انواكشوط عاصمة للثقـافـة فـي العالم الإسلامي لعام 2023

نواكشوط

2023

عاصمة الثقافة في العالم الإسلامي

Nouakchott, Capitale de la Culture du Monde Islamique

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

لجنة القراء
أ.د/ محمد بن تتا
د/ محمدن بن أحمد بن المحبوبي
د/ الشيخ معاذ سيدي عبد الله

التدقيق اللغوي
الديماني محمد يحي
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 مزايا

في هذا العدد

4 سرديات النثرية وظهور الأشكال السردية الموريتانية : الرواية نموذجا
أ.د. محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم

10 التلقي في العصر الجاهلي
بدي يحي الشيخ البخاري

14 التعلم وأزمة المراهقة في ظل تأثير الثورة الرقمية وانعكاسات كفيد19
البتول عبد الحي

23 تحديات يواجهها مفهوم الثقافة الإسلامية
محمد أفو

29 تطاير الغبار عن «نشيد الجبار»، لأبي القاسم الشابي دراسة بنيوية
الشيخ أحمد شنان

39 شعر الحسانية (لغنا)
مقاربات في المصطلح والتأريخ والبنية
الدكتور محمد ولد أحظانا

44 «قف ظامة» دراسة وتحقيق
بقلم أ د. محمدن أحمد المحبوبي

60 «مؤثرات الثقافة العربية الإسلامية على المجتمع السونينكي تصورا وسلوكا»
علي بكر سيسي

الافتتاحية

يتزامن صدور هذا العدد من مجلة الموكب الثقافي مع حفل إعلان انواكشوط عاصمة للثقافة في العالم الإسلامي لعام 2023، الذي يعد حدثا بارزا وفرصة مناسبة لإبراز تنوعنا الثقافي وخصوصياتنا الحضارية، وما تزخر به بلادنا من عطاء علمي أنتجه خريجو جامعة الصحراء، الذين أناروا المشرق العربي والفضاء الإفريقي والإقليم المغاربي في فترات مختلفة، وأضاؤوا كل الدروب التي سلكوها في رحلاتهم إلى الحج والدعوة والتجارة...

لقد استطاع خريجو جامعة الصحراء بناء سفارات رسخت في الأذهان متانة صلات سكان هذه الأرض بالعلم والثقافة، وصوروا بتنوع معارفهم ودقة استنباطهم وقوة استدلالهم وقدرتهم على الحفظ والمحاججة مجسمات صلبة تروي قصة المحظرة ورواية الخيمة وتتحدث عن ما ورثه أهل موريتانيا من خصوصيات تشكل مصدر اعتزاز لأبناء هذا المجتمع.

لقد حرص فخامة رئيس الجمهورية السيد محمد ولد الشيخ الغزواني في كل المناسبات على التذكير بدور الثقافة في بناء السلم العالمي، وتوطيد قيم العدل والمساواة وإشاعة الفضائل ومحو الفوارق وردم الهوة بين مختلف الحضارات؛ سبيلا إلى تحقيق وئام عالمي يحقق حاجة سكان هذا الكوكب إلى عناق ثقافي يساير حركة مسار التواصل البيني الذي حققته التقنيات الحديثة.

ويأتي قرار منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة -إيسيسكو- باعتماد انواكشوط عاصمة للثقافة في العالم الإسلامي لعام 2023 ليقدم شهادة اعتراف بالحركة العلمية والثقافية التي طبعت الحياة الاجتماعية في هذا المنكب على مدى عدة عصور؛ بمساهمة من مختلف مكونات المجتمع؛ حيث شجعت المرأة المعرفة وانخرطت في عملية التعلم دارسة ومدرسة، وتشكل هيكل قاعدته العلم وهرمه الثقافة، مثل الصورة التي يرجع إليها في التعريف بملامح الفتوة.

ويعمل قطاع الثقافة والشباب والرياضة والعلاقات مع البرلمان بتوجيهات سامية من فخامة رئيس الجمهورية السيد محمد ولد الشيخ الغزواني على استعادة هذه الصورة وبعث هذا الألق ، وهو ما تندرج ضمنه هذه الاحتفالية التي صادقت عليها الحكومة وشكلت من أجل تنظيمها لجنة عليا متعددة القطاعات؛ ستعمل على مدار سنة كاملة من أجل تنفيذ برنامج تنفيذي ثري ومتنوع.

وستكون عاصمتنا خلال هذا العام ميدانا لتلاقي الثقافات في العالم الإسلامي، وفضاء لرصد التنوع الثقافي، وهو ما يلقي المسؤولية على عاتق الكل ويحتم مساهمة الجميع في نشر الوعي والتعريف بثقافتنا العالمة ومقدراتنا التنموية الواعدة.

■ محمد ولد اسويدات وزير الثقافة والشباب والرياضة والعلاقات مع البرلمان
رئيس اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم.

أ.د. محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم
أستاذ النقد وتحليل الخطاب، مدير
مدرسة الدكتوراه بكلية الآداب والعلوم
الإنسانية ــ جامعة نواكشوط .

سرديات النثرية وظهور الأشكال السردية الموريتانية : الرواية نموذجا

مقدمة :

0.0. يسعى هذا البحث في مقاصده النظرية وأدواته المنهجية إلى الوقوف عند قضية من قضايا الفكر الأدبي، لم تأخذ بعد حظها من الاهتمام، بما فيه الكفاية في دوائر الدرس الأكاديمي ومشاغل البحث العلمي العربيين، تتعلق بتعميق الوعي النقدي بجانب من جوانب النظرية النقدية، يتصل بمسألة التأريخ للأنواع الأدبية عامة، وللأشكال السردية منها خاصة، متخذا من هذه المسألة موضوعا لنقض أطروحة وتوسيع مدارك أخرى، نقض لأطروحة لوسيان كولدمان في تنظيره للرواية، وتوسيع للمدارك النظرية والمنهجية لأطروحة الشعرية التاريخية عند جيرار جنت وأترابه من السرديين الأول في تأريخهم للأدب، وتفسيرهم لظهور الأنواع والأشكال الأدبية.

البيئات العلمية العربية والتأريخ الأدبي: الشعرية التاريخية وتطبيقاتها.

1.1. ــ فقد أدى تراكم الوعي النقدي بالنظرية الأدبية، في الربع الأخير من القرن العشرين الحاصل في هذه البيئات إلى تعدد في المداخل النظرية والمنهجية المؤرخة للأدب والمفسرة لظهور الأنواع الأدبية وأشكالها، كما ساهم النشاط البحثي والعلمي المتزايد في وحدات البحث ومخابره في تنشيط دورة إنتاج المعرفة في الجامعات ومعاهد البحوث العربية، وإن بشيء من التفاوت، وهو ما ساهم في تعميق الوعي بالنظرية النقدية وتجذير تطبيقات مناهجها في التجربة العربية، كان من نتائجه العلمية، تنشيط الحياة العلمية بالكليات ومراكز البحث العلمي بالجامعة، وهو ما خلق مع الوقت في بعض البيئات العلمية العربية دوائر من الحوار المعرفي والعلمي داخل وحدات التكوين العليا(الماستر، الدكتوراه)، وحدات البحث ومخابره المتخصصة، جعلت قضايا النظرية الأدبية وأسئلة المنهج وأدواته تصبح موضوعا النقاش والسؤال، الشيء الذي ساهم في تراجع التصورات المدرسية والنظريات النقدية التقليدية، التي كانت سائدة في المقررات الجامعية، وخفة سطوة خطابها في المتداول المعرفي والعلمي القائم.

سرديات التاريخية وظهور الأشكال السردية:

2.1- ــ وفي إطار ترسيخ التصورات السردية المؤسسة التي اضطلع بها في السرديات العربية الجيل المؤسس[1]، ظهرت في بعض البيئات العلمية العربية تصورات نقدية مؤكدة على المنحى التأسيسي العام الذي سنه السرديون الأول، تحمل هذه التصورات رؤية وطرح الجيل الثاني[2] من السرديين العرب من مدرسي السرديات في الجامعات العربية، ممن تتلمذوا على الجيل المؤسس، وأخذوا مقاعدهم في التدريس والبحث بداية الألفين، 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.

سرديات النثرية وظهور الشكل السردي :

1.2.1. ــ يختبر هذا التصور أطروحة مؤداها « أن أشكال الكتابة عامة لا تظهر إلا في سياق هيمنة نثرية معينة[3]» وأن نشأة الأشكال السردية عامة والرواية منها، نتيجة لتراكم طبقات من القول النثري المُهَيِئ لبروز نثرية من القول المرسل، تؤدي تراكماتها النثرية إلى ظهور نثرية أدبية محققة لجماليات الخطاب السردي. فالأنواع الأدبية بأشكالها في تاريخ الأمم والحضارات ــ من هذا المنظور ــ مرتبطة في منابت قولها ومحافل تعبيرها بلغات هذه الأمم وثقافتها وحضاراتها، فهي المعبرة عن « الاجتماعي» فيها والمكثفة « للثقافي» منها. فالإنسان إنما وجد واختلفت حياته عن حياة الحيوانات الأخرى، حينما تكلم وعبر عن أحاسيسه وأفكاره وعلاقته بالآخر، فهو كائن اجتماعي لأنه عبر عن « الاجتماعي

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

2 - من الجيل الثاني من السرديين العرب، الذين تتلمذوا على الجيل المؤسس، مدرسي السرديات بالجامعات العربية، ممن أخذوا مقاعدهم في أغلبها بداية الألفين، وأنجزوا أطروحات وأصدروا أعمالا وأشرفوا على بحوث وأطروحات جذرت السرديات التطبيقية في التجربة العربية، ونوعت من خياراتها المنهجية وأطروحاتها النظرية.

3 - محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم ، الشعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني، تقديم محسن جاسم الموسوي، دار الأمين، القاهرة 2001، ص/ 74.

الموكب الثقافي
مجلة ـ علمية ـ نصف سنوية ـ تصدر عن اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم
CNECS

« بلغته وخطابه، ولذا ف» اللغوي»ـ الذي منه تنشأ الأشكال وفيه تنغرس منابت قولها ـ سابق على «الاجتماعي «في حياة الإنسان، عند أصحاب فلسفة اللغة ونظريات الخطاب، ووجوده مرتبط باللغة والفكر، لأنه حيوان ناطق بلغته موجود بفكره (أنا أفكر إذن أنا موجود). هذا الاهتمام المركزي ب»اللغوي» في دراسة «الثقافي» عامة والأدبي منه خاصة، نجده عند المنظرين لفلسفات الأشكال الأدبية ومنظري الخطاب الأدبي في اهتمامهم بالمستويات العليا من الكلام، ف»هيدغرد» اعتبر أن الشعر هو مبتدأ الكلام الأدبي، والإنسان عنده تكلم أول ما تكلم بالشعر، وخالفه « بول ريكور»[4] في ذلك عندما أعتبر أن الإنسان أول ما تكلم تكلم بالسرد، لأنه حكى عن نفسه وعن الآخر. ويتحدد الفرق بين النثر المرسل والنثرية، هنا :

2.2.1. ـــ في أن « النثر: تطويع للسان يعبر عن إبانة من القول اللغوي الموافق لشروط اللغة المعبر بها في إجرائها وطرق تركيب مجازها[5]» فالنثر العربي مثلا هو تطويع للسان العربي، المعبر عن إبانة من القول العربي الفصيح الموافق لشروط الفصحى في إجراء لغتها وطرق تركيب مجازها وشروط تحقق إبداعها، ولكل نثر لغوي أنساقه اللسانية التي يطوع من خلالها، فالنسق اللساني: هو «الإبانة عن معنى ما، وفق تقاليد من القول معينة، تجعل هذه الإبانة ذات سمة لغوية مميزة ومفارقة لسواها، نتيجة لاكتساب هذه الإبانة معجمها اللساني الخاص بها، وطريقتها الخاصة في إجراء اللغة وتركيب مجازاتها، وفق سنن من القول اللغوي محددة،[6]» وقد عرف اللسان العربي بتعدد أنساقه اللسانية ـشأنه شأن أي لسانـ التي حققت فعل قوله اللغوي، وكونت خبرة تطويع الفصحى عبر الزمن، وهي الأنساق التي يمكن أن نذكر منها: النسق اللساني الصوفي، والنسق اللساني الفقهي، وغيرهما من الأنساق التي أنتجها تطويع النثر العربي الفصيح لحاجة تواصلية أو بلاغية أو جمالية.

3.2.1. ـــ أما النثرية: فهي « فعل الكتابة الحاصل بتطويع النثر المرسل لغرض كتابي ما، وفق شروط إبانة اللغة المكتوب بها. والنثرية بهذا المعنى فعل لغوي متحقق وفق سياق محدد، وعبر نسق لساني متميز ومحدد[7]». ومن هنا جاء ثراء النثرية وتعددت أنواعها ومصادر ثرائها في اللسان، وانقسامها في كل لغة إلى نثرية تراثية ونثرية حديثة؛ ولكل منهما أنساقه اللسانية المتعددة والمتنوعة وأشكال كتابتها التعبيرية والأدبية. فالنثرية العربية مثلا هي فعل الكتابة الحاصل بتطويع النثر العربي الفصيح لغرض كتابي ما، وفق شروط إبانة العربية. وهي متحققة وفق سياق محدد، وعبر نسق لساني متميز ومحدد. ومن هنا جاء ثراء النثرية العربية وتعددت أنواعها ومصادر ثرائها في اللسان العربي. فلكل من النثرية العربية تراثية ونثرية العربية حديثة؛ أنساقها اللسانية وأشكال كتابتها، التي ساهمت في ثراء اللسان العربي، وتعدد أشكال كتابتها التعبيرية المرتبطة بالوظيفة التواصلية أو البلاغية، وأشكال كتابتها الأدبية عامة، والسردية خاصة، وهي نثرية تنوعت من فضاء عربي لآخر وفقا لخبرات متكلمي العربية ومقامات قولهم وتراكماتها النثرية، فالنثرية العربية في بلاد شنقيط أنتجت نثرية تراثية، الهيمنة فيها للنسق اللساني الفقهي، لذلك ولدت خصوصيات نثرية لها وطرائق من القول وأساليب من التعبير، ولدت في تراث تطويع الفصحى في هذا الفضاء القصي من تمدد العربية نثرية تراثية محلية نوعت من النثرية التراثية العربية، وأنتجت تراكماتها النثرية أشكالا سردية تراثية محلية متمحضة عن أشكال الكتابة الفقهية، ذات خصوصيات سردية كالأقفاف والفتاوى والرسائل.

هيمنة النثرية العربية الحديثة وظهور الرواية الموريتانية:

3.1. ـ في وصفنا للتراكمات النثرية التي أنتجت النص الروائي الموريتاني نقصر الوصف والتحليل على مظاهر التحول الأدبي، الذي أدى إلى ظهور الرواية، والمتمثل في تأثير مكون السرد ونثريته، على مكون الشعر وأوزانه التقليدية، هذا التأثير الذي أدى إلى تراجع سلطة الشعر وجماليات ألفته التقليدية، أمام سلطة النثر وسردية السرد وجماليات تقبلها الجديدة. ولسبب منهجي يتعلق بالمنهج النقدي المتبنى خيارا لمقاربة النصوص والتأريخ لها، نستأنس في وصفنا لهذا التحول بالشعرية التاريخية المركزة في تأريخها لظهور الأنواع الأدبية وأشكالها أو اختفائها، على وصف أدبية النصوص، بتحديد مكونات أنساقها الشعرية واللغوية ووصف علاقات هذه الأنساق في آنيتها وتعاقبها الزمنيين، باعتبارها المحدد لهيمنة أدبية نوع على أدبية نوع آخر، ومن ثم ظهور أشكال هذا النوع الأدبي وتراجع أشكال النوع الآخر في وجه هذه الهيمنة.

التحول الأدبي وتفكيك مركزية الخطاب الشعري:

1.3.1. ـــ عرف الأدب الموريتاني الحديث مع نهاية السبعينيات تحولا أدبيا ملحوظا، كانت أهم مظاهره تفكيك مركزية الخطاب الشعري في

4 - بول ريكور : الوجود والزمان والسرد ، مقال «الحياة بحث عن السرد» ،ترجمة وتقديم، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، 1999 ص/43

5 - محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم: الشعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني: قراءة لظهور الأنواع والأشكال، تقديم أ.د. محسن جاسم الموسوي، دار الأمين القاهرة، 2001، ص/76

6 - المرجع السابق، ص/ 76

7 - المرجع السابق ص/ 77

هذا الأدب، وتراجع هيمنة شعريته على حساب أدبية النثر العربي وسردية أشكال كتابته، فقد هيمنت سلطة الشعر في هذه البلاد على النثر هيمنة تركت انطباعا لدى الكثيرين بأن أصحاب هذه البلاد لم ينتجوا نثرا، وهو انطباع عززته المكانة الإبداعية والثقافية للشعر، التي حظي بها هذا النوع الأدبي في المجتمع الموريتاني التقليدي وأعرافه الأدبية السائدة حينها، ومع أن العلاقة الأدبية ما بين الشعر والنثر قد اتسمت بالهيمنة المطلقة للشعر على النثر سواء على مستوى إنتاج النصوص أو على مستوى جماليات ألفتها وتقبلها، إلا أن هذه العلاقة بدأت في نهاية السبعينيات، تشهد تغيرا ملحوظا مثله تعزز سلطة النثر على حساب سلطة الشعر، الناتجة عن وضع التخاطب اللغوي والأدبي للأفراد في الفضاء المغلق للمدينة، الذي كشف من تراكم النثرية الأدبية في طبقات القول التواصلية والبلاغية والأدبية. فقد أدى وضع التخاطب الجديد في المجتمع الموريتاني نهاية الستينيات، بآليات قوله الخاصة إلى إنتاج نثرية لغوية وأدبية، لم يعرفهما مجتمع البادية السابق على قيام الدولة المركزية، وهما النثريتان اللتان ستحكمان مسار التحول الأدبي لاحقا: فعلى قدر كثافة هاتين النثريتين وتعقد صيغة التخاطب فيهما، ستتغير أدبية هذا الأدب وشعرية أنواعه، باستحداث طرائق جديدة من القول الأدبي تناهض سابقتها، وتسعى لاحتواء جماليات تقبلها، أكثر ملاءمة لوضع التخاطب الجديد. فقد أدى وضع التخاطب الجديد إلى تراجع نسبي للشعر وتقلص لجماليات تقبله التقليدية، وهو تراجع سيوازيه تجذر لأدبية النثر وسردية أشكاله، وتبلور جمالية حديثة، تنقض شعرية الشعر وادبيته التقليدية وتتبنى جمالية أدبية جديدة، هي إلى أدبية القص وجماليات السرد وأشكاله أقرب منها لأدبية الشعر وشعريته التقليدية، فكانت بداية التغير في أدبية الشعر ومأتى الحسن فيه وظهور أدبية النثر وسردية أشكالها. إذ التحول الأدبي وقتها لم يكن اتساعا لدوائر النثر على حساب الشعر فقط، وإنما هو تغير في أدبية النص الأدبي ذاته، كيف التجربة الأدبية تكييفا جديدا، تعددت معه أساليب القول الأدبي وتنوع مأتى الحسن فيه، وظهرت نتيجة لذلك أشكال شعرية وسردية جديدة. هذا التحول في الأدبية جعل التجربة الجديدة، التي اتضحت معالمها في النصف الأول من ثمانينيات القرن الماضي، تستقبل بفتور حينا وبنوع من الرفض والتحفظ من طرف دوائر التلقي التقليدية حينا آخر. ذلك أن ذائقة الجمهور وأفق تقبله لهذه الأدبية لم يكونا قد خبرا شعرية وطرائق قول هذه الأدبية، ومن هنا لم يكن غريبا - في نظرنا - أن تتضارب الآراء والمواقف من تجربة شعر الحداثة حينها، التي كانت قصيدة «السفين» لأحمد ولد عبد القادر إحدى أهم بؤر اشتعالها، وهي المواقف والآراء التي تحولت مع الزمن إلى حوارات نقدية على صفحات يومية (الشعب) وإلى «معارك نقدية» بين الأكاديميين في الجامعة وعبر الوسائل الإعلام حول تجربة الشعر الجديد والموقف منه.

1.1.3.1. ـــ هذا الموقف من شعر الحداثة يكشف - في نظرنا - عن موقف من الإبداع الشعري الجديد وما يميز هذا الإبداع من خصائص أدبية مفارقة في أدبيتها وجماليات تقبلها لخصائص الأدبية الكلاسيكية التي ألفها منتجو ومستهلكو أدب ما قبل التحول؛ حيث الحضور القوي في نصوص هذا النمط من الإبداع لأدبية القص وسردية السرد، وما تمتاز به هذه الأدبية من تعدد لغوي وتوظيف للأنساق اللغوية التراثية، وكثافة في

المتخيل، ومأتى الحسن في السرد، إلى غير ذلك من السمات الفنية والجمالية التي تقوم عليها أدبية النثر وسردية أشكاله المخالفة أحيانا في شعرية قولها وأدبية خطابها لجماليات النص الشعري التقليدي، والمناهضة لسلطة خطابه.

ـ أدبية التحول: تراكم السرد وتحول النثرية

4.3.1. ـــ لم تقتصر مظاهر التحول الأدبي عند تفكيك مركزية الخطاب الشعري، وإنما تجاوزته لتأخذ أبعادا أخرى تتعلق بمستويات تراكم السرد وبدرجات تطويع النثر العربي الفصيح في موريتانيا، وقد عملت هذه المستويات على إنتاج أدبية نثر كان لها الدور الأساسي في ظهور الأشكال السردية الموريتانية، وهي الأدبية التي أدت كبرى درجات كثافتها الفنية إلى ظهور النص الروائي في مطلع الثمانينيات بظهور رواية» الأسماء المتغيرة» لأحمدو ولد عبد القادر1981. ولأننا بصدد رصد

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

التحولات الأدبية التي ساهمت في ظهور الرواية، فإننا سنهتم هنا بإحدى مكونات هذه الأدبية، التي لم نتوقف كثيرا عندها في السابق حين انتهينا إلى أن «ظهور الرواية الموريتانية كان تحولا من أدبية الشعر إلى أدبية القص[8]» ويتعلق هذا المكون بالنثرية ودروها في ظهور الأشكال السردية.

1.4.3.1.ـــ تمثل أدبية النثر السياق الأدبي الخاص الذي أنتج أشكال السرد الموريتاني، فقد أدت تراكمات نثرية وسردية إلى نشوء نثرية أدبية، ذات جماليات سردية خاصة متنوعة ومتعددة: متنوعة بتنوع النثر الموريتاني واختلاف أنساقه اللسانية واللغوية، ومتعددة بتعدد درجات استيعاب أنواع هذا النثر للسرد وجماليات القص، فقد مرت النثرية الأدبية الموريتانية في نشأتها بمرحلتين، أنتجت كل منهما أشكالها السردية الخاصة بها، وهيمنت على الأخرى أثناء تطور النثر العربي الفصيح في موريتانيا، وطيلة مسار تراكماته السردية المؤدية لظهور أشكاله. وسنركز في وصفنا لنشأة هذه الأدبية على العلاقة ما بين النثريتين التراثية والحديثة[9]، وما تأسست عليه هذه العلاقة من مناهضة ومعارضة، ومن هيمنة وسيادة أدت كلها إلى تغير في مواقع السلطة الأدبية لكل من النثريتين وأشكال كتابتهما، مما ترتبت عليه نتائج مست بنية النص السردي وأشكال كتابته، ناتجة هذه المرة عن أثر سلطة النثرية الأدبية المهيمن عليها لا المهيمنة.

ظهور الرواية بروز لنثرية من القول وانحسار لسلطة أخرى.

5.3.1. ـــ من الأفكار التي تتأسس عليها أطروحة «سرديات النثرية» في تفسيرها لظهور الأشكال السردية، القول بأن أشكال الكتابة عامة، لا تظهر إلا في سياق هيمنة نثرية معينة، ذلك أن تداول هذه النثرية وتكثيف تطويع نثرها لغرض ما، هو الذي يؤدي إلى ظهور أشكال كتابتها وتكريس سلطتها وغياب أو اختفاء أشكال كتابة النثرية. وتتحدد النثرية العربية هنا بأنها «فعل الكتابة الحاصل بتطويع النثر العربي لغرض كتابي ما، وفق شروط إبانة العربية، والنثرية بهذا المعنى فعل لغوي متحقق وفق سياق محدد وعبر نسق لساني متميز ومحدد. ومن هنا جاء ثراء النثرية وتعددت أنواعها ومصادر ثرائها في اللسان العربي[10]» وتنقسم النثرية إلى نثرية تراثية ونثرية حديثة، لكل منهما أنساقها اللسانية وأشكال كتابتها، الخاصة بها. ووفق هذا التصور نفترض أن هيمنة أشكال الكتابة السردية الحديثة على الكتابة الإبداعية العربية إلى بداية السبعينيات من القرن العشرين، وظهور هذه الأشكال السردية في الإبداع العربي، إنما كان نتيجة لانحسار النثرية العربية التراثية بأنساقها اللسانية وأساليب إبانتها وطرق تحقق مجازاتها، في وجه مد النثرية العربية الحديثة، وبلاغتها المعاصرة، وتراجعها إلى مواقع خلفية، فرضها عليها مسار تحديث المجتمعات العربية، وموقع تبعيتها للآخر لاحقا. فكان من نتائج ذلك على المستوى الأدبي، تراجع النثرية التراثية وأنساقها اللسانية إلى مواقع خلفية في الإبداع والثقافة. وهي السمة الخطابية التي عرفتها نثرية المجتمعات العربية الحديثة في أمكنة وأزمنة متفاوتة في تقادمها. إذ يمكن القول هنا أن كلا من هذه المجتمعات العربية ـ وخلال فترة تحديثها ـ قد عرفت هذا الانزياح التدريجي للنثرية التراثية إلى مواقع خلفية: تاركة الموقع الأمامي لنثرية عربية حديثة،

8 - محمد الامين ولد مولاي إبراهيم: «ظهور الرواية الموريتانية تحول من أدبية إلى أدبية القص «الآداب» البيروتية عدد ¾ مارس / إبريل 1997 ص/51

9 - سبق وأن تعرضنا للنشأة النثريتين التراثية والحديثة بالوصف والتحليل في كتاب «بنية الخطاب ودلالتها في رواية «القبر المجهول أو الأصول لأحمد ولد عبد القادر: مساهمة في الكشف عن خصوصية السرد الموريتاني، تقديم د. سعيد يقطين، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1999

10 - محمد الامين ولد مولاي إبراهيم: «بنية الخطاب ودلالتها في رواية «القبر المجهول أو الأصول» مرجع مذكور سابقا، ص/61

ومكتفية بدرجات من الحضور متفاوتة في النثرية الأدبية لهذه المجتمعات.

1.5.3.1. ـــ هذا الانزياح على مستوى النثرية، هو الذي يفسر - في نظرنا - ظهور الأشكال السردية الحديثة في المجتمعات العربية - عبر زمنية متفاوتة، كما يفسر تأخر ظهورها في البعض الآخر[11]، وهي الأشكال السردية التي ظهرت منذ بداية القرن العشرين في بعض هذه المجتمعات، نتيجة لتجذر النثرية العربية الحديثة بها، بوصفها أشكالا فينة معبرة عن تحولات هذا الواقع، وقادرة على احتواء تشظياته والإمساك بها. ومن الملاحظ أن هيمنة أشكال الكتابة السردية الحديثة بنثريتها العربية، المعولة على بلاغة الفصحى الحديثة ومستويات تطويعها للنثر العربي الحديث.- قد استطاعت أن تعبر عن متغيرات المجتمع العربي الجديدة، ولكنها مع ذلك لم تتمكن من إضاءة مساحات من بنية هذا المجتمع لأنها، لم تتوسل بالأنساق اللسانية[12] القادرة على إضاءتها، مما استدعى ظهور أشكال سردية تراثية حديثة، في الدورة الثانية من كتابة الرواية العربية، مع جيل كتاب رواية التراث، أقدر على امتصاص خصوصيات هذا المجتمع العربي، والتلبس بمضامينه الاجتماعية والثقافية والروحية، وهي الأشكال السردية التي وجدت منابت قولها وصيغ خطابها ومستويات لغتها في النثرية التراثية العربية، كما خبرها متكلمو العربية، فتعالقت النصوص السردية لهذه الأشكال مع أشكال الكتابة النثرية التراثية في تعددها وتنوعها(الحديث، الرسالة، المتن، الفتوي، القف.....). وقد وجد الشكل الروائي مع الروائيين الجدد نهاية ستينيات القرن الماضي، حاضنة تراثية نشطة، مكنت محمود المسعدي ومن بعده جيل الغيطاني من تجديد أدوات كتابتهم للروائية في الدورة الثانية من حلقات تطور الرواية العربية. ولئن كان ظهور الأشكال السردية التراثية في دورة ظهورها الثانية مع جيل الستينيات القرن الماضي، عائدا إلى استحضار كتاب السرد العربي للإمكانات الإبداعية الكامنة في التراث السردي العربي وتشرب خطابهم السردي للنثرية التراثية. فإننا سنركز على السياق الخاص بالنص الموريتاني باعتباره وليد تراكمات نثرية سردية لاحقة على السياق العربي، ومستفيدة من تجربة كتابته. وهو سياق يشاركه فيه النص السردي العربي المزامن له في الظهور[13] واللاحق له، فما يجمع بين النصين الموريتاني والعربي المزامن له في الظهور، هو أنهما وليدا سياق لاحق على نشأة السرد في البلدان العربية وتجذر أشكاله فيها، ومن هنا كان النص الموريتاني إلى حد كبير نتاج أفق تجربة السرد العربي وخبرتها النصية واللغوية: خبرتها باللغة المتحققة عبر النثرية العربية، المتأسسة على بلاغة عربيتنا الحديثة بأنساقها اللسانية المتنوعة وبمستويات إبانتها المختلفة، وخبرتها النصية في تطويع أشكال كتابتها السردية، التراثية منها والحديثة.

النثرية الأدبية الموريتانية: العلاقة ما بين المكونات

6.3.1. ـــ في وصفنا لنثرية الخطاب الأدبي الموريتاني الحديث - وتحقيبا لزمن تشكلها الثقافي - نبدأ بالنثرية التراثية، باعتبارها السابقة في الظهور، المختلفة أشكال كتابتها السردية (الأقفاف، الرسائل، لبراواة، الفتاوى، المقامات)عن أشكال الكتابة السردية الحديثة (الأقصوصة، القصة القصيرة، الرواية) والمتراجعة إلى مواقع خلفية في التداول والإبداع لا حقا، في وجه النثرية العربية الحديثة.

النثرية التراثية: السيادة والهيمنة

1.6.3.1. ـــ لقد كانت نثرية الخطاب السردي الموريتاني الحديث في منشئها، نثرية تراثية محلية، وليدة تعاطي أساليب من القول النثري العربي الفصيح، التي ألفها وتعاطاها متكلمو الفصحى في هذه البلاد قبل قيام الدولة المركزية، فلما قامت الدولة الوطنية الأولى، وبدأت الحاجة الأدبية واللغوية التداولية إلى النثر تتعاظم وتتكاثف، كان التراكم النثري القائم وقتها تراكما نثريا محليا، يستمد أساليبه النثرية وطرائق كتابته من مستويات تطويع الفصحى، كما خبرها متكلمو الفصحى في بلاد شنقيط كتابة ونطقا إلى منتصف الستينيات. فكانت إذن النثرية الموريتانية، إلى منتصف الستينيات نثرية تراثية محلية متنوعة الأنساق اللغوية، مشبعة بمعجم البيان العربي القديم وآليات قوله وإبانته وطرق تراكيب ألفاظه وطرائق بناء مجازاته. وإن هيمن فيها النسق اللغوي الفقهي، كما خبرته تقاليد التداول اللغوي في بلاد شنقيط، ومن هنا كانت هذه النثرية المحلية التراكم، الذي نشأ عنه النثر العربي الحديث في موريتانيا منذ ستينيات القرن العشرين بمستوياته اللغوية والفنية المختلفة. هذا التراكم النثري الفصيح، هو الذي سيولد بمرور العقد الأول من الستينيات وبالتعايش لاحقا مع النثر العربي الحديث الوافد، نثرية أدبية مزدوجة يهيمن عليها مكون تراثي محلي[14] وليد أنساق لغوية تراثية وقوالب كتابة فقهية عرفتها الثقافة العربية الإسلامية في هذه البلاد هي

11 - الإشارة هنا إلى النص السردي الخليجي والبحي أساسا، حيث لم تظهر الرواية في أغلبية المجتمعات الخليجية قبل الربع الأخير من القرن العشرين.

12 - النسق اللساني: هو الإبانة عن معنى ما، وفق تقاليد من القول معينة، تجعل هذه الإبانة سمة لغوية مميزة ومفارقة لسواها، نتيجة لاكتساب هذه الإبانة معجمها اللساني، الخاص بها وطريقتها الخاصة في إجراء اللغة وتركيب مجازاتها وفق سنن من القول اللغوي محددة. وقد عرف اللسان العربي بتعدد أنساقه اللسانية التي حققت فعل اللغة وكونت خبرة تطويع الفصحى عبر الزمن وهي الأنساق التي يمكن أن نذكر منها: النسق اللساني الصوفي والفقهي وغيرها.

13 - من الملاحظ أن ظهور أشكال السرد الحديثة (القصة، الرواية) كان متأخرا في بعض المجتمعات العربية كالمجتمعات الخليجية واليمن وبعض دول المغرب العربي (ليبيا وموريتانيا).

14 - الإشارة هنا إلى ما يعرف في السرد ا لمحلي بـ«الاقفاف»و«لبراوة »و« الفتاوى»و«الرسالة » وكلها أشكال سردية محلية متمحصة فنيا عن أشكال الكتابة الفقهية التي كانت سائدة في المجتمع الموريتاني التقليدي، تعرضنا لها بشيء من التفصيل في «بنية الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول أو الاصول»وفي «الشعرية التاريخية وأدبية الأديب الموريتاني قراءة لظهور الأنواع والأشكال الأدبيه «المذكورين سابقا»

الموكب الثقافي
مجلة ـ علمية ـ نصف سنوية ـ تصدر عن اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم
CNECS

قوالب الكتابة الفقهية التي تمحضت أشكالا سردية فنية منذ الربع الأخير من القرن العشرين. فقد أدت هيمنة المكون التراثي الفقهي على المكون النثري الحديث الناشئ في النثرية اللغوية والأدبية في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات إلى ظهور أشكال سردية تراثية محلية متمحضة فنيا عن قوالب الكتابة الفقهية. وهي الأشكال السردية التي أنتجها سياق سيادة النثرية التراثية القائمة نتيجة لتعاطي الدرس المحضري[15] للخطاب الفقهي كتابة وتدريسا. وضمن هذا السياق النثري واللغوي تمحضت الفتاوى والرسائل والاقفاف وغيرها من قوالب الكتابة الفقهية، أشكالا سردية أنتجها سياق سيادة النثرية التراثية على النثرية العربية الحديثة الناشئة، وإن كان من الملاحظ أن هذا التمحض الفني سيتزامن أيضا مع ظهور نصوص رواد القصة القصيرة، مما يعني أن النثرية المحلية السائدة وقتها، قد بدأت سلطتها الأدبية تشهد نوعا من المعارضة الأدبية، من طرف سلطة النثرية العربية الحديثة الناشئة، والتي لا يتجاوز زمن تداول نثرها العربي الحديث وقتها عقدا من الزمن.

النثرية الحديثة:

المناهضة وظهور أشكال السرد القصيرة

2.6.3.1 ـــ ومع بداية السبعينيات ونتيجة لما حمله فضاؤها من تراكمات نثرية حاملة لتحولات اجتماعية اقتصادية وسياسية ثقافية ومعبرة عنها، عرفت النثرية العربية الحديثة في موريتانيا تطورا ملحوظا، يمكن أن نرصده من خلال تنوع أنساق هذه النثرية وتعدد المواقع التي تصدر عنها، فبالإضافة إلى ما شهدته هذه النثرية من تنوع في منجزها النصي أو منطوقها التداولي، تمثل في تفاوت درجات كثافتها الفنية من نص لآخر، بحسب الموقع الذي تصدر منه، تعددت المواقع المنتجة للنثرية الحديثة وتداخلت الدوائر، التي عنها تصدر، وقد كان لهذه المواقع[16] الدور الأساسي في ظهور أشكال السرد القصيرة في موريتانيا في منتصف السبعينيات، ففي تزامن مع الأشكال التراثية المحلية بدأت الأشكال السردية الحديثة تظهر، على يد رواد القصة القصيرة والأقصوصة والخاطرة والمقالة الاجتماعية الساخرة، وهي الأشكال التي كانت وليدة تراكمات من تطويع النثر العربي الفصيح في هذه البلاد، ولد، مع بداية تكوين الدولة الوطنية(1960) وبروز مؤسساتها، نثرية من القول العربي الفصيح تناهض النثرية التراثية الفقهية حينها، وتسعى لاحتوائها، وهي النثرية الحديثة، التي أخذت تكرسها مؤسسات الدولة الثقافية الجديدة، الإعلامية منها و التعليمية، وشيئا فشيئا بدأت تتسرب إلى التداول اللغوي للبنية الاجتماعية أساليب اللغة العربية الحديثة وطرق إجرائها، فكان لوسائل الاتصال يومها دورها البارز في تعزيز تداول هذه الأساليب وترسيخ نثريتها في نهاية ستينيات القرن الماضي.

هيمنة النثرية العربية الحديثة

وظهور النص الروائي:

3.6.3.1 ـــ ومع بداية الثمانينيات وبفعل التراكم النثري للنثرية العربية الحديثة في موريتانيا، والتراجع الملحوظ للنثرية التراثية المحلية وأشكال كتابتها السردية ـ ظهر النص الروائي الموريتاني تعبيرا عن التبدل في المواقع ما بين النثريتين المتعايشتين، فقد تراجعت النثرية التراثية تاركة الواجهة للنثرية العربية الحديثة وأشكال كتابتها، في الوقت الذي نشط فيه تداول هذه الأخيرة، وتوالت تراكمات نصوص أشكال سردها القصيرة مع جيل ما بعد الرواد، مما يمكن القول معه إن ظهور النص الروائي الموريتاني كان تحولا من سلطة نثرية تراثية فقهية مهيمنة وقتها، إلى سلطة نثرية عربية حديثة ذات ملمح محلي، عرفتها أدبية النثر العربي في موريتانيا بداية الثمانينيات، فكان ظهور الرواية في الأدب الموريتاني الحديث، تعبيرا فنيا عن تحول أدبي في هذا الأدب، سواء في بعده الخارجي المرتبط بأدبية النوع الأدبي، حيث كان ظهور الرواية تعبيرا عن تأثير أدبية النثر وجمالية أشكاله السردية على أدبية الشعر وشعريته التقليدية منذ بداية الثمانينيات، أو في بعده الداخلي المرتبط بأدبية النثر ذاتها وجمالياتها أشكالها السردية.

لقد كانت الرواية الشكل السردي المعبر عن هيمنة النثرية العربية الحديثة وجمالية أشكالها الحديثة على النثرية التراثية الفقهية وأشكال كتابتها المحلية منذ بداية الثمانينيات، وباختفاء جل هذه الأشكال وتراجع نثريتها الأدبية إلى مواقع خلفية في الإبداع دون أن تفقد سلطتها الأدبية وحضورها الفني في الأشكال السردية الموريتانية الحديثة المهيمنة خاصة منها الرواية، فانفتاح النص السردي الموريتاني، وخاصة الروائي منه، على مسرود الصحراء ومنثور البادية سيمد النص السردي العربي في موريتانيا بسردية من القول، تجد منابت قولها في النثرية العربية كما خبرها متكلمو الفصحى في هذه البلاد، وشعريات قولها في مستويات تطويعهم للعربية وطرائق تعاطيهم لنصوصها إنتاجا وتلقيا، انتاجا لجماليات من القول الأدبي المتجذر في نثرية إمتاع مجالس الصحراء، وتلقيا لأساليب من القول وطرائق من التعبير المتعالق مع نثرية من الكتابة آنسها متكلو العربية في هذا المنكب القصي من مساحة تمدد العربية في الغرب الإسلامي.

15 - المحضري: نسبة إلى المحضرة وهي «مؤسسة ثقافية إسلامية نشأت في بلاد شنقيط لتكون أداة لنقل المعرفة وإرساء أسس الدين، وتعهد بالرعاية في بلاد لم تعرف من الحواضر إلا ما ندر، وإنما كان جل أهلها بداة متنقلين «انظر»بلاد شنقيط المنارة والرباط»تأليف الخليل النحوي، منشورات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس،1987، ص/61

16 - تعرضنا لأهم هذه المواقع في الكتابين المذكورين سابقا: «بنية الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول أو الأصول « و»الشعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني».

بدي يحي الشيخ البخاري
باحث بمدرسة الدكتوراه
ـ كلية الآداب والعلوم
الإنسانية ـ جامعة نواكشوط

التلقي في العصر الجاهلي

تمهيد:

مرت الدراسات الأدبية عبر تاريخها بأربع محطات أساسية، ففي المحطة الأولى احتلت الفلسفة مركز الثقل، وكانت المنبع الذي تنهل منه الدراسات التي تعنى بالأدب، وفي تلك الحقبة الزمنية تبوأت نظرية المحاكاة عند أرسطو الصدارة، واعتبرت الأكثر كفاءة في مقاربة النصوص الأدبية، وتم تصنيفها على أنها أبرز نظرية جادت به قرائح الدارسين للأدب حينها، وكان أرسطو يعتبر أن المحاكاة هي إبداع فني، ويذهب إلى أن الفن لا يكون فنا إلا إذا تناول حياة الناس، ومفاهيمهم، لأنه بدون ذلك لا يمكنه أن يؤثر عليهم تأثيرا مباشرا.

أما المحطة الثانية فيؤرخ لها بالفترة الزمنية التي تسيدت فيها المناهج السياقية (التاريخي، والاجتماعي، والنفسي) ميدان الدراسات الأدبية، باعتبارها مناهج علمية قادرة على الكشف عن مأتى الحسن في النصوص الأدبية، وقد دارت رحى هذه المناهج حول المؤلف، فتعاملت مع النصوص من منطلق تحديد نسبتها إلى أصحابها، وتوثيقها، مما نجم عنه الاهتمام بالمؤلفين، وتوثيق حياتهم، وكتابة تاريخهم، ودراسة البيئة التي نشؤوا فيها، والثقافة التي تربوا عليها، والعوامل الزمانية والمكانية التي أثرت عليهم، ودراسة النصوص الأدبية لمعرفة مدى تمثيلها للمجتمع الذي عاش فيه مبدعها، لأن الأدب يجب أن يكون انعكاسا وتمثيلا للحياة، فالأدب لا يعبر عن الأفراد، بل يعبر عن فئات المجتمع المختلفة، فالأديب وإن كان فردا إلا أنه يمثل وعي المجتمع الذي ينتمي إليه ورؤيته، وهناك من ذهب في ذلك الوقت إلى أن الأدب تعبير عن اللاوعي الفردي، وأنه هو عدسة المجهر التي تجعلنا نكتشف الأمراض والعقد النفسية التي يعاني منها المبدعون.

وفي المحطة الثالثة ظهر رعيل جديد من دارسي الأدب، أخذ على المناهج السياقية مآخذ كثيرة، منها أنها تدرس الأدب بأدوات عاجزة عن الكشف عن مكامن الجمال فيه، إضافة إلى أنها تهمل النصوص الأدبية، وخصائصها، وتركز على مبدعيها...، وقد تغيرت وجهة الدراسات الأدبية في تلك الفترة فسحبت البساط من تحت المؤلف، لتسلط أضواءها على النص الأدبي ومكوناته، مستندة على اللغة في هذا الإبدال المعرفي، الذي اعتبر فتحا في الدراسات الأدبية حينها، فظهرت مقولة (موت المؤلف) وبالتالي القطيعة مع السياق، ودراسة النصوص الأدبية بعيدا عن المؤثرات الخارجية، والتركيز على السمات التي تمنح النص الأدبي أدبيته، وفي هذه المحطة التي احتلت اللغة فيها مركز الثقل بدأ الاهتمام بالمتلقي يظهر، وذكره يعلو، والاعتناء به يزداد، وقد انقسم النقاد حوله إلى رأيين:

ـ الرأي الأول يرى أن الباث يرسل رسالة إلى المتلقي، وأن دور المتلقي ينحصر في فك رموز هذه الرسالة، فوظيفة القارئ المنوطة به هي محاولة فهم ما أراد المؤلف إيصاله من أفكار، ومضامين، فالقارئ هنا منفعل وليس فاعلا، أي أنه قارئ سلبي، لا يضيف لعملية التواصل الأدبي أي شيء، ويعد رومان جاكوبسون من أبرز من تبنوا هذا الرأي، لكن هذا الرأي لم يكن يحظى بالإجماع، وقد رفضه بعض الدراسين، واعتبروا أنه لا يمثل إلا علماء اللغة البرجوازيين.

ـ أما الرأي الثاني الذي يعلي من قيمة المتلقي، ويمنحه بعض الأهمية، فيعد ميخائيل باختين من أبرز من نادوا به، ودافعوا عنه، فميخائيل باختين يعتبر أن الخطاب لا يحمل نيات المتكلم صريحة، ولكنه يحمل كذلك نيات المتلقي، وهذا يعني أن ما يكتبه المبدعون يتحدد في جزء كبير منه بتوقعهم للطريقة التي سيتلقاه بها القراء، أي: أن المتلقي دائما ما يكون حاضرا في ذهن المبدع.

وفي المحطة الرابعة بدأ القارئ يحظى بالمكانة التي تليق به، وينال الحيز المناسب له، من حيث هو مركز في العمل الأدبي، إذ لم يعد لسلبية المتلقي ـحسب المنظور التقليديـ محل من الإعراب، بل إن بعض المنظرين اعتبروا أن التلقي هو ما تتحقق به الرسالة، لأنه بدون التلقي لا يمكن أن يتحقق الإبلاغ، «فالنصوص لا تكتب لتوضع في الرفوف: إنها سيرورة دلالية كامنة لا تتحقق ولا تتفعل إلا بالقراءة وفي القراءة»[1]

وتؤكد نظرية التلقي على أهمية «إيصال المادة الأدبية، وتقليبها على وجوهها، لإدراك أبعادها الجمالية والمعرفية، لذلك فهي تصب اهتمامها على آلية الاستجابة والأدوات التي يحملها القارئ عندما يواجه نصا ما»[2]

وتعتبر نظرية التلقي أن المتلقي يحتاج إلى مخزون ثقافي معتبر، حتى يستطيع أن يتلقى العمل الأدبي على الوجه الأنسب، بنفس الدرجة التي يحتاج بها المبدع إلى ثراء ثقافي من أجل كتابة نص أدبي لائق،

1 - هانز روبيرت ياوس ـ جمالية التلقي ـ ص13
2 - مراد حسن فطوم ـ التلقي في النقد العربي ـ ص5

«فالتلقي حالة من التوازن الجمالي والثقافي بين المبدع والمتلقي»[3] وتعد نظرية التلقي «من أكثر نظريات الأدب أهمية، وأشدها صلة بمقياس الجودة الأدبية»[4]، فمهمة النقد الجديدة ـ حسب نظرية التلقي ـ هي «تقدير القيمة الجمالية للأدب بتحديد نوعية آثاره في القراء وشدتها»[5]

أنواع التلقي في العصر الجاهلي:

للتلقي في العصر الجاهلي أنواع مختلفة، وصور متباينة، والمتتبع لهذه الأنواع سيجد أنها قد بدأت في المجالس الأدبية، وتطورت فيها، على غرار مجالس الشعراء، وأسواق العرب، إضافة إلى الوسط القبلي، هذا فضلا عن رحلات الشعراء إلى الملوك والأمراء...

ويمكن القول إن معظم الآراء والأحكام التي وصلت إلينا، مما ينسب إلى المتلقين في تلك الحقبة من الزمن، لم تكن مبنية على أسس وقواعد تم التواضع عليها، بل إن السمة البارزة التي تغلب على آراء المتلقين، وأحكامهم حينئذ، وتطبع تلك الآراء والأحكام بطابعها هي سمة الانطباعية، ولذلك فمعظم الآراء والأحكام الصادرة حول الأدب في ذلك العصر هي آراء وأحكام انطباعية، تختلف من شخص لآخر، نظرا لاختلاف مزاجهم وطباعهم، ومع ذلك فإن دارسي الشعر الجاهلي قد تنبهوا إلى بعض الآراء – وإن كانت قليلة – التي استطاع أصحابها أن يوجدوا لأنفسهم بعض المعايير التي يستندون عليها في تقييمهم للأدب، وهذا ما جعل الشعر العربي يبلغ «في أواخر العصر الجاهلي، نوعا من الصنعة، جعلته أسيرا لبعض القواعد العامة، وهذا ما اصطلح عليه – فيما بعد – بعمود الشعر»[6]

ويمكن وضع أغلب الآراء والأحكام الصادرة عن المتلقين في العصر الجاهلي، والملاحظات التي أدلوا بها عن النصوص الأدبية، – التي تفاعلوا معها – في خانة الأحكام العامة التي «لا تقف عند الجزئيات، ولا تعنى بالحيثيات، وغير مشفوعة بالأدلة والبراهين. ومع ذلك فإننا نجد بعض الآراء النقدية التي تمتع أصحابها بفطنة وتبصر»[7]

1ـ مجالس الشعراء:

احتكام امرئ القيس وعلقمة الفحل إلى أم جندب:

وقد حظي المتلقون في تلك الحقبة الزمنية بمكانة لافتة لا تخطئها الأعين، حيث كان الشعراء يحتكمون إليهم، ويعرضون عليهم قصائدهم، وهو ما مكنهم من أن يلعبوا دورا بارزا في تطور الشعر العربي وازدهاره، وتعد حادثة احتكام امرئ القيس وعلقمة الفحل إلى أم جندب لمعرفة أيهما أشعر، من أهم الشواهد على المكانة الهامة التي كان يحظى بها المتلقون في العصر الجاهلي، وتروي كتب الأدب العربي القديمة أن أم جندب طلبت منهما أن يصفا لها الخيل، على روي واحد وقافية واحدة.

فأنشد امرؤ القيس بائيته المشهورة التي يقول في مطلعها:

خَليليَّ مُرَّا بي عَلى أُمِّ جُنْدُبِ
لِتقضي لبانات الفُؤادِ المُعَذَّبِ[8]

وأنشد علقمة الفحل قصيدته المعروفة التي يستهلها بقوله:

ذهبت من الهجران في غير مذهب
ولم يك حقا كل هذا التجنب[9]

فقالت: أم جندب لامرئ القيس، علقمة أشعر منك.

قال: وكيف ذلك؟

قالت: لأنك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق درة
وللزجر منه وقع أهوج منعب
فجهدت فرسك، بسوطك، ومريته بساقك.

وقال علقمة:

فأدركهن ثانيا من عنانه
يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك فرسه طريدته، وهو ثان من عنانه، لم يضربه بسوط، ولا مراه بساق، ولا زجره.

قال امرؤ القيس: ما هو بأشعر مني، ولكنك له وامقة، فطلقها، فخلف عليها علقمة فسمي بذلك الفحل.[10]

ويتضح من هذه الحادثة أن أم جندب لم تصدر في حكمها على القصيدتين بتفضيل قصيدة علقمة الفحل، وتفوقه في الشاعرية على امرئ القيس عن تأن وروية، وإنما صدرت عن انطباعات ومشاعر وليدة اللحظة، فقد كان حكمها راجعا إلى ما أحدثته داخلها كل قصيدة من مشاعر وأحاسيس، وما أثارته من انفعالات، وقت إلقائها، أو بعده بفترة وجيزة.

كما يتضح من هذه الحادثة كذلك أن الشعراء الجاهليين لم يكونوا يتقبلون بصدر رحب! أحكام المتلقين التي لا تعطيهم قصب السبق، وتجعلهم يكسبون الرهان، بل كانوا يشككون فيها، ويستفسرون عن المعايير التي بنيت عليها هذه الأحكام، وتبين حادثة احتكام امرئ القيس وعلقمة الفحل إلى أم جندب أيضا أن المتلقين كانوا يدفعون ثمنا قاسيا لآرائهم الأدبية

3 - المصدر نفسه ـ ص6
4 - محمد المبارك ـ استقبال النص عند العرب ـ ص9
5 - هانز روبيرت ياوس ـ مصدر سابق ـ ص14
6 - رامز الحوراني ـ نشوء النقد الأدبي وتطوره ـ ج1ـ ص47
7 - المصدر نفسه ـ ص48
8 - امرؤ القيس ـ الديوان ـ ص28 ـ 38
9 - علقمة ـ الديوان ـ ص80 ـ ص98
10 - ابن قتيبة ـ الشعر والشعراء ـ ص108

التي يعبرون عنها، وأحكامهم التي يصدرونها عن نصوص أدبية تفاعلوا معها فكونت لديهم درجات متفاوتة من الإعجاب، ولا أدل على ذلك من أن الطلاق كان هو الجزاء الذي تلقته أم جندب على حكم أدبي أصدرته.

ولم يكن امرؤ القيس هو الوحيد الذي رفض الحكم الذي أصدرته أم جندب، وشكك في الأسباب التي سوغت بها هذا الحكم، بل إن عددا من النقاد وخاصة المحدثين منهم رفضوا حكمها ومسوغاته، ونذكر من هؤلاء النقاد الذين انتصروا لامرئ القيس، ورفضوا حكم أم جندب، وشككوا في دوافعه، عبد الله الطيب الذي يقول «والعجب لأم جندب كيف فضلت بائية علقمة على هذه البائية. ولقد أصاب فيما أرى من حيث مذهب الظن امرؤ القيس حين اتهمها»[11]

2- التلقي في أسواق العرب:

ولم تكن مجالس الشعراء هي المظهر الوحيد الذي تجلت فيه المكانة الهامة التي حظي بها المتلقون عند المبدعين في العصر الجاهلي، فقد شكلت أسواق العرب مظهرا آخر من هذه المظاهر التي تظهر أن المتلقين قد تبوؤوا في تلك الحقبة الزمنية مكانة مرموقة، وأهمية خاصة، ويعتبر سوق عكاظ من أهم أسواق العرب في العصر الجاهلي، حيث كانت تضرب للنابغة الذبياني فيه قبة، فيأتيه الشعراء ليعرضوا عليه أشعارهم، وذات يوم أنشده الأعشى، ثم حسان بن ثابت، ثم أنشدته الخنساء:

وإنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمُّ الهُدَاةُ بِه
كَأَنَّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ[12]

فقال النابغة الذبياني: والله لولا أن أبا بصير – يقصد الأعشى – أنشدني آنفا، لقلت إنك أشعر الجن والإنس.

فقام حسان وقال: والله لأنا أشعر منك، ومن أبيك.

فقال له النابغة: يا ابن أخي، أنت لا تُحسن أن تقول:

فإنَّك كالليل الذي هو مُدْركي
وإنْ خلتُ أنَّ المُنتأى عنك واسِعُ
خَطاطيفُ حُجْنٌ في حبالٍ مَتينَةٍ
تَمُدُّ بها أَيْدٍ إليكَ نَوازِعُ[13]

قال الأصمعي: فخنس حسان لقوله[14].

ويتضح من هذه القصة أن هناك نوعا من المتلقين في العصر الجاهلي أثبتوا أنفسهم في ميدان الإبداع فذاع صيتهم، وانتشر ذكرهم، فنالوا بذلك مكانة رفيعة في الوسط الأدبي، وأصبح رأيهم معتبرا عند الكثير من الشعراء الجاهليين، ومن أبرز هذا النوع من المتلقين النابغة الذبياني الذي ارتضاه الشعراء حكما، احتراما لموهبته الشعرية، وتقديرا لإسهاماته الأدبية، وقد جعلته تجربته الشعرية الطويلة يصيب في عدد من أحكامه التي أصدرها على النصوص الأدبية التي عرضت عليه، إلا أن هذه التجربة الشعرية الهامة والمميزة لم تخرج بآرائه عن دائرة الانطباعية، ولذلك كان بعض الشعراء في تلك الفترة يعترضون على الأحكام التي يصدرها النابغة الذبياني، على غرار حسان بن ثابت، وهو ما جعل النابغة الذبياني يعود إلى مجال الإبداع الذي نبغ فيه، ليظهر مدى تميزه، وأنه وصل إلى درجة من الإبداع يعجز المعترض عليه عن بلوغها، كل ذلك من أجل أن يمنح الشرعية للحكم النقدي الذي أصدره.

وتعزز قصة احتكام الشعراء للنابغة الذبياني في سوق عكاظ النقطة التي أشرنا إليها سابقا في حادثة احتكام امرئ القيس وعلقمة الفحل إلى ظطأم جندب، وهي أن المبدع لا يقيم وزنا لآراء المتلقين وأحكامهم إلا إذا كانت تقضي بتفوقه على غيره من الشعراء، وتمنحه الصدارة، ومتى ما فقد هذا الشرط فإن حكم المتلقي لا يساوي شيئا بالنسبة للمبدعين.

ويتضح من هذه القصة أيضا أن معايير المتلقين التي يستندون إليها في الأحكام التي يصدرونها على النصوص الأدبية لم تكن محل إجماع، ولذلك أثارت اعتراضات بعض المبدعين وسخطهم، وعبروا عن عدم اقتناعهم بها.

3- المتلقون من أبناء القبيلة:

وهناك نوع آخر من المتلقين – القبائل – في العصر الجاهلي، كان أغلب الشعراء يعطونهم عناية خاصة، ويولونهم أهمية كبيرة لا يضاهيهم فيها سواهم، ويهتمون بانطباعاتهم وآرائهم، ويصغون لنصائحهم وتوجيهاتهم، ويعملون بها، حيث كان الشعراء يعتبرون أنفسهم جزءًا لا يتجزأ من القبيلة، وذلك لأن القبيلة كانت «إذا نبغ فيها شاعرٌ أتَت القبائلُ فهنَّأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساءُ يَلعَبْنَ بالمَزَاهِر، كما يصنعن في الأعراس، وتَبَاشَرَ الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذبٌّ عن أحسابهم، وتخليدٌ لمآثرهم، وإشادةٌ بذكْرِهم» [15]

ولأن المتلقين من أبناء القبيلة لم يكونوا يهتمون بالخصائص الجمالية للنص الأدبي، بقدر ما يهتمون بمضامينه، إضافة إلى أنهم دائما ما يقفون في صف شاعر القبيلة نظرا لعلاقة النسب والدم، فإن الشاعر الجاهلي في مقابل هذا كان يصطف مع قبيلته في السراء والضراء، والغواية والرشاد، فهو صوت قبيلته، الناطق بلسانها، والذائد بشعره عن عزتها وكرامتها، والمخلد لمآثرها

11 - عبد الله الطيب ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ـ ج3ـ ص376
12 - الخنساء ـ الديوان ـ ص46
13 - النابغة الذبياني ـ الديوان ـ ص78
14 - أبو فرج الأصفهاني ـ الأغاني ـ مج 11ـ ص 6-7
15 - ابن رشيق القيرواني ـ العمدة في صناعة الشعر ونقده ـ ص89

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

ومفاخرها... يقول دريد بن الصمة:

وما أنا إلا من غَزِيَّةَ إنْ غَوَتْ
غَوَيْتُ وإنْ تَرْشُدْ غَزِيَّةُ أَرْشُد[16]

وهذا البيت دليل واضح، على أن الشاعر الجاهلي كان يعطي مكانة خاصة للمتلقين من أبناء قبيلته، ويمنحهم أهمية كبيرة، ويقف في صفهم في كل الأحوال؛ في السراء والضراء، في الحق والباطل، يسير معهم إن ساروا في طريق الرشاد، وإن حادوا عن جادة الحق، وضلوا الطريق القويم، تبعهم أيضا وسار معهم في نفس الدرب، لأنهم هم الذين منحوه تلك المكانة السامية التي يفخر بها، وذلك الشأن الرفيع الذي يعتز به، إضافة إلى أن أبناء القبيلة هم الذين يوقظون فيه ملكة الشعر، ويوقدون فيه جذوة الإبداع، يقرض الشعر ليمتعهم ويطربهم، وينظم القصائد العصماء ليخلد مآثرهم ويذيع أمجادهم، ويغيظ أعداءهم.

الخاتمة:

في ختام هذه الورقة ومن خلال النصوص التي درسناها والأمثلة التي أوردناها، نستطيع أن نقول إن تتبعنا لطريقة تعامل المتلقين في العصر الجاهلي مع النصوص الأدبية، جعلنا نتوصل إلى مجموعة من النقاط التي امتاز بها – من وجهة نظرنا – التلقي في العصر الجاهلي وهي:

أن المتلقين في العصر الجاهلي لم يكونوا يستندون في أحكامهم على النصوص الأدبية إلى معايير واضحة، وقواعد متفق عليها، ولذلك يمكن أن توضع أحكام القراء في تلك الفترة الزمنية في إطار الأحكام الانطباعية، لأن أصحابها في الغالب كانوا يصدرون في أحكامهم عن المشاعر، والانطباعات التي يحدثها النص فيهم أثناء إلقائه، أو بعد إلقائه بفترة وجيزة، فقراءاتهم يجب أن تدرج في خانة القراءة في زمن الدهشة، لأن المتلقين في العصر الجاهلي لم يكونوا يسلكون سبيل الروية في إصدار أحكامهم، ويتناولون النصوص الأدبية بدراسة متأنية، تستجلي مختلف خصائصها، ومكوناتها، وكيف تضافرت هذه الخصائص والمكونات لتشكل للنص الأدبي شعريته، أو مأتى الحسن فيه، ومع ذلك فقد وجدت بعض القراءات التي وصلت إلينا من ذلك العصر تشي بأن أصحابها تمتعوا بفطنة وتبصر، ينبعان من طول مراس لطرائق قرض الشعر، ومعرفة جيدة بجمالياته.

أن المتلقين الذين يعرض عليهم الشعراء الجاهليون نصوصهم، ويحتكمون إليهم لمعرفة أيهم الأفضل، كانوا متنوعين، فقد كان الشعراء الجاهليون يعرضون إبداعاتهم في بعض الأحيان على متلقين عاديين، وفي أحايين أخرى كانوا ينتظرون حلول مواسم أسواق العرب، ليشدوا إليها الرحال، ويقطعوا نحوها المسافات الشاسعة، ويعبروا إليها الصحاري الموحشة، كل ذلك في سبيل أن يعرضوا قصائدهم على نوع خاص من المتلقين – كالنابغة الذبياني مثلا – لآرائهم أهمية كبيرة، ولأحكامهم وقع خاص.

أن الشعراء الذين تجري أحكام المتلقين بما لا تشتهي سفنهم، لم يكونوا يجدون غضاضة في الاعتراض على هذه الأحكام، والتشكيك في دوافعها، والتقليل من قيمتها، وربما أدى هذا الاعتراض، وذاك التشكيك، إلى اتخاذ قرارات قاسية، تتجاوز ميدان الأدب، إلى ميادين أخرى، وخير مثال على ذلك هو القرار الذي اتخذه امرؤ القيس بعد أن رأت أم جندب أن علقمة الفحل أشعر منه.

أن هناك نوعا خاصا من المتلقين – أبناء القبيلة – في العصر الجاهلي، كان الشعراء يستمعون لأقوالهم، ويصغون لتوجيهاتهم، ويسعون إلى إرضائهم، حتى وإن توصل المبدعون في تلك الحقبة الزمنية إلى أن الصواب ليس في الجهة التي يمم المتلقون نحوها وجوههم.

16 - دريد بن الصمة_ الديوان_ ص62

المصادر والمراجع:

1- ابن رشيق القيرواني – العمدة في صناعة الشعر ونقده – تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان – ط1 – مكتبة الخانجي – القاهرة 2000.

2_ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم) – الشعر والشعراء – تحقيق أحمد محمد شاكر– ط2، جزءان، دار الحديث، القاهرة 1958.

3- أبو فرج الأصفهاني(علي بن الحسين)، الأغاني، تحقيق إحسان عباس وبكر عباس وإبراهيم السعافين، ط1، 24 مجلد، دار صادر، بيروت 2008.

4- امرؤ القيس (حندج بن حجر)، الديوان، تحقيق مصطفى عبد الشافي، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت 2004

5- الخنساء(تماضر بن عمرو بن الحارث بن الشريد السلمي)، الديوان، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، ط2، دار المعرفة، بيروت 2004.

6- النابغة الذبياني (زياد ابن معاوية)، الديوان، تحقيق شكري فيصل، ط1، دار الفكر، دمشق 1968.

7- دريد بن الصمة، الديوان، تحقيق عمر عبد الرسول، ط1، دار المعارف، القاهرة 2009.

8- رامز الحوراني، نشوء النقد الأدبي وتطوره، ط1، جزءان، منشورات جامعة سبها ليبيا.

9- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط1، 5 أجزاء، ط2، مطبعة حكومة الكويت، الكويت 1989.

10- علقمة الفحل، الديوان، تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب، ط1، دار الكتاب العربي بحلب، حلب 1969.

11- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، الطبعة الأولى المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت 1999.

12- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق 2013.

13- هانز روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بن حدو، الطبعة الأولى، دار الأمان، الرباط 2006.

البتول عبد الحي

التعلم وأزمة المراهقة في ظل تأثير الثورة الرقمية وانعكاسات كفيد19

توطئـــــــــة:

ثمة في حياة كل منا مراحل عمرية متمايزة ، سواء على مستوى الصفات الظاهرة للعيان أوفي الصفات الداخلية ، إلا أن بعض هذه المراحل قد تكون مميزاتها أبرز من مميزات غيرها في ملامحها العامة أوفي تأثيراتها الداخلية وفي توجيهها للسلوك الإنساني .

ولعل من أبرز هذه المراحل، بل ومن أخطرها أيضا في حياة الإنسان تلك الفترة التي تشكل قنطرة العبور بين سن الطفولة وسن الرشد، والتي تعرف بمرحلة المراهقة، ذلك لما يصاحب هذه المرحلة من تسارع في النمو قد يؤدي أي اختلال في سيرورته الطبيعية إلى مظاهر جسمية ونفسية ضارة ، فهي مرحلة التغيرات الشاملة المؤدية مباشرة إلى حدوث النضج الجسدي والفسيولوجي والعقلي والعاطفي بالمعنى السيكولوجي ، والذي عادة نطلق عليه اصطلاحا سن الرشد.

وتزدادا خطورة المرحلة بنوع الأحداث التي رافقتها في المحيط القريب من المراهق، فالمراهقة في المجتمعات التقليدية ذات الحياة الرتيبة الهادئة ،ليست كالمراهقة في مجتمعات ما بعد الثورة الصناعية حيث تراكمت المؤثرات بفعل تأثير الثورة الرقمية وما تبعها من انفتاح غير محسوب على ثقافات مغايرة في المبادئ والقيم ومن غزو مادي للعقول و انشغال بما توفره تكنولوجيا المعلومات والاتصال بلغ حد الإدمان .

ثم إن ارتباط هذه المرحلة العمرية في العنوان بكلمة أزمة على سبيل الإضافة يثير الرغبة في التساؤل عما إذا كانت هذه المرحلة العمرية مرتبطة بأزمة دائمة كما يفهم للوهلة الأولى من العنوان ؟ أم هي حالة مرضية قد تأتي وقد تتخلف، فكيف ولماذا وما العمل؟ وما هي تجلياتها في حالة المراهقين اليوم؟

هل تحتاج للعلاج أم تختفي عند نهاية فترة المراهقة؟ وماذا بإمكان المربي أن يعمل للحد من تأثير ها على تكيف المراهق وعلى تحصيله الدراسي؟

هذه التساؤلات هي ما سيحاول البحث التالي الإجابة عنها من خلال المحاور التالية:

- أزمة المراهقة (الماهية والمفهوم).
- تجليات ومظاهر أزمة المراهقة قديما وحديثا.
- الأسباب والمؤثرات .
- تحديات متجددة تواجه المربي في التعامل مع أزمة المراهقة.
- دور المربيين في مواجهة تأثيرات أزمة المراهقة في الظرفية الجديدة.
- خلاصـــــــــــة

I- أزمة المراهقة (الماهية والمفهوم)

يتكون العنوان من كلمتي أزمة ومراهقة بصيغة إضافة الأولى إلى لثانية .

والأزمة في الاصطلاح اللغوي تعني الشدة والضيق، أما المراهقة فتعني عدة معان منها النزق والطيش والتهور ومنه قوله تعالى ﴿ فزادوهم رهقا﴾[1] أي بطشا وتهورا ، كما تعني أيضا المقاربة والدنو من الشيء وراهق الحلم أي قاربه ودنا منه[2] وهو المعنى الأقرب دلالة إلى موضوعنا مع أن المعاني الأخرى ليست مستبعدة.

وفي اصلاح علم النفس وردت عدة تعريفات للمراهقة نختار منها:

المراهقة عملية بيولوجية حيوية عضوية في بدئها وظاهرها اجتماعية في نهايتها[3].

المراهقة هي التدرج نحو النضج الجنسي والعقلي والانفعالي[4].

المراهقة هي المرحلة التي تبدأ بالبلوغ وتنتهي بالرشد أي أنها تبدأ من السنة الحادية عشرة وتنتهي بالسنة الواحدة والعشرين من العمر[5].

وواضح من خلال استقراء هذه التعاريف أنها متقاربة، الدلالة فالفرق بينها إنما هو باعتبار الزاوية التي يركز عليها صاحب التعريف؛ فمنهم من عرفها من خلال وظيفتها والبعض الآخر عرفها من خلال مميزات مسار النمو، وآخر عرفها من خلال حصرها زمنيا، وكلهم مجمعون على أنها فترة التغيرات الإنمائية الهادفة إلى تحويل الفرد جسميا وعقليا وانفعاليا ونفسيا من مرحلة الطفولة إلى مرحلة النضج فهي -إذا -عملية بيولوجية نفسية اجتماعية تسير وفق امتداد زمني متأثرة بعوامل النمو البيولوجي والفسيولوجي وبالمؤشرات الاجتماعية والحضارية والجغرافية.

وبغض النظر عن الزاوية التي انطلق منها هذا التعريف أو ذاك فهي تبدأ بشكل بيولوجي «عضوي» وهو البلوغ بما يرافقه من تغيرات فسيولوجية في الجسم، ومنها تغير الأعضاء الجنسية التي يكتمل نموها في هذه المرحلة.

ثم تتحول في نهايتها إلى ظاهرة اجتماعية، حيث يقوم المراهق بأدوار أخرى، لم يكن يمارسها من قبل، والمجتمع هو من يحددها له استجابة المؤثرات الاجتماعية والحضارية والجغرافية .

إن الدراسات السيكولوجية عموما تعترف بوجود أزمة ترافق المراهقة ولكنهم يختلفون في تصنيفها كأزمة إنمائية طبيعية أم حالة مرضية، فالمراهقة فترة نمو حرجة يمر بها الفرد كحلقة من حلقات مسلسل نموه، تفرض عليه التخلي عن عادات سلوكية لصالح أخرى تتطلبها المرحلة التي ينتقل إليها .

إنها عبارة عن فترة تكيف مع خصائص إنمائية تفرضها وتيرة النمو المشحونة بالأزمات بدءا بأزمة الولادة ذات الطابع البيولوجي، مرورا بأزمة الفطام الفسيولوجية العاطفية وأزمة التمدرس الاجتماعية وأزمات صحية قد تصحبها أزمات نفسية توثر على عمل الغدد فتزيد إفراز هذه وتنقص إفراز تلك فيتأثر الفرد بكل ذلك.

وتتميز أزمة المراهقة عن السابقات بأنها أزمة نمو شاملة، لذلك تم تركيز المربين عليها خصوصا أنها تتزامن مع أغلب أيام مرحلة الدراسة النظامية وتؤثر على نتائجها[6].

II- تجليات أزمة المراهقة

بما أن الفرد في هذه المرحلة يمر بتغيرات جسمية إنمائية ترافق تحوله إلى راشد تتجسد في النضج الجنسي بما يرافقه من بدء عمل الغدد الجنسية وإفرازها للهرمونات المختلفة وما ينتج عنه من تضخم بعض الأعضاء تضخما غير متناسب مع نمو الجسم الآخر، كالرجلين واليدين والأنف وكذلك تضخم الأعضاء التناسلية وظهور الصفات الثانوية كغلظ الصوت وظهور الشعر في الذقن عند الذكور وفي العانة عند الجميع، وكذلك تجمع الشحوم حول الثدي والأرداف ورخامة الصوت عند الإناث، واتساع المعدة وزيادة الحاجة للغذاء لحد النهم أحيانا ..

إن شعور المراهق بهذه التغييرات يظهر ويطفو على السطح في شكل تمرد وعناد لإثبات الذات أمام المحيطين به خاصة أنه يحس بأنهم لا يقدرون قدرته على إدراك الأمور إدراكا عقليا مثل الراشدين، فيضيق بتفكيرهم

1- سورة الجن الآية 6
2 - بطرس البستاني /محيط المحيط /مادة رهق / /دائرة المعاجم / مكتبة لبنان / بيروت 1987
3 - الدكتور البهي السيد /كتاب الأسس النفسية للنمو /دار الفكر العربي /ط4ص272
4 - الدكتور مصطفى فهمي /سيكولوجية الطفولة والمراهقة /مكتبة مصر ط1/ص16إلى 176
5 - انجلس ويرسون / كتاب مشكلات الحياة الانفعالية من المراهقة إلى النضج / الشركة المصرية للطباعة والنشر ط1 القاهرة
6 - شبكة النبأ المعلوماتية -الاثنين 16/كانون الثاني/2006

تجاهه فهم يرونه الطفل الأليف المطيع الواثق في ما يصدر عن الكبار والمقلد لهم في سلوكهم، وهو يرى نفسه ناضجا عقليا مثل الكبار أو أكثر، وفي الفرق بين الموقفين تكمن أزمة تجمع التمرد والقلق والخجل والحياء وعدم الثقة بالنفس ..[7]

فالمراهق المأزوم لا يستطيع التحكم في مشاعره وأحاسيسه، فقد يراهما في شكل أوهام مزعجة نهارا أو ليلا فيخاف منها مثل أن يعتقد أنه مصاب بمرض خطير إثر سماعه عنه كمرض السيدا أو كرونا ويظل يفكر فيه، وقد يفصح القلق عن نفسه ليلا في شكل كوابيس أو أحلام يرى الطفل فيها نفسه وقد دهسته سيارة أو افترسه حيوان أو أنه يقف على قمة شاهق يقترب من السقوط منه فيصرخ في نومه أو يستيقظ منزعجا؛ هذا إضافة للتناقض الفكري الذي يطبع هذه المرحلة كظهور الاتجاه الديني عند بعض الشباب، والتمرد أحيانا على المجتمع و التشكيك في نظمه وتقاليده لحد الإلحاد.

وتزداد الفجوة اتساعا بانعكاسات الثورة الرقمية وما رافقها من تطورات غيرت موقع كل من المعلم والمتعلم والكبير الصغير عن الصورة النمطية التي كان متعارفا عليها، فلم يعد المعلم محتكرا للمعرفة بل أصبح المتعلم مشاركا في اكتشاف المعارف بل في أحايين كثيرة يلجأ إليه الأب أو المعلم ليعلمه كيف يستغل التطبيقات التي أصبح الكل بحاجة إليها وهي سهلة التعلم لدى الصغار عكس الكبار، وزاد الطين بلة ما فرضته كرونا من انعزال عن الاقران والجيران جعل متنفس المراهقين في هواتفهم حيث الأصدقاء مأموني العدوى فازدادت الفجوة بين المراهق والمجتمع .

وبما أن كل مرحلة من مراحل النمو يعتمد نجاحها أو فشلها على تأسيساتها في المراحل الإنمائية السابقة فإن الانتباه لمظاهر التأزم المرافق للمراهقة في هذا الزمن والبحث عن أسبابه واحتوائه في الوقت المناسب مطلب تربوي ملح . ولكي يتمكن المربي أيا كان من تلافي المخاطر أو الحد من تأثيرها ينبغي تشخيص الأسباب الخاصة بالظاهرة الملاحظة عند المراهق فوريا ليتسنى له علاجها ، فلكل حالة خصوصيتها علما بأن هناك أسبابا مشتركة سنعرض أبرزها فيما يلي :

III- أسباب أزمة المراهقة

كما ورد في التعريفات السابقة فإن أزمة المراهقة أزمة مركبة الأبعاد فهي من جهة فسيولوجية ومن جهة ثانية نفسية اجتماعية، وعلماء النفس في هذا السياق يعزونها لسببين أساسيين متكاملين في عملهما يهيئ أولهما للإصابة ويقوم الثاني بدور الشرارة لإشعال فتيل الأزمة وهما:

أ سبب فسيولوجي:

وينقسم بدوره إلى نوعين لكل منهما تأثيره النفسي البالغ على نفسية المراهق وبالتالي على سلوكه وهما: التغيرات الإنمائية الداخلية المصاحبة لعملية التحول من كائن عديم الجنس إلى كائن جنسي.

ومن هذه التحولات نذكر النمو العضلي الداخلي من ضمور بعض الغدد الصماء و بدء نشاط بعضها الآخر كالغدد التناسلية التي ظلت خاملة طوال فترة الطفولة مقابل الغدتين التيموسية والصنوبرية اللتين تخملان هذه الفترة بعد أن ظلتا ناشطتين قبل البلوغ.

كما أن أي خلل في عمل أي من الغدتين النخامية والدرقية قبل البلوغ أو بعده يتجلى في مظاهر نفسية وانفعالية وفسيولوجية مؤثرة[8].

التغيرات الإنمائية الخارجية التي تطرأ على الجسم نتيجة النمو العضلي الداخلي التي تسبب تغيير النسب الجسمية لنمو الأعضاء فيتضخم بعضها بينما يبقى الآخر في شكله الأصلي حتى حينٍ كما ذكرنا في التجليات.

إن كل هذه الأعراض يحسها الطفل في نفسه فيقف أمامها مشدوها حيران يبحث لها عن تفسير وقد تذهب به المذاهب فيعتقدها مرضا لا يستطيع أن يبوح به للآخرين خوفا من أن يكون قاتلا أو معديا أوفيه وصم، فيكتمه وتزداد الوساوس عليه فيقلق على مستقبله الذي لا يدري أين تتجه به الأقدار التي يراها بأم عينيه تقتلع كلما ألفه وعهده من نفسه وجسمه.

ب سبب بيئي اجتماعي نفسي

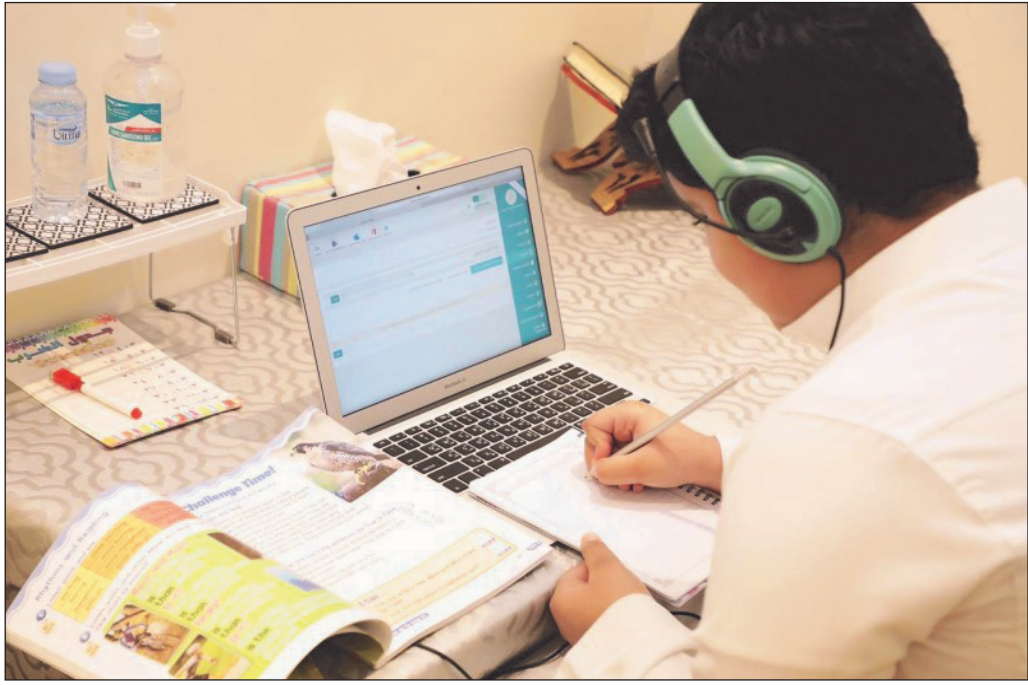
إن للبيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الطفل في مراحل طفولته الأولى – كما بينا سابقا – تأثيرها على نفسيته أثناء مرحلة المراهقة فتنوع العلاقات في البيت بين الطفل وذويه وبين ذويه فيما بينهم هو المسئول بالدرجة الأولى عن تشكيل سلوك الطفل في مراهقته، فإذا ما كان الجو السائد في المنزل جو احترام وتفاهم يطبعه الهدوء والسكينة لا حرمان فيه ولا كبت ولا تسيب، فإن المراهق سيسعد بأيام مراهقته ويعبر ها بخطى واثقة.

أما إذا كان من النوع المخالف فإن الإحساس بالتغيرات سيتحول لأزمة تتفاقم مع الوقت، والمدرسة بوصفها خليفة البيت في التربية ومساعده ينطبق عليها الحكم الذي ذكرنا .

ثم إن للمراهق في هذه المرحلة احتياجات نفسية وجسمية وجنسية وانفعالية يريد إشباعها، فهو يريد أن يحدد لنفسه هوية ويختار مهنته بنفسه ويتهيأ للاستقلال عن أبويه ويرسم موقعه في المجتمع من خلال تكيفه مع نظم وتقاليد الجماعة.

و هو في كل هذا يرى نفسه راشدا وهو لم يرق بعد إلى درجة الرشد،

7 - عبد الله نحور النظام /فلسفة الدراسات النفسية في عالم المراهق (ترجمة) من 11إلى 15/ط1دمشق 87
8 - الدكتور البهي السيد / كتاب الأسس النفسية للنمو /دار الفكر العربي /ط4ص275



ثم إن بروز الطابع العقلي لتفكيره هو من أسباب تفجر الصراع الذاتي والتناقض على كل الأصعدة، فهو يعيش قلقا وصراعا داخليين يكادان يعصفان بكيانه النفسي[9]. ويتراوح ذلك التناقض بين الإيمان الأعمى وتقديس الشخصيات التي يعجب بها[10] والتشكك في كل شيء حتى الثوابت الدينية لمجتمعه.

وهكذا يجد المراهق نفسه بين إطارين مختلفين: إطار طفولته وإطار رشده فيشعر بالحرج بين أهله ورفاقه لشعوره باختلاف سلوكه ومثيراته ، ولذا يخاف أن يشذ سلوكه الجديد عن إطار المحيط الاجتماعي الذي يتفاعل معه، فتؤثر هذه الخشية في انفعالاته وتؤثر في سلوكه أيما تأثير.

وقديما أثبتت التجارب أن المراهقين الذين كانوا يعيشون في بيوت مفككة كان أكثرهم يعاني من مشكلات عاطفية وسلوكية وصحية واجتماعية بدرجة أكبر من المراهقين الذين كانوا يعيشون في بيوت غير مفككة أو بيوت توفر لهم العيش ضمن الأسر الكبيرة التي تعوض الأمن والحنان(أسر تجمع الأجداد والأخوال والأعمام)، كما أثبتت أيضا أن التغييرات التي تحصل في المجتمع لها تأثير مباشر على أفراده والمراهقين بشكل أخص، فقبل دخول الانترنت كان المربون يبحثون عن حل لبعض مظاهر السلوك الشاذ لدى الشباب المتعلم، عزوه لعوامل أهمها تباعد الفترة ما بين النضج الجنسي والنضج المادي فمدة الدراسة والتخصص قد لا تنتهي إلا في حدود سن الثلاثين بينما يبدأ النضج الجنسي ما بين 12و 18 حسب الجنس والمناخ، فيبقى الشاب معلقا بين احتياجاته وإمكاناته.

و هذا ما أثبتته دراسات عالمة الانتربولوجيا «مارجرت ميد»[11] في بحث أجرته في غينيا الجديدة حول المراهقة في البيئات البدائية، فقد قارنت مراهقي قبيلة «أرابيش» القبيلة الهادئة الطبع بمراهقي قبيلة «مندجومور» القبيلة الفظة الطباع فوجدت أن مراهقي الارابيش يعيشون مراهقة مريحة عكس مراهقي الماندجومور. ثم قارنت قبائل «الماندجومور» وقبائل تشامبولي «البدائية الوديعة فوجدت أن شباب «اتشامبولي»[12] بعكس شباب لماندجومور لا يعانون من أي مشكلة أثناء المراهقة نتيجة قصر الفترة ما بين نضجهم الجنسي والمادي، فما إن يبلغ الولد الحلم حتى يقام له حفل يحضره راشدو القبيلة ليتوج في نهايته راشدا بعد أن يسلمه الوالد حمارا وفأسا وقطعة محددة من أرض العائلة، ويحدد له ابنة العم التي تناسبه زوجة[13]، وقد وافق أهلها على ذلك سلفا، فيتقبل قَدَرَه وينشغل بهموم الراشدين مطمئن البال[14].

وإذا كانت الدراسات أثبتت تأثير المحيط الاجتماعي على نمط مراهقة أبنائه.

فإن التكنولوجيا الحديثة أصبحت جزء مؤثرا من محيط المراهق وتأثير التكنولوجيا الرقمية على المراهقة – وإن كان لم يحظ بعد بالدراسة الكافية – يشير[15] إلى سلبيات كثيرة إلى جانب الإيجابيات، وردت في بحوث طبية ونفسية أو مقابلات مع أخصائيين، فقد نقلت نائبة مدير مركز دعم الأسرة بجامعة كوينزلاند الاسترالية، ألينا موراوسكا أن دراسات قام بها المركز تثبت أن وسائل التواصل الاجتماعي ذات آثار سلبية بعيدة المدى على الصحة العقلية للمراهقين وعلى تحصيلهم العلمي[16]، ويؤكد استشاري الطب النفسي، الدكتور فرويز أن المراهق أكثر عرضة لأضرار مواقع التواصل من غيره لعدم اكتمال شخصيته، فقد يتحول المراهق إلى مدمن عندما يعجز عن إدارة حياته بعيدًا عن الهواتف فيصاب بالاكتئاب وعدم الرضا عن حياته فتضعف الرغبة في التحصيل العلمي[17] وحقيقة الأمر أن مراهقة اليوم أكثر عرضة للانحراف من الماضي ذلك أن المثيرات تعددت و تطورت بسرعة مذهلة أربكت المراهق والمربي وبدأت تخرج عن السيطرة ..

9 - الجزيرة نت / مقال منشور بتاريخ7 كانون الأول (ديسمبر) 2022 GMT 23:07:53

10 - الدكتور الديبي السيد / كتاب الأسس النفسية للنمو /مصدر سبق ذكره

11 - شبكة النبأ المعلوماتية تاريخ الصدور -الاثنين 16/كانون الثاني/2006 تاريخ التصفح 2011/4/20

12 - الدكتور مصطفى فهمي/مصدر سبق ذكره

13 - النظام /فلسفة 15/ط1دمشق 87مصدرسبق ذكره

14

15 - الجمعية الأمريكية للأطباء النفسيين /نشر مجلة الطبي 2019 / رابط/ https://altibbi.com

16 - :/اطلع عليه بتاريخ 28/ 5/ 2022 رابط الموقع aljezeera.nt- الجزيرة نت /تقرير صحفي (2015/1/25)

17 - أ يخلف رفيقة /كتاب الانترنت والتحصيل الدراسي / دراسة ميدانية / جامعة حسيبه بن بوعلي الشلف/نشر مجلة المنهل العدد 13 رابط https://platform.almanhal.com

IV- تحديات تواجه المربي في التعاطي مع الأزمة

إن تجاهل المجتمع وخصوصا القيمين على التربية والسياسات العامة لطبيعة المراهق ومستجدات نموه وما تطرح من تحديات، بل ووقوف البعض في وجه السلوكيات المنجرة عنها ورفضهم لها جملة وتفصيلا ، يشكل غلقا للأمل في وجه المراهق ودفعه نحو المسارات الملتوية.

فخلال الفترة الممتدة بين سن النضج الجنسي[18] والنضج المادي يكون المراهق أو الشاب مدفوعا بحاجات حقيقية لا مناص من تلبيتها بشكل أو بآخر، وهو في الوقت نفسه محكوم بحواجز موضوعية دينية أومن صنع الواقع الاجتماعي، فيثور الصراع الداخلي وتتفاقم الأزمة علما بأن هذه الحاجات ليست كلها جنسية كما يصورها البعض بل هي مرتبطة بوضع الفتى أو الفتاة الجديد ضمن عالم الراشدين عموما، فعلى المربين أيا كان موقعهم أن يدركوا أن المراهق أو المراهقة في هذه المرحلة يحتاج من ضمن ما يحتاجه إلى :

-أن يجد من يفهمه ويساعده في فهم نفسه من خلال تعريفه على مراحل نمو الفرد ومتطلبات كل مرحلة وهي مهمة على المربي القيام بها مؤسسا مقولاته علميا ودينيا مع عدم الإسهاب في أي موضوع. ويستحسن أن يكون بأسلوب الأخذ والعطاء بين الزملاء، لا أسلوب الوعظ والتوجيه ، حتى لا يأخذ المراهق موقفا رافضا للاستماع إليه.

-أن توظف طاقته في المفيد لقطع الطريق على توظيفها في غيره، فتفريغ هذه الطاقة يمثل ضرب عصفورين بحجر واحد، حيث يتم التخلص منها والاستفادة من الاندفاع المصاحب لها في المفيد في الوقت نفسه، فبدمجه في الجماعة وتحميله بعض المسؤوليات التي تناسب قدراته الجسمية والعقلية يكسب الثقة بنفسه ويتعود على العطاء والعمل والاعتماد على النفس شيئا فشيئا، فلا يصل إلى مرحلة الرشد وتحمل المسؤوليات إلا وقد أصبح متمرنا على ذلك.

-أن تخلق هوايات مشتركة بين المربين والمراهق تكسبه حبهم وتشعره بأنهم يعاملونه معاملة الند للند مما ينسج تقاربا روحيا وتعاطفا معهم، فأخطر ما يعانيه المراهق هو الإحساس بالوحدة وعدم الانتماء، فهو بحاجة إلى من يبثه شجونه ويتفهمه، وإذا لم يجده في محيطه القريب فسيبحث عنه في محيط الأقران أو العالم الافتراضي اللذين قد لا يكونا ن نظيفين، فيجنح مع الجانحين.

إن على المربي أن يدرس سلوك المراهقين فيشخص مظاهر المراهقة لديهم، فالمعرفة المباشرة لكل حالة هي أول خطوة نحو نجاح العلاج، ومع أن المراهق يعتقد أن لديه طاقة لا حد لها يستطيع بواسطتها صنع المستحيل؛ إلا أنه في حقيقته سريع التعب لا يتحمل الإرهاق فينبغي التنبه لذلك.

-العمل على تنمية التفكير الناقد وعلى اكتشاف المواهب لتنميتها، و تنويع المداخل الدراسية اعتبارا لتنوع ذكاء المراهقين وأساليبهم المفضلة في التعلم، بالاعتماد على أنشطة تلبي رغبتهم في الخلق والابتكار دون قيود.

فكلما كانت الأنشطة متنوعة وغير تقليدية كلما شحذت تفكيرهم ووظفت الطاقة الزائدة لديهم في المفيد.

-اعتماد بيداغوجيا المشروع وعمل الفريق لجعلهم يشبعون اهتمامات لا تجد متسعا لها في التعليم الصفي، فطريق المشروع حقل لتدريب الملكات وتشذيبها من خلال احتكاك مباشر في مواقف إنسانية حقيقية .

خلاصـــــــة:

ومن كل ما تقد م يتبين

-أن أزمة المراهقة هي أزمة إنمائية فسيولوجية نفسية اجتماعية وثقافية وبيئية اقتصادية، أي أنها تتأثر بمفعول كافة هذه الأبعاد، لكنها ليست صفة ملازمة لكل فرد يعبر مرحلة المراهقة، وإنما هي حالة مرضية لها أسبابها.

-أن التحولات الفسيولوجية المرافقة لمرحلة البلوغ والمراهقة تهيئ الفرد نفسيا للإصابة بهذا المرض لكنها لا تقود بالضرورة للمرض نفسه .. فنوع التعامل السائد في الأسرة والمدرسة هو الذي قد يخلق من المراهق إنسانا سويا أو عاجزا منطويا؛ إضافة لتأثير اختلال وظائف الغدد الصماء في الجسم.

-أن التجارب العديدة التي ذكرنا بعضها تؤكد دور التربية في التخفيف من التأزم، فالمراهق حساس لما تشتم منه رائحة التدخل في قراره من أي كان، فبتفهم الكبار لنفسيته، واهتماماته الجديدة - التي من ضمنها اهتمامه بالجنس الآخر وتأكيد استقلاليته عنهم وأنه لم يعد ذلك الطفل الذي عهدوه أليفا يتقبل الأوامر بدون إبداء أي اعتراض - تتلاشى الهوة ما بينه وذويه ومربيه فتكون مهمتهم أكثر سهولة .

-أن خير وسيلة للعلاج هي احتواء المراهق والتفاهم معه على أساس الصداقة والزمالة مع توفير ضروريات الحياة دون إفراط، بل بالتربية السمحة والتوجيه المقنع والمجادلة بالتي هي أحسن.

-أن علاج أزمة المراهقة في فترة ما بعد الثورة الإعلامية والمعلوماتية ووباء كرونا يختلف عما سبقه، فلم يعد بالإمكان حجب معلومة أو تحييدها، فكل مشترك في هذه الشبكات يستطيع أن يوصل ما يريد للملايين بلمسة زر، فعلى المربين أن يطوروا آليات علاج تناسب المرحلة، ولن أختم قبل أن أطالب بتأسيس هيئة للبحث التربوي تعنى بالتعليم القاعدي لمواكبة المستجدات التربوية، ذلك أنها مرحلة تأسيس القدرات وتنميتها، وإهمالها يشكل خطرا على النشء. فهل يستجيب المخططون التربويون. نتمنى ذلك !.

18 - - بيار بورني/ انتولوجيا التربية /ترجمة عدنان الأمين، معهد الإنماء العربي /بيروت/نشر الهيئة القومية للبحث العلمي. طرابلس (ليبيا)1992

د. حماه الله ميابى

اللغة والأدب في المخطوطات الموريتانية

ما زال تاريخ منطقة الصحراء مليئا في عمومه بزوايا معتمة، وليست حقوله الثقافية أقل غموضا من بقيته، ولعل أولى نتائج هذا الغموض ما يحيط بالبدايات الثقافية الأولى في المنطقة، لهذا أسماها بعض الدارسين «الحلقة المفقودة»، وليس للأمر أسباب معروفة بصفة يقينية، غير أنه في الآن نفسه لا يستحيل تفهمه، في منطقة صحراوية، غالب حياتها رهن بتقلبات مناخية شديدة التغير والتأثير على استقرار الإنسان، وعلى إنتاجه وعطائه الحضاري العام، الأمر الذي يولد افتراض سببين وجيهين لفقدان تلك الحلقة، هما: ندرة تقاليد الكتابة في المنطقة خلال القرون الأولى من تاريخها المقصود، وعرضة التراث الصحراوي عموما لسرعة الضياع للأسباب البيئية البينة، ولا بد أن العزلة الشديدة التي يفرضها الطوق الصحراوي على المنطقية من خلال قطعها من عمقها الحضاري له إسهامه القوي في هذا الضياع.

ويكاد الدارسون يجمعون على أن أهم العوامل التي أدت إلى هذه الطفرة الثقافية التي ستبلغ أوجها خلال القرن 13هـ/19م هي:

01 - التعرب شبه الشامل للغة التخاطب، بعد سيطرة المجموعات العربية الحسانية التي وصلت إلى المنطقة في هجرتها المعروفة، وسيطرتها على المجال.

02 - ثم انتشار الثقافة العربية عموما، والدراسات اللغوية تحديدا (النحو - البلاغة- العروض- الشعر- المعجم)، التي خرج الإنتاج الأدبي من رحمها.

وما يزال المعروف من الثقافة المكتوبة لم يسبق القرن 16/10، حيث ألف محمد بن أبي بكر الوادانى الحاجي الذي كان حيا سنة 1529/933 شرحا على مختصر خليل بن إسحاق في مجلدين، وسماه: موهوب الجليل[1]. وألف اند عبد الله بن سيدي أحمد المحجوبي الذي كان حيا سنة: 1528/934 شرحا على الأجرومية[2]. وهكذا نهض العلم وتعاظمت أهمية التعليم وانتشر بين العامة، وترسخت تقاليد معرفية عميقة في المجتمع، وتجاوز الحواضر لينتشر بين البدو الرحل، وظهرت مؤسسة «المحضرة» التي ظلت تثير أسئلة جوهرية متشابكة، أفقيا وعموديا، لدى الباحثين، وما زال تاريخها رغم ذلك مليئا في عمومه بزوايا معتمة، إذ كيف حصل هذا الرواج الكبير للمعرفة فجأة في هذا الصقع الصحراوي القصي من ديار الإسلام، رغم العزلة الشديدة التي يفرضها الطوق الصحراوي على المنطقة من خلال قطعها من عمقها الحضاري؟

وإذا كان حصول ذلك في الحواضر المتصفة بالصفات المذكورة ممكنا، فبأي معجزة يمكن أن يحصل ذلك في بادية متنقلة، كيف تتأسس «جامعات بدوية متنقلة» ؟ أليس (العلم صناعة حضرية) كما يقول ابن خلدون؟ أليست العلوم (إنما تكثر حيث يكثر العمران و تعظم الحضارة) [3] هذه النهضة القوية ما كانت لتتم لو لا أنها تهيأت لها الأسباب لذلك، ولعل السؤال الأول في هذا المقام سيكون عن تلك الأسباب التي فجرت هذه الحركة طفرة واحدة؟ وهذا السؤال تتوقف الإجابة عليه على نتائج البحوث الجادة في طيات تراث تلك العصور، والوقوف على الآثار والبيئة المعرفية الحاضنة لذلك.

ومنها جاء هذا البحث ليكشف جانبا من عوامل تلك الحركة وهو انتشار الدراسات اللغوية والأدبية من خلال ما تبقى من مخطوطات؟

ويتكون البحث من شقين: أولهما يتعلق بالتعريف بالمجموعات المخطوطة في موريتانيا والوقوف على حضور اللغة والأدب فيها، وثانيهما ببليوغرافي تفصيلي يعرف بمخطوطات اللغة العربية والأدب ونسخها ومكان وجودها وأرقامها وتداول أملاكها...

المخوطات في موريتانيا:

لقد قامت الحركة الثقافية في موريتانيا قديما على شغف شديد بالمخطوطات، وأضفت على الكتاب صبغة قداسة ما تزال تكرسها لغة الحديث اليومية، وعرف الشناقطة بحبهم الشديد للكتب، والحرص على اقتنائها بشتى الوسائل، ولعل أهم مصادر المخطوطات في موريتانيا:

القوافل التجارية:

فقد أضحت الكتب من أهم بضائع القوافل العابرة للصحراء القادمة من مصر والقيروان وفاس وغيرها، وازدهرت سوقها حتى غدت من أغلى البضائع[4]، فمن ذلك مثلا أنه تم شراء كتاب شرح ابن حجر لصحيح البخاري « فتح الباري على صحيح البخاري» وهو 13 جزءا من قبل

1 - فتح الشكور: 113.
2 - فتح الشكور: 159.
3 - المنارة والرباط: 23 الخليل النحوي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1987.
4 - المنارة والرباط: 23 الخليل النحوي م.س.، ص: 153.

امرأة تشيتية بسبعين بعيرا ودفعت قيمتها من الذهب[5]، واشترى الفقيه مسكة بن بارك الله كتاب «القاموس المحيط» للفيروزابادي بعشرين بقرة، واشترى سيدي عبد الله بن الحاج ابراهيم شرح الحطاب على مختصر خليل بفرس أهداها إياه أمير مصري.[6]

رحلات الحج:

وكانت رحلات الحج المصدر الثاني للمخطوطات إذ شكلت أهم البضائع التي يعود بها الحجيج، فقد عاد سيدي عبد الله ولد الحاج إبراهيم العلوي (ت 1233هـ) بأحمال من الكتب تقدر ب 1025 سفرا[7]، ويقول الطالب أحمد بن اطويرالجنة (1265 هـ) في رحلته «المنى والمنة»: (وزودني السلطان بالمال لشراء الكتب فتوجهت لفاس واشتريت حاجتي منها. وأخذتها إلى بلادي في صناديق تحملها 30 بعيراً)

وقد عرف الفقيه سيدي محمد بن حبت (ت 1288هـ) بشغفه الشديد بالكتب، فجمع خلال رحلاته المتعددة الكثير من المخطوطات، وترك مكتبة بمدينته شنقيط ما تزال تحتوي على 1400 مخطوط.[8]

والشيخ سيديا الكبير (ت 1284هـ) الذي جمع في رحلاته الطويلة أكثر من 6000 مخطوط.

النساخة:

كما نشط فن النساخة بموريتانيا، وأضحت مهنة مدرة للدخل، وأصبحت أجرة استنساخ كتاب واحد تتمثل في جمال أو بقرات، واشتهرت أسر كثيرة بمهنة نساخة الكتب، ففي تيشيت مثلا اشتهرت أسرة ابن عباس الكابرية، ثم أسرة الحاج أعمر الفقارية، ثم أسرة امبوجه العلوية.[9]

التأليف:

من المعروف أن التأليف في كثير من مجالات المعرفة ظل على الدوام نشاطا متطورا في موريتانيا وذلك نتيجة عوامل تاريخية ودينية واجتماعية منها:

- الرواج المعرفي الكبير الذي عرفته البلاد وكرسته المكانة السامية التي يتبوؤها حملة العلم وطلبته في السلم الاجتماعي .
- ترسخ المعطى الديني لدى الشعب الموريتاني وهو رسوخ حفز على إنتاج كمي وكيفي لا يستهان به لدى العلماء الموريتانيين في مختلف المجالات المعرفية.
- بنية المجتمع الموريتاني التي اعتبرت فيها فئة معية أنها هي المسئولة عن الثقافة العالمة ووصية على نقلها ونشرها.

وقد تضمن كتاب فتح الشكور في معرفة أعيان علماء التكرور للطالب محمد بن أبي بكر الصديق البرتلي الولاتي المتوفى سنة 1219 هـ ترجمة مائَتَيْ عالم موريتاني (200)، ثم استدرك أبوبكر بن أحمد المصطفى المحجوبي الولاتي المتوفى سنة 1289 هـ في كتابه منح الرب الغفور في ذكر ما أهمل صاحب فتح الشكور نحو 150 عالما لم ترد في الكتاب الأول، وقد تضمن الفهرس الذي أعده الباحثان المختار ولد حامد والخبير آدم هيموفسكي 2054 مؤلَّف لـ 394 مؤلف موريتاني.

وبطبيعة الحال فإن المؤلفين الموريتانيين ومؤلفاتهم أكثر من ذلك بكثير .

اللغة والأدب في المخطوطات الموريتانية:

الواقع أن الدرس اللغوي الأدبي قد دخل إلى تقاليد المحاضر (المدارس العتيقة)، منذ وقت مبكر نسبيا حسب ابن حامد[10] باعتباره مفتاح فهم واستكناه الشريعة والدين.

واعتمد الموريتانيون القدماء استظهار المتون وحفظ المصادر عن ظهر غيب، وكان الأدب قبلتهم الأولى لكسب الرصيد اللغوي من جهة ومعرفة حياة وتاريخ العرب من جهة ثانية، ففي الأدب كانوا يحفظون الدواوين الشعرية مثل: أشعار الشعراء الستة الجاهليين ليوسف بن سليمان بن عيسى الشنتمري الأندلسي المعروف بالأعلم، وديوان غيلان بن عقبة العدوي المعروف بذي الرمة، وأشعار الهذليين، وديوان البحتري، ومقامات الحريري، ومقصورة ابن دريد، ورجزية الشمقمقي، كما اتخذوا الكامل للمبرد والقاموس المحيط للفيروزابادي مراجع معجمية أساسية.

وفي مجال النحو كانت العناية بمؤلفات ابن هشام وخاصة منها قطر الندى وبل الصدى، والأدوات، ومغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ثم أخذت مؤلفات ابن مالك في النحو والصرف تأخذ مكانها، فأصبحت ألفية ابن مالك عماد الدرس النحوي، بعد البداية بالأجرومية لمحمد بن آجروم الفاسي وملحة الإعراب للإمام الحريري، وانتشرت تكميلات المختار بن بونه لألفية ابن مالك المعروفة بالاحمرار.

وفي الصرف تم اعتمادهم على لامية الأفعال لابن مالك أيضا، وطرة وتوشيح اللامية للعلامة للحسن بن زين.

وفي البلاغة كانت المقررات تقتصر على الجوهر المكنون لعبد الرحمن الأخضري وعقود الجمان للإمام عبد الرحمن السيوطي، ونور الأقاح لسيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم.

وفي العروض اعتمدوا على الخزرجية لمحمد بن عبد الله الخزرجي، ومجدد العوافي للعلامة سيدي محمد بن سيدي عبد الله.

غير أنه إذا كانت تلك كتب اتخذوها متونا للحفظ والاستظهار فإنهم اتخذوا كتبا أدبية ولغوية أخرى كثيرة للمطالعة وتوسيع المعارف.

5 - مدينة تيشيت رسائل وأشعار من القرنين 12 و 13 الهجريين، د. حماه الله ولد ميابي، دار الفكر – بيروت 2012،ص: 82.
6 - المنارة والرباط، للخليل النحوي، ص: 153.
7 - المنارة والرباط، للخليل النحوي، ص: 153.
8 - رحلة المنى والمنة، ص: 145، مخطوط.
9 - يستخلص ذلك من المخطوطات نفسها حيث ما يفتئ الناسخون من التعريف بأنفسهم، وفي أحايين متعددة يذكرون أجرتهم، واسم مؤجرهم .
10 - الحياة الثقافية: 6.

وسيعتمد الشق البيبليوغرافية من هذا البحث على الفهرس الألكتروني المعد من قبل مشروع صيانة وتثمين التراث الثقافي الموريتاني، الذي أحصى ستة وسبعين وسبع مائة وثلاثة وثلاثين: (33776) مخطوطا موزعة على ست مائة وخمس وسبعين مكتبة منتشرة في 289 موقعا في 91 بلدية موريتانية من ضمن 48 مقاطعة[11]. رغم معرفتنا بأنه لا يشمل كل مخطوطات موريتانيا لكنه الفهرس الوحيد الموجود حتى الآن القابل للاستغلال العلمي.

ويقدر المختصون أن هذا الرقم يعود إلى عدم شمول الإحصاء، وعدم إعطائه الوقت الكافي، ثم عدم تصريح كثير من ملاك المخطوطات بمجموعاتهم، إذ بقيت مكتبات كثيرة لم تفهرس، أو لم تكتمل فهرستها.

كما أن الفهرس المذكور يعتمد بالدرجة الأولى على الكتب والمؤلفات المستقلة، أما الوثائق والرسائل والعقود والكتب الضائعة رغم أهميتها أحيانا، فلم تحظ بالفهرسة ضمن هذا العمل أو غيره من الفهارس التي أنجزت حتى الآن.

وعلى العموم فأغلب هذه الثروة الكبيرة نسبيا ما تزال قابعة في المكتبات الأسرية، ولم تطلها بعد يد البحث التي ما تزال قاصرة عن غربلتها وفهرستها ونشر ما يستحق النشر.

وتشكل اللغة العربية والأدب نسبة هامة من هذه المجموعات موزعة على النحو التالي:

	الموضوع	العدد	النسبة
	الأدب	2505	7.41
	اللغة	1152	03.41
	النحو	1838	5.44
	الصرف	435	3.24
	البلاغة	253	0.24
	العروض	160	1.56
.7	موضوعات أخرى	340	3.4

هذه الأرقام لا تعد نهائية ولا قريبة من ذلك لما فات على المشروع المذكور من مكتبات بل من مخطوطات في مكتبات زارها فعلا.

ولعل أول ما يلفت انتباه الباحث عن مخطوطات اللغة والأدب في المخطوطات الموريتانية هو احتلالها للرتبة الثانية مباشرة بعد علوم الشريعة، وهو أمر يعكس مكانة اللغة والأدب في قلوب الموريتانيين الأقدمين، وقد بلغت مؤلفاتهم التي تم حصرها حتى الآن 2054 مؤلفًا لـ 394 مؤلفًا حسب الفهرس الذي أعده الباحثان المختار ولد حامد والخبير آدم هيموفسكي، وتوجد منه نسخة مرقونة بالمعهد الموريتاني للبحث العلمي، كما طبع ملحقا في كتاب المنارة والرباط للخليل النحوي.

وبلغت دواوينهم ما يناهز ثلاث مائة، كما تضمنت مؤلفاتهم كثيرا من الشروح والتعاليق في مجال اللغة خاصة، ودواوين الشعر.

وقبل الكشاف البيبليوغرافي سنقف على نماذج يعكس تكرارها اهتمامات الموريتانيين وأذواقهم ومنهجهم الدراسي القديم، في كل فن من فنون اللغة والأدب:

الأدب

الكتاب	عدد النسخ
شعر الشعراء الستة للأعلم الشنتمري يوسف بن سليمان بن عيسى	44
المعلقات	39
ديوان غيلان ذي الرمة	16
مقامات الحريري	35
الأمالي لأبي علي القالي	16
لامية العرب، للشنفري	50
البردة، للبصيري	124

اللغة

الكتاب	عدد النسخ
ألفية ابن مالك	241
لامية الأفعال	230
القاموس المحيط	100

حفظ هذه المتون ودراستها هو الذي مكن المحظرة من تخريج أجيال من فطاحلة العلم والشعراء والكتاب ذاع صيتهم داخل البلاد وخارجها، في الفترة الزمنية التي وصفها مؤرخو الثقافة العربية الإسلامية بعصر الانحطاط، فكانت هذه الربوع استثناء فريدا يتناشد الناس فيها أشعار الجاهليين والإسلاميين ويحاكونها، ويشرحونها؛ مما جعلهم يوصفون ببلاد "المليون شاعر" وجعل الحواضر العربية في المغرب والحجاز ومصر والأستانه تحتفي بهم وتكرم وفادتهم وتحتضنهم، وتختارهم للتدريس والإفتاء وتحقيق أمهات الثقافة والعلوم العربية.

المصادر والمراجع

1. فتح الشكور في أعيان علماء التكرور : 78، لأبي عبد الله الطالب محمد بن أبي بكر الصديق البرتلي الولاتي ؛ تحقيق محمد إبراهيم الكتاني، محمد حجي . – بيروت : دار الغرب الإسلامي, 1981،
2. المنارة والرباط: الخليل النحوي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1987.
3. مدينة تيشيت رسائل وأشعار من القرنين 12 و 13 الهجريين، د, حماه الله ولد ميابى، دار الفكر – بيروت ,2012
4. رحلة المنى والمنة، مخطوط.
5. تطبيق ألكتروني مسمى ببنك المعلومات:(مخطوطات موريتانيا) يفترض أن يكون لدى المعهد الموريتاني للبحث العلمي، وتوجد لدينا منه نسخة شخصية.

11 - تجسدت أعمال هذا المشروع في تطبيق ألكتروني مسمى ببنك المعلومات:(مخطوطات موريتانيا) يفترض أن يكون لدى المعهد الموريتاني للبحث العلمي، وتوجد لدينا منه نسخة شخصية.

أحمد محمود العتيق

تأملات بين يدي المدرسة الجمهورية

دعونا نتفق على هذه القراءة المتواضعة لمفهوم المدرسة الجمهورية. إنني أعتبرها «ما يتبقى فينا بعد أن نفقد كل شيء» وأخص بالذكر هنا أوليك الذين حباهم الله بدخول المدرسة الجمهورية في سبعينيات القرن الماضي.

القصدية التي انطلقت منها في قراءتي للمدرسة الجمهورية تحمل دلالة خاصة لأن عبارة « نفقد كل شيء» محددة في سياق القيم والمعرفة وبناء الإنسان.

ليس سيئا أن يتم الترخيص للمدارس الخاصة، وإنما المؤلم أن تضمحل مساحة المدرسة الجمهورية وخريطتها شيئا فشيئا لصالح حالة هلامية يصعب تعريفها منطقيا.

ولست هنا لأعدد مثالب هذه الحالة، لأن الجميع متفق على توصيفها، فآلام الكتاب والمثقفين تسيل في كل زاوية وسطر ندما على اندثار المدرسة الجمهورية.

ولم يكن تعهد رئيس الجمهورية بإعادة بناء المدرسة الجمهورية اعتباطا وإنما جاء متجذرا في صميم الهم الاجتماعي والثقافي للأمة. لذلك احتفل الناس بالجهود المبذولة في سبيل تحقيق هذا التعهد.

لكنني سأمنح قلمي لوجدان رجل وجد نفسه فجأة، يدخل لأول مرة منذ عقود المدرسة الابتدائية التي تهجى الأبجدية بين جدرانها والتحف سقفها متشبثا به كما لو كان يدس رأسه في حضن أمه.

في وسط مقاطعة «كيفة» عاصمة ولاية» لعصابة» تقف المدرسة الابتدائية رقم1 وهي من أقدم المدارس في الولاية عموما إذ تأسست في بداية ستينيات القرن الماضي.

في هذه المدرسة تلقيت دروسي من التعليم الابتدائي كغيري من أطر الولاية. ثم انتقلنا معا إلى الإعدادية التي تتربع في أحضان كثيب « سكطار» غرب المدينة.

وفي سكطار كنا نسكن في بيت من الطين مطلي بطبقة من الإسمنت. أما المسافة التي تفصل المنزل عن المدرسة الابتدائية فلا تقل عن ثلاثة كلومترات.

يبدأ الدوام المدرسي حينها من الثامنة صباحا إلى الثانية عشر زوالا، في حين يبدأ الدوام المسائي من الثالثة مساء وينتهي عند الخامسة عصرا. ولك أن تحسب بهدوء عدد الكيلومترات التي نقطعها جيئة وذهابا من المنزل إلى المدرسة.

لقد كنا نقطع اثني عشر كيلومترا كل يوم. ولم يكن عندنا من الزاد إلا أيسره فالمترف منا كان يحمل معه « خمسة أواق». يأكل منها ويقري زملاءه.

أما المعدمون وهم كثر فلا زاد لهم إلا عزم يتقدم وكعب عال في الفهم والحفظ. وبالمناسبة فإنني ما زلت أذكر الكثيرين من هؤلاء لأنهم كانوا ضمن دائرة الأصدقاء المقربين.

في ذلك الزمان كان من سعادة الواحد منا أن يتيسر له بمحض الصدفة ركوب السيارة. وهي سعادة نادرة لا ينالها إلا المحظوظون والمثابرون. وأذكر هنا أن مدير الإعدادية التي نسكن قريبا منها يمتلك سيارة من نوع « تويوتا» من موديلات السبعينيات. كنا معشر الأطفال في حي « سكطار » نتوافد إلى الإعدادية مبكرين لعلنا نجد مكانا في سيارة المدير التي تقل أبناءه إلى المدرسة ذهابا وإيابا. وهو أمر يتيسر غالبا لمن وصل مبكرا.

كنا نصل إلى المدرسة السابعة والنصف صباحا، وفي الساحة يتجول المدير والمعلمون والمراقبون يتأملون الآمال الواعدة التي تصطف أمامهم في انتظار أداء النشيد الوطني ورفع العلم.

على الرغم من كثرة التلاميذ فلست تسمع في تلك الساحة إلا همسا، وما كان في وسع الواحد منا أن يعود إلى الفصل دون أن يؤدي واجباته ويحفظ دروسه، لأن المعلم في أبهى صوره وأكثرها جلالا كان كفيلا بإيقاع العقوبة بنا بمجرد النظر شزرا إلى المتكاسلين والمهملين منا.

فأن تحس أن حضرة المعلم غاضب منك لأنك أخطأت أو أهملت، يعني ذلك أنك فقدت الدفء والاهتمام الذي كان يشدك إلى الدرس وحماسك الذي تقتات منه عندما تأخذ منك المخمصة مأخذها.

قد يتساءل البعض من أبنائنا اليوم: كيف كنتم تراجعون دروسكم حيث لا كهرباء...؟ لأن الأطفال في المنزل كثيرا ما يسألونني هذا السؤال بل يضيفون: كيف كنتم تعيشون بدون كهرباء ولا تلفزيون ولا أنترنت ولا سيارات؟

أتذكر هنا أن أمة من الأمم شيدت حولها حصنا لتحمي نفسها من خطر الغزاة ولكنها لم تحسب حسابا لأشد أعدائها خطرا. الجهل وحده كفيل بهدم كل الحصون لأن الجاهل يلحق بنفسه من الأذى ما يعجز عدوه عن التفكير فيه.

كنا في غاية البساطة، كانت المائدة بسيطة جدا وعادية جدا ولم يكن فيها شيئ مختلف طيلة العام. اللهم ما يحدث من النوادر كحلول ضيف كبير بالدار أو مناسبات نادرة مثل الأعياد.

أما الملابس فحدث ولا حرج، أن تمتلك ثوبين كل عام فأنت من المترفين.

وعلى الرغم من كل هذا الشجن، فقد كنا سعداء وتزهو الفرحة حولنا. كنا نمشي بخطى واثقة ونمرح وقلوبنا نظيفة فلا حسد ولا غيرة ولا شحناء...

وحين تغيب الشمس نبادر إلى الشموع ننظفها ونشعلها ثم نتحلق حولها نراجع فرادى وجماعات. ولأن أذهاننا كانت صافية وبيئتنا المدرسية أكثر صفاء فقد كان تحصيلنا للمعرفة سهلا وكثيفا جدا.

دخلت إلى المدرسة رقم 1 «بكيفة» في اليوم الثاني من افتتاح السنة الدراسية 2023/2022 . فوجدتني أسير بلهفة خاصة لأدخل إلى الفصل الشرقي منها لأنه يعني الكثير والكثير جدا بالنسبة لي. إذ في هذا الفصل دخلت المدرسة لأول مرة منذ عقود من الزمن، ثم خرجت بعد أن اغرورقت عيناي بالدموع، لأمر على كل الفصول حتى دخلت إلى الفصل السادس، ثم التفت إلى ساحة المدرسة وألقيت بصري شمالا لأتفقد السكن الداخلي الذي كان مخصصا للتلاميذ القادمين من مقاطعات الولاية. لكن سرعان ما ارتد إلي البصر حسيرا، لأن سوقا بكامله حل محل السكن الداخلي للتلاميذ فانكسر شيء ما بداخلي لأجهش بالبكاء فأغطي عيني كهل يبكي على شيء جميل فقده ولم يبق منه إلا فكرته وصورته وأطياف المعلمين والتلاميذ تجوب المكان هنا وهناك.

لذلك عرفت أن المدرسة الجمهورية فكرة، وأن الفكرة لا تموت، إنها صناعة نادرة للإنسان، صناعة المعرفة والأخوة والمحبة واستنبات لوطن يسع الجميع.

إنها ببساطة « ما يتبقى فينا بعد أن نفقد كل شيء».

محمد أفو

تحديات يواجهها مفهوم الثقافة الإسلامية

أزمة إنتاج القيم :

لا توجد أزمة أكثر تعقيدا من الوعي في لحظة العجز عن الأداء، فالأزمة (أي أزمة) تكون في العادة سليلة تطورات قيمية مرتبكة أو عاجزة عن اللحاق أو الانسجام، ويزداد الأمر تعقيدا عندما يتزامن الوعي بالأزمة مع العجز عن تبني الحلول أو نقص في القدرة على الإدارة أو فقر في أملاك الأدوات؛ فلحظة الإدراك تكون مؤلمة بما يكفي لخلق حالة مخاض يفترض أن تسفر عن ميلاد قيمي جديد، و كما هو معلوم فإن لحظة الميلاد ليست هي لحظة التكون والتشكل.

فالقيمة تتشكل في رحم الأحداث والبيئات وتأخذ مناعتها وقدراتها ومهاراتها من حيز نشأتها، إلا أن هذه البدهية هي محل الإشكال في شكل المولود القيمي إذ تتأثر القيم الوليدة بواقع نشأتها وتبدأ في التشكل وفق إرادته كأداة من أدوات مناعته (أي الواقع) وهذا ما يحيلنا إلى ضرورة التدخل الواعي في تعزيز صحة القيم ومناعتها ضد الواقع، تماما كما نفعل اليوم مع أطفالنا من حيث الرعاية اللازمة قبل وأثناء الحمل ومع وبعد الولادة، فالعلم أداة من أدوات الطبيعة، والمعرفة هي مجرد سلالة من تطور العقل ولا تكون ضد نفسها إلا حال التجريب.

ومما لا شك فيه أننا نشعر بالعجز حيال التطورات القيمية والسلوكية لمجتمعنا المسلم، وأننا حاولنا إقناع أنفسنا بأننا قادرون على مواكبة العصر بالمحافظة على الذات مع انفتاح عاقل، لكن الحقيقة تتجلى يوما بعد يوم، وينكشف المشهد عن واقع من الضياع والتبعية والهوس والافتتان .

المشهد الأول تعقيدات الرجوع للنص:

وهو أهم المشاهد نظرا لارتباطه بالتأصيل، فالنص ظل عبر قرون منسجما مع منظومة القيم التقليدية وذلك نتيجة تماسك هذه القيم وعزلتها الحضارية النسبية من ناحية، ولطبيعة التطور القيمي في ظروف تلك العزلة من ناحية أخرى، فالمتأمل لطبيعة التطور القيمي سيدرك دون عناء أن حالة التخلخل والتشكل عادة ما تنتج عن تحولات كبرى، منها: الانتقال من البادية إلى المدينة، أو احتلال أمة لأمة، أو تأثر مغلوب بغالب أو جاهل بعالم .. الخ.

وهذا مما يحدث في كل العصور وقد ظل يتكرر بشكل ميكانيكي تقريبا، لذلك كانت خبرات التوقع ناضجة بما يكفي لمواجهة تبعات أي تحول من هذا النوع .

ففي ظل الفتوحات الإسلامية كانت التعاليم الدينية واجبة التطبيق من لحظة الفتح (حرمة الخمر والتبرج والمخادنة والربا، ومرجعية الشريعة في أحوال النكاح والطلاق والبنوة ... الخ). وهو ما يماثل اليوم إجبارية الخضوع لقوانين الدول في حيزها السياسي والسيادي، وقد كان للغلبة دور كبير في دمج المجتمعات المفتوحة كما كان لتلاشي القيم الروحية لهذه الأمم دور هام في استقرارها على القيم الجديدة والتي كانت تحمل روح الديانات السماوية والثقافات التعاليمية لتلك الأمم.

استثنائية القيم الحضارية الحديثة:

عندما تحدث مالك بن نبي عن سلوك الحضارة وأطوارها كان متفائلا وفق ما يمكن تسميته ب»القانون الحضاري القديم»، إذ كان منطلقا من دراسته لطبائع الحضارة وفق المنهج الخلدوني المقنن والمقعّد للتاريخ، لكنه (أي مالك بن نبي) لم يكن يدرك أن تفسيره كان متزامنا مع عصر جديد يحمل في ثناياه كينونة اجتماعية ثائرة على جل القواعد التاريخية، وأن المنهج الاستقرائي لتفسير الظاهرة التاريخية كان يتعرض لأقسى تحدياته، بل كان يحتضر بشكل فعلي.

فالمنهج التقعيدي للتحولات الاجتماعية لم يستطع ان يكون رياضيا بما يكفي للبقاء متماسكا كمنهج، لكن المعالجات الحديثة أثبتت أن قدرتنا على تخيل المستقبل لا تعني بالضرورة قدرتنا على التنبؤ بالتطورات القيمية والاجتماعية الناتجة عنه وهذه حقيقة مريحة نظرا لانسجامها مع تواضع العلم أمام نفسه، إذ يؤمن العلم بأن الحقيقة نسبية وهي الآن ليست هي غدا وبالتالي لا شيء قطعي ولا يقيني في المستقبل .

وبالرجوع إلى المشهد التحليلي الرائع لمالك بن نبي نكتشف أن المفكر مجرد ظاهرة عقلية عن الواقع و إن بدت متقدمة عليه.

وهذا ما تعنيه ظاهرة تأثر الأفكار ببيئة ميلادها (لا بد أن تحمل بعض خصائصها) فمالك بن نبي على قدرته التحليلية وثقافته الواسعة كان شكلا من أشكال العجز عن تجاوز الأمة الإسلامية لنمط التفكير المتمركز حول الذات والمفتون بها على ما هي عليه، بل والحالم لدرجة لا تليق بالمفكر والفيلسوف.

لقد ولدت مفاهيم مبتكرة وغير مسبوقة في خضم طرونا الحضاري هذا، حتى الذين عهدوا الحديث عن مفهوم

«الحضارة الغربية» سرعان ما وجدوا أنفسهم في مأزق هذا الحد الذي يحصر الحضارة في الغرب في ظل انبثاقها في الشرق بذات الخصائص الحضارية لكن بهويات غير مندمجة في سياق واحد (كما كان يحدث). كما أنها (أي هذه الحضارة) انتشرت في حدود خارج سياق الهيمنة والاحتلال.

وقد عانى الخطاب الإسلامي من هذا المأزق الذي كشف عن ضعف فرضية الغرب كعدو تتحقق عن مواجهته وحدة نسبية في الخطاب الجامع للأمة ويحدد وجهة تحدياتها وصراعاتها، وقد لعب الغرب على تفتيت مفهوم العداء هذا من خلال أطروحة الشيطنة الدينية للاشتراكية السوفيتية المبنية على أساس من الإلحاد، ليجد العالم الإسلامي نفسه خادما للغرب (العدو) من خلال توجيه الخصومة لعدو جديد خلقته آلة الإعلام الغربية أكثر مما كان عليه في الواقع، ليكتشف لاحقا أن العلاقة بالاشتراكية كانت أكثر أمانا من العلاقة بالغرب من حيث تفاوت الطموحات الاستعمارية والانتهازية.

وفي خضم هذا الانتشار الحضاري غير المنسجم من حيث الهوية والثقافة، وجدت الأمة الإسلامية نفسها في شتات قيمي مركب وخطير.

فالسلوك الفكري للأمة يصدر عن عداء الغرب، وهذا خلق تجاوزا قيميا للعداء نفسه في ذات الوقت الذي تشبعت القيم الفكرية بالإحباط المتكرر الناتج عن فشل مطالب التجديد (المحافظة) في إحياء النص وتجديد المنظومات الفقهية العتيقة ومواجهة أو مواكبة العصر.

لقد انشغل العقل العربي في الصراع أكثر من انشغاله في البناء في لحظة كان فيها أكثر قدرة واستعدادا للبناء منه للصراع، وليست الهزيمة الحضارية ولا التخلف هي أقسى نتائج هذا التوجه المختل، فالوقع الأكبر لهذه الكارثة كان على القيم التي نتجت عنها والسلوك الناتج عن تلك القيم حيال هويتنا كأمة مريدة. فعجز الخطاب الديني عن تحديد هوية جامعة للأمة كان واضحا ومتمثلا في التركيز على الصراع وتهويل العداء الثقافي والفكري والتمكين لفرضية التآمر المنظم من قبل الغرب (على تعدده القطري والفكري).

وبعد عقود من الاستهلاك العاطفي أصيب المتلقي المسلم بالملل من الخطاب التعبوي الذي يؤرق سكونه ولا ينتهي أو يفضي إلى معركة واضحة ناهيك عن انتصارات.

لقد كانت فترة التسعينات صادمة لجيل مخضرم بين لحظة زيف مكثفة ولحظة انكشاف فاضحة، إذ تحول الغرب العدو إلى حليف ضد عدو مستحدث، وبعد هزيمة هذا العدو المستحدث لم تعد حمولة شرائط الكاسيت ومحاضرات التشويش والمعسكرات الصيفية والرأي الفكري الغاضب، لم تعد مؤثرة في ظل انكشاف هذا الارتباك والقلق الفكري الكبير.

وكان لهذا المشهد أن يكون معزولا في جيل الأحداث نفسه، لكن الأثر النفسي الكبير الذي نتج عن كم الإحباط وانكشاف الحقائق تم تجاهله وتجاهل بواعثه من الجيل الجديد (مواليد أواخر التسعينات فما بعد)، إذ فضل هذا الجيل أن يبني تفكيرا نفسيا بدل التفكير العقلي الزائف لأجيال النكبة.

لقد قام هذا الجيل ببناء قيمي مؤسس على رفض التفكير وانتزاع المتعة من واقع البؤس، وخلق بذلك إشكالية جديدة وهي إشكالية الانشغال في التمتع بعطاء الحضارة واعتزال تحدياتها.

فتحولت القراءة الفلسفية والفكرية والسياسية إلى قراءة عاطفية واستكشافية هزلية (من إرث المنفلوطي إلى قصص عبير، ومن قصص الموساد والبطولات العربية إلى

القصص البوليسية لأجاتا كريستي، ومن الرواية الاجتماعية إلى الرواية العاطفية ومن المشهد الدرامي إلى المشهد الشهواني.. الخ). جيل لا يهتم للتاريخ ولا الأطروحات القومية أو الدينية ولا يثقل حياته بهموم الأمة ولا الشعوب ويتخفف من أعباء الجدية والمسؤولية وينزع نحو تساؤلات الوجود والمعنى.

وفي ظل حديثنا عن الثقافة الإسلامية لا بد أن نتساءل عن خصائص وعينا بهذه الثقافة وإشكالات وتحديات انسجامها واستيعابها للمتغيرات والصدمات الكبرى.

فهناك تحديات مرتبطة بالثقافة نفسها، وتتعلق بأدواتها وقدرتها على مد جسور آمنة وخادمة بين النص والواقع.

وفي هذا السياق علينا أن نناقش بعض الإشكالات.

الإشكال الأول الهروب من الاعتراف:

فهناك ارتباط معنوي بين الأمة وناظمها، لكنه ارتباط في حيز التمثل والامتثال وليس في حيز القطيعة؛ فلا يزال المسلم عاجزا عن الاعتراف ليقينه أن هزيمته هي هزيمة للإسلام،

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

ومع علمه الواعي بعدم شرعية ولا منطقية هذا الارتباط، إلا أنه يصدر عن مكنون تاريخي يشكل في لاوعيه مصدرا للتفكير، ولا يزال عاجزا عن تجاوزه.

الإشكال الثاني الغرور:

وهذا الإشكال شبيه بالإشكال الأول لكنه مختلف عنه، فالعقل المسلم لايزال مغرورا بذاته «المسلمة» أكثر من إيمانه بذاته العاقلة والقادرة على الحياد دون انفصال؛ وهي معضلة قديمة تجلت في اختلاق جدلية العقل والنقل، فأهل النقل ينطلقون من فرضية حماية النص من العقل باعتبار النص وصيا ومطلقا وأن العقل تحت الوصاية، وأنه نسبي.

وهذا منطلق منطقي لكنه تعرض للتشدد الذي وسع مجال هيمنته لتطال كل ما هو عقلي، وتحد فعل العقل في الامتثال والتأمل اللطائفي التعبدي. لذلك ارتبط غرور العقل بوظيفته الخادمة للنص كحارس وحام له، فأصبح تكلسه سمة حماية للنص (وفق هذا التصور) وإطلاق عقاله هو ثورة على الدين، وبالتالي أصبح العقل محصورا في التفكر والتدبر التعبديين وأخذ قيمته المقدسة من خلال ثباته.

لهذا فإن الغرور في الشخصية الإسلامية أصبح مرادفا لذاتها وكنها في كيانها، فأخذت مع الوقت حصانة عرفية غير أصيلة.

الإشكال الثالث العزلة:

قبل سنوات أهداني أحد الأصدقاء مكتبة قديمة لوالده، وحين استلمت الكتب اكتشفت أنها مجرد مقررات جامعية لإحدى الجامعات الإسلامية اقتناها والد صديقي أيام كان طالبا في تلك الجامعة في أواسط السبعينات، وكانت من بينها كتب تضم مختارات من محاضرات كل سنة جامعية تطبعها الجامعة وتهديها للطلاب قبل عطلهم. لقد كانت في الغالب محاضرات عن الشيوعية والرأسمالية والأديان والفرق.

لم يكن الطلاب ساعتها يعرفون شيئا عن تلك الفلسفات والمذاهب غير ما ينشر ويدرس عنها داخل الدول الإسلامية. وكانت جل التعريفات والتنظيرات في تلك الكتب متحاملة لأسباب فكرية وسياسية، لذلك لم يكن والد صديقي يعرف شيئا عن الشيوعية (على سبيل المثال) وما كان يدرسه هو رأي جامعته في الشيوعية.

لقد كان معزولا عن العالم بفعل الظروف الاجتماعية والدينية والسياسية المحيطة به، لذلك قام بتبني وجهة نظر مزيفة عن فلسفة لم يتح له أن يعرفها كما هي ليشكل عنها موقفه الواعي كفرد عاقل.

وإلى عهد قريب كان والد صديقي يقوم بتدريس مادة « أصول الدعوة» ولا يزال محصنا ضد أي نقاش تحليلي في أي موضوع، بل ويعتبر كل نقاش من هذا القبيل هو تعمد غير بريء لنشر «الأفكار الهدامة» حسب تعبيره.

هذا المشهد ليس معزولا عن إرادة لا واعية لأجيال متعددة ترفض بتعال وثقة أي « فكر وافد» ولا حياة لمفاهيم المثاقفة والتفاعل والتواصل في القاموس الفكري الحديث. وهذه العزلة ليست حديثة بالكامل وإنما تستند لإرث تشريعي متراكم ظل مسخرا للإعلاء من شأن الذات الاسلامية مقابل غيرها.

وعلى الرغم من منطقية هذا التعزيز للذات الحضارية، إلا أن تسخير المعنى في ظروف الألق ليس كتطويعه في ظروف الفشل والعزلة.

فالنص المتعلق بالانفتاح والسلام واحترام الثقافات ونبذ الإكراه كلها نصوص مقوضة بنظريات التفسير والاستنباط اللاحقة للنص والسابق لها.

أي أن النص المطلق قد تم تقييده بالرأي النسبي وفي حيز محدد دون غيره، وهو حيز التفاعل مع الآخر المخالف.

وعلى الرغم من الجدل الواسع حول قضية الناسخ والمنسوخ فكل الأطروحات والمطالب المعاصرة حول إعادة النظر في بنية وأدوات الاستنباط والتفسير، لا تزال عاجزة عن إحداث أثر في تغيير المعادلة.

فالاستشهاد بالآيات المنسوخة متاح ومسموح في نطاق النقاش الفكري والسياسي لكن الحديث عن حمولتها الفقهية وبناء الفتوى الشرعية عليها،

هو أمر لا يزال محظورا حتى على مستوى النقاش البيني بين الفقهاء. وهذه المناعة المكتسبة طوال قرون من استهلاك المفاهيم لا زالت تؤكد على حصانتها من خلال قدرتها على الممانعة، لذلك لايزال موقفنا من الآخر غير مؤصل فقهيا بما يكفي لتجاوزه، ولا زال يؤكد عزلتنا وعجزنا عن اقتناء أدواتنا الخاصة في مواجهة التحديات بعقل يحافظ بسجية وينفتح بروية.

الإشكال الرابع الانقسام:

إن الحديث عن الثقافة الإسلامية لا يزال قلقا وغير متثبت من الذات التي يتعلق بها أو يتحدث عنها.

فالثقافة الاسلامية متناثرة البنية والبناء فللمسلم الأوروبي قيم وثقافة مختلفة عن المسلم في شرق آسيا ويختلفان بدورهما عن المسلم العربي الذي يختلف إسلامه باختلاف قطره وعرقه وحاضنته الثقافية.

وعلى الرغم من ثراء هذا التباين إلا أن علاقاته بالمنبع الثقافي أكثر من علاقته بالمورد الإسلامي الجامع، فقيم العمل لدى المسلم الاوروبي يصدر فيها عن ثقافة المجتمع الاوروبي، والتواضع الذي يتمتع به المسلم الشرق آسيوي هي من صميم تقاليده الاجتماعية الراسخة، بينما نجد في المسلم العربي ميلا إلى الكسل والغطرسة والجلافة؛ وهذا ما يجعل الوحدة الإسلامية قائمة في المظهر دون قيام فعلي في الجوهر الموحد للمسلمين.(وهذا مثال للتبيين لا للحصر).

فعن أي ثقافة إسلامية ينبغي أن نتحدث في ظل معطيات واهمة كهذه وأخرى مختلة كتلك؟. لقد تحدث الدين عن فضيلة التواضع لكننا ننقسم حول قيم التواضع وفق ثقافاتنا المحلية كمسلمين.

لقد تحدث الدين عن قيمة العمل والعلم، لكننا نختلف في تقييم هذه القيم وفق خارطة الثقافات المختلفة، فقيم العمل في المجتمع الأوروبي هي قيم تخص المجتمع الأوروبي وقيم التواضع في شرق آسيا هي قيم عتيقة هناك وبالتالي ينبغي أن نتساءل عن فاعلية القيم الإسلامية وفق هذه الفرضية، إذ لا يمكن أن نتجاهل حجم علاقتنا بالثقافة الإسلامية لمجرد الغرور أو الخوف من الحقيقة.

ينبغي أن نتساءل بشكل واع عن الثقافة الإسلامية علنا نبصر شيئا من حولنا.

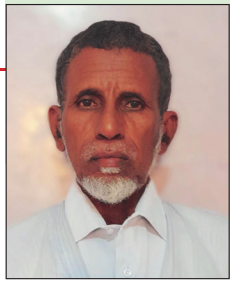
الاشكال الخامس الانطباعية: وهي مظهر سلوكي وفكري في ذات الوقت وناتجة عن العزلة المعرفية والاغترار بالذات الحضارية (وليس الدينية)؛ فموقفنا من الآخر يؤسس لبناء الرؤية العدائية منه وعليه دون الوقوف المباشر والمؤصل على رأي شرعي قاطع من هذه العدائية التي تؤسس في بعض أطوارها للعدوانية.

لذلك تكون رؤيتنا العامة ناتجة عن انطباعنا المتأصل كسلوك فكري يأخذ الانطباع المتأزم (لأسباب سياسية أو تاريخية.. الخ) وكأنه موقف شرعي واع، لذلك نشرع في تأصيله من داخل المنظومة التشريعية والفقهية التي تشكلت داخله ولأسباب تتعلق بذات وغايات الانطباع لا بذات وغايات الشرع.

ما هية الثقافة الاسلامية:

من هذه المنطلقات علينا أن نبدأ في حوار إسلامي يستهدف تحديد خصائص الثقافة الاسلامية كذات متفردة ومميزة، ولن يتأتى ذلك إلا من خلال نقاش جريء يتحقق فيه الفصل ما بين الفكري والسياسي والفقهي، وذلك لتسهيل النقاش وتحديد مسؤوليات التنقيح والترتيب والأهم من كل ذلك هو تحديد منافذ التأثر والتأثير وتعيين مساراتها وفق نقطة بداية ترسم للجميع من مركز النص وانطلاقا إلى الأطراف الفكرية والسياسية والقيمية والسلوكية.

وأعتقد أن بداية كهذه لن تكون مجرد أطروحة منطقية واضحة، وإنما رؤية واعية بنوازع التحديات لطبائعها النفسية والسلوكية؛ فالمجتمع المسلم يحتاج إلى أن يكون مُعرفا وفق خصائص ثقافية واسعة وليس فقط بخصائص عقائدية.



الدكتور محمدن ول حمينه

تسويغات الفائدة من الناحية الاقتصادية

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحابته والتابعين

يحاول المسوغون للفائدة تقديم مسوغات عديدة عندهم يزعمون أنها كافية لاستساغتها من الناحية المالية والاقتصادية وهي تسويغات قديمة لا جديد فيها إلا من حيث الأسلوب التحليلي، فكل تسويغاتهم مرجعها إلى ما قاله سلفهم من أن البيع والربا من شاكلة واحدة وأنه لا فرق بينهما، وما دام الأمر كذلك فلا معنى عند هؤلاء لتحريم أحدهما وتحليل الآخر، فهما إما أن يحلا معا أو يحرما معا، وقد ذكر الله هذه القولة ونسبها للمشركين المرابين من ثقيف وغيرهم من المرابين ﴿ذلك بانهم قالوا إنما البيع مثل الربا﴾ وجاء الرد عليهم بقوله ﴿وأحل الله البيع وحرم الربا﴾ حاسما لكنه جاء بالأسلوب التقريري الذي يقتضي الإذعان والتسليم لحكم الله دون مراوغة ولا مناكفة، لأن الله هو الذي يعلم وحده المفسد من المصلح ﴿ألا يعلم من خلق وهو اللطيف الخبير﴾، لا معقب لحكمه ولا شريك له في تصريف الكون وتدبير أمره ويعلم المصالح من المفاسد، والبشر لم يؤتوا من العلم إلا قليلا.

وتضمن هذا الرد التقريري المعرض عن الجدل مع هؤلاء لسخافة حججهم وضحالة فكرتهم؛ تضمن كذلك الإشارة إلى الحكمة التي يفهمها كل أهل زمان تبعا لمداركهم وعقولهم التي وهبهم ربهم لاكتناه أسرار الكون ومعرفة مرامي التشريع الإلهي ومقاصده ومرامزه.

وقصارى ما يسوغ به اليوم خلف أولئك القائلين ﴿إنما البيع مثل الربا﴾ أن الفائدة ليست ظلما وأنها للتعويض عن القيمة الزمنية التي تتآكل من المال بين اليوم والأمس، وبين اليوم والغد، فليست قيمة المال اليوم هي قيمته غدا، فهذا التآكل في قيمة المال تأتي الفائدة أو الربا بالصريح لتعوض عنه. ولتعوض كذلك عن ضياع فرصة في تعظيم العائد بسبب الزمن cout de l›opportunité ويعبر عنه بالانكليزية ب : opportinity cost فالمقرِض اليوم مبلغا من المال على أن يسدَد له هذا المبلغ بعد سنة أو سنتين بدون فائدة قد خسر خسائر عديدة في زعم هؤلاء؛ فالمبلغ الذي أقرض لن تكون له نفس القيمة عند السداد بسبب التضخم وارتفاع تكلفة الحياة المطرد من جهة، وهذه هي إحدى أوجه الخسارة الأولى، وقد ضاعت على المقرض فرصة الحصول على عائد استثمار هذا المبلغ بسبب تعطيله وتجميده بدون فائدة إذ لو استثمره لكان له عائد استثماري وهذه هي الخسارة الثانية.

وعلى معيار القيمة الزمنية للمال تنبني جميع الابحاث والدراسات الجدوائية المعاصرة للمشروعات حيث تستخدم في تقدير التدفقات النقدية المستقبلية معاملات خصم تتزايد نسبتها في دالة متناقصة مع الزمن المستقبلي بصورة عكسية، أي كل ما بعد الحصول على التدفق النقدي كلما انخفضت قيمته.

ويطلقون في التحايل المالي على هذه العملية القيمة الصافية الحالية VAN والفائدة هي المرجع في تقويم ربح المشروعات ومقارنة عوائدها في التحليل المالي التقليدي من خلال احتساب معدل العائد المالي الداخلي TRI ويعبر عنه بالانكليزية ب :IRR وهذه المقارنات والتحليلات لا جناح فيها بحد ذاتها وإنما الجناح فيها على اعتماد الفائدة مرجعا والمرجع في الحقيقة يجب أن يكون عائد الربح من البيع.

ويمكن القول دون مجازفة إن النظام النقدي التقليدي العالمي قائم أساسا على الفائدة أي الربا وهي نقطة القوة عند أصحاب هذا النظام التي يتبجحون بها وهي نقطة الضعف الأساسية في هذا النظام كما كان يقول لينين وقد صدق في هذه.

ونحن وقد بينا مسوغات هؤلاء الأخلاف لما زعمه أسلافهم من مساواة الربا للبيع سنبين هنا -إن شاء الله - إلى أي مدى يقبل الإسلام اعتبار القيمة الزمنية للمال؟

فالقيمة الزمنية للمال ليست مرفوضة إطلاقا من الإسلام فقد اعتبرها الفقهاء في فروع فقهية كثيرة بل وقواعد معروفة مشهورة مثل المقولة * الديْن له حصة من الثمن * أي ان الربح يزداد ويعظم إذا كانت المعاملة ديْنا، ولكن هذا في البيع الذي اجتمع فيه عامل الزمن وعامل الجهد وسوف نذكر هنا فرعا من تلك الفروع على سبيل المثال لا الحصر:

فالفقهاء يقولون إن الدين إذا كان غير نقد بل بضاعة أو كان مؤجلا لم يحن وقت دفعه عند إخراج الزكاة فيجب أن يقومه ويخرج الزكاة عن قيمته وليس عن عينه وعدده لان الدين المؤجل قد تنقص قيمته يوم استحقاقه من المدين عن يوم وجوب الزكاة فيه وكذلك إذا كان الدين بضاعة وليس نقدا فإنه يقوم لأنه لا يعرف قدره إلا بتقويمه (ينظر شراح خليل في باب الزكاة وزكاة العروض وزكاة الدين خاصة) وهناك فروع عديدة يتجلى فيها اعتبار

القيمة الزمنية للمال تراجع في مظانها في البيع والسلم والمقاصة والصلح وغير ذلك.

أما عن مسوغات الفائدة وحجج أصحابها فسوف نبين – إن شاء الله – أن الزمن وحده لا يمكن أن يكون معيارا للقيمة ما لم يصحبه الجهد والعمل.

فالزمن له قيمة اقتصادية بشرط أن تكون المعاملة ذات قيمة اقتصادية مضافة كالبيع مثلا وأما في حالة انعدام القيمة الاقتصادية كما في القرض فلا توجد القيمة الزمنية من الناحية المادية.

وينحصر دور الفائدة في نظام القرض في كونها آلية للتضاعف الذاتي للمديونية والقضاء على الثروة

ولكي يتضح أكثر أن القرض ليست له قيمة اقتصادية وأن البيع له قيمة اقتصادية فلنستخدم معيار الأجل.

فلنفترض غياب عنصر الاجل في المعاملة ثم لننظر الفرق بين معاملة البيع ومعاملة القرض.

ففي حالة البيع مع تحقيق الربح بدون أجل، يعني غياب الأجل أن البيع تم نقدا من الجهتين، حصل المشتري على غايته من السلع والخدمات وحصل البائع على ثمن تلك السلع أو الخدمات وهذه عمليات تحصل كل لحظة ملايين المرات عبر العالم، بل هي مجمل تعاملات الناس منذ انتهاء عهد المقايضات وحتى في عهد المقايضات الدولية التي تتم اليوم. فالبيع إذن حتى في غياب الأجل، له قيمة مضافة تجعله معاملة مفيدة يجد الأطراف التي تتعامل بها بغيتهم .

وليس عملية صفرية يخسر فيها الطرف ما يربحه الطرف الآخر بغير مقابل وهذا هو أكل أموال الناس بالباطل وهو الظلم البواح الصريح. ولذلك حرم الله سبحانه كل معاملة غير متوازنة ولا عادلة وجعل العدل معيار القبول والظلم معيار الرفض قال تعالى : ﴿اعدلوا هو أقرب للتقوى﴾، وقال جل من قائل : ﴿إن الله يأمر بالعدل والإحسان﴾.

ولنر حالة القرض بفائدة، هل يمكن أن يحصل القرض في غياب الأجل؟ ليس من شأن العقلاء أن يقترض أحد من أحد مبلغا من المال بفائدة (ربا) على أن يرد له المبلغ المقترض فورا أي يدا بيد فهذه عمليه صفرية لأن ما خرج من اليد عاد عليها في ذات اللحظة وقد خسرت اليد المقترضة مبلغا من المال برسم الفائدة (الربا) دون مقابل وهذا هو أكل أموال الناس بالباطل ولا يتصور أن عاقلا يفعله لأنه ليس من مقاصد العقلاء، فالقرض إذن ليست له قيمة اقتصادية مستقلة عن الزمن، بينما البيع له قيمة اقتصادية مضافة مستقلة عن الأجل الذي هو عنصر الزمن. والقيمة الاقتصادية هذه هي التي تعادل تكلفة الأجل وتكافؤها في حالة البيع، وبذلك تكون المعاملة، من حيث المبدأ، متعادلة بين الطرفين.

أما في القرض فليست هناك قيمة مضافة مستقلة للقرض بفائدة تكافئ تكلفة الفائدة وتعادلها، ولهذا فهي ظلم وقد قال تعالى: ﴿لا تظلمون ولا تُظلمون﴾ ولهذا نهى الله سبحانه عن الربا وتوعد عليه بحرب منه ولم يتوعد في كتابه جل وعلا على شيء من المنكرات والموبقات والكبائر كما توعد على الربا حيث قال ﴿فأذنوا بحرب من الله ورسوله﴾ وتوعد عليه بالمحق وذلك المحق تعتبر هذه الازمات والاختلالات والانهيارات إحدى تجلياته ومظاهره فضلا عن نزع البركة من المال ومن صحة صاحبه الجسمية والنفسية فهو يتخبط كالذي يتخبطه الشيطان من المس.

ويتجلى الظلم في الربا بوضوح عندما تصبح الفائدة نظاماً لإعادة التمويل ونمو الدين وقلب هرم الثروة لا لشيء إلا لمجرد مرور الزمن. والنتيجة هي تضاعف الديون لتكون النهاية انهيارات وأزمات من جنس الأزمات المالية العالمية التي عرفها النظام النقدي العالمي القائم على الربا منذ ١٩٢٩ الى ٢٠٠٨م ولا يزال. ومن هنا كانت نقطة القوة في النظام النقدي الدولي في زعم أصحابه هي نقطة الضعف حقيقة.

الشيخ أحمد شنان
باحث بمرحلة الدكتوراه في الآداب

تطاير الغبار عن «نشيد الجبار»، لأبي القاسم الشابي دراسة بنيوية

إن التعرض لأي نص أدبي بالتحليل والدراسة تعني إبراز تلك الجماليات التي ينطوي عليها النص، مما يستلزم النظر إلى النص من زوايا متعددة، تارة من ناحية الشكل وتارة من المضمون، ويتطلب التحليل الأدبي عدة خطوات منهجية، وتتمثل الخطوة الأولى في فهم النص، ولا تحصل هذه الخطوة إلا بقراءة النص عدة مرات، ثم بعد ذلك يتم الدخول إلى أعماق النص الاستخراج المعاني، والصور البلاغية، فإذا ما أدركنا مغزى النص ووجدنا فيه عناصر الجمال أو عناصر الفشل فإننا نكون قد دخلنا إلى منطقة أخرى هي نقد النص، وعملية التحليل الفني تحتاج إلى جهد ووقت وخبرة وبحث، ذلك ما سنحاول تطبيقه على هذا النص المختار لأبي القاسم الشابي، في الوقت الذي تعددت فيه المناهج التي تحاول إبراز جماليات النص الأدبي، فمنها من نظر إلى النص من زوايا خارجة عن بنيته، إما تاريخية، أو نفسية، أو اجتماعية، بينما تجاهل بعضها تماما كل شيء خارج النص وعلى رأسها المنهج البنيوي؛ وقد اخترنا هذا المنهج لتحليل هذا النص الذي هو بعنوان:

«نشيد الجبار» لأبي القاسم الشابي.

مكونتان: النشيد/ الجبار

* **النشيد:** ويتضمن بعدين: روحي (وهو إثارة الشعور النفسي، بنبرة موسيقية معينة) وتحريضي (ويعني رفع الهمم وإحياء العزائم، والأخذ بوسائل الانتصار)

الجبار: وهو وصف يحيل إلى معاني القوة، والتغلب على الخصم. (بعد ذاتي)، ويكون بعدا موضوعيا إذا حقق صاحبه انتصارا على المعوقات النفسية والقوة الخارجية للأعداء.

المنهج المتبع (البنيوية)

البنيوية مفهوم يطلق على مدرسة لسانية، لها مجموعة من التصورات التي يشملها مفهوم البنية في اللسانيات، التي تسعى إلى وضع نظرية لدراسة النص المنجز بعد إنهائه وغلق الباب أمام السياقات الخارجية سواء كانت نفسية أو تاريخية أو اجتماعية، و بهذا تطرح البنيوية أولا مبدأ الحضور والشهادة بما يقتضي وجود النص. فالناقد اللساني يقف عند حدود العبارة المنجزة بالفعل، فالمنهج البنيوي إذن لا يكترث بأي شيء خارج النص، لا بالمؤلف وسياقه النفسي، ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية، ولا بالتاريخ وصيرورته، ويصب كامل اهتمامه على العناصر التي تجعل الأدب أدبا، تلك العناصر التي يعتبرونها ماثلة في النص، والتي تحدد جنسه الفني، وتتكيف مع طبيعة تكوينه، وتحدد مدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية[1] «والبنية في النقد الحديث مجموعة متشابكة من العلاقات تتوقف فيها الأجزاء بعضها ببعض، وترتبط كلها بالنص لتشكل وحدة عضوية، وحين ندرس البناء الفني للنص فإننا ندرس عباراته وصوره وموسيقاه، وأفكاره وتركيباته اللغوية والعواطف وعلاقة كل ذلك بعضه ببعض، وعليه فإن بناء النص أوسع وأشمل من الأسلوب الذي هو نسيج لغوي[2]»، ولذا فإن دراسة النص تكمن في دراسة أفكاره وصوره وعواطفه وأساليبه، فتنصهر كل هذه العناصر لتبين تماسك النص وقوته وجماله، في حين أن هناك من المناهج ما يعكف على دراسة التضاد بين العناصر ويكشف قدرة الأديب على خلق عمل منسجم من تلك المتضادات، كما يوجد في بعض جوانب التحليل السيميائي.

أما حين نحاول تطبيق هذا التنظير البنيوي على «نشيد الجبار»، فإننا نقول إنه من البيت:

[1- 6] تعبير عن علو الهمة

[7 – 13] تصوير لمغالبة القدر

[14 – 23] التغلب على الانهزام الداخلي

[24 – 38] تصوير لكيد الأعداء

– يعم البنية الشعرية في هذه القصيدة ترابط حاول الرومانسيون السير على منواله، كما يوجد تناسق منطقي بين أبياتها، مما هدم قانون التقديم والتأخير عند الكلاسكيين القدماء،

– الخيط المعنوي الرابط بين الأبيات هو عزة النفس والثقة بالانتصار، وإظهار القوة الجبروتية لدى الشاعر.

– لازم المعنى العام للقصيدة: أن المواطن العربي لا يعرف الهوان ولا المذلة يعيش عزيزا، منتصرا على الأعداء لا يعرف الخضوع والاستسلام لهم.

– العاطفة: كانت صادقة تحاول هدم المعوقات التي قد تعترض الطريق السليم، والسبيل الأنجع لتحقيق الحرية.

بنيوية النص:

استهل الشاعر هذه القصيدة بالإطلال على المستقبل الذي يأمل فيه العيش الكريم والبقاء الحر، متجاوزا حواجز مرضه ومقاوما أعداءه ومتخذا من النسر الذي يرفرف في أعالي القمم شبيها، يصور توق نفسه للعلو والسمو والعزة يقول:

سأعيش رغم الداء والأعداء
كالنسر فوق القمة الشمَّاءِ
أرنو إلى الشمس..، المضيئة هازئا
بالسحب، والأمطار، والأنواءِ
لا أرمق الظل الكئيب..، ولا أرى
ما في قرار الهُوَّةِ السَّوداءِ
وأسير في دنيا المشاعر، حالما
غردًا – وتلك سعادة الشعراء
أصغي لموسيقى الحياة ووحْيها
وأذيبُ روح الكون في إنشائي
وأصيخ للصوت الإلهيِّ الذي
يحيي بقلبي ميتَ الأصداءِ
وأقول للقَدر الذي لا ينثني
عنْ حرب آمالي بكل بلاء:
لا يطفئ اللهَبَ المؤجّج في دمي
موج الأسى، وعواصف الأرزاءِ

1 - عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، ص: (108).
2 - د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص: (27-26).

«فاهدم فؤادي ما استطعت، فإنه
سيكون مثل الصخرة الصمّاء[3]»

لقد ذاق الشابي قسوة المرارة التي أملتها الظروف السياسية التي حلت ببلده (تونس)، وتخلي الآخرين عنه كان أشد على نفسه من صراعه مع المرض، ولعل هذا ما دفعه لاستحضار الأعداء في مستهل قصيدته بصيغة الجمع ليدل على كثرتهم وأمله في انتصار نفسه – الحالمة والشاعرة- عليهم، ولا يملك الشابي سوى كلماته البسيطة وسخريته الهازئة وأمله بالانعتاق من غياهب ظلم الأعداء، وتوقه إلى الحرية التي رمز لها «بالشمس» ودحره لقوى الشر الذي رمز له «بالسحب، والأمطار، والأنواء».

ويدفعه توقه إلى الحرية إلى أن يغض طرفه عن رؤية الظلام الذي بثه الأعداء في وطنه، وقد كان الشابي ذكيا حين اعتبر هذا الظلام مجرد ظل لا حقيقة له، وأن مصير هذا الظلام التجاوز الذي سيحققه الشعب التونسي ويعلوه.

ويطغى على سطور قصيدته الطابع الرومانسي الذي كلل القصيدة بأجواء الأحلام والمشاعر والطبيعة، ومكوناتها بما يحقق كينونة الشابي الخاصة وسعادته التي يحياها في هذه الأجواء النقية والصافية من المنغصات، والبعيدة عن عالم الشر وأهله.

فالكون يحوي من الجمال ما يوحي للشابي بموسيقى الوجود وأنغامه الشاعرية الخالدة التي تفجرت ريثما ذابت روحه بأنفاس الطبيعة وأصغت لوحي الحياة وإيقاعها الجميل الحي، ولم يكن النفس الرومانسي وحيدا في حضوره وتجلياته إذ تنفس الشاعر صعداء الأجواء الروحانية، ليبث الجمال الكامن في قرارة قلبه الذي حاول الأعداء إطفاء نوره ورجع صداه، وما هذه المحاولة إلا خطوة أولى في طريق إحياء هذا القلب الذي أعيته الهموم وهذا المرض، ويوجه الشابي صرخة لكل ما يثني آماله ويهددها فيقيم مقابلات في ثنايا قصيدته تظهر رغبته في المجابهة ومقاومة هذه القوى، وقد عبر عن صموده وعدم اكتراثه بالأعداء، فهو كالصخرة الصلبة التي لا يهزها شيء ولا تهدمها القوى مهما تكالبت عليها.

ويتعمق الشاعر في التعبير عن وجدانه، فلا هو يقتصر على الأمور السهلة التي تعب فيها، والتي تميل إليها النفس كما تميل إلى الظل الكئيب، ولا هو يبحث عن الأمور الصعبة والتي تتطلب تفكيرا عقليا، بمثابة ما غار في الهوة السوداء، ويسير الشابي حسب مشاعره الحساسة يغرد بحرية وإباء، فلا سجن ولا سلطة تعيق ما يفكر فيه، وهذه المشاعر هي ما يطمح إليه الشعراء حتى تكتمل سعادتهم، فإذا ما دمت كذلك فأنا شاعر.

حلم الشاعر	كيد أعدائه
سأعيش عالي الهمة الشمس المضيئة يحيي قلبي	ستعيش منخفض الهمة كالهوة الهوة السوداء ميت الأصداء

وانشر عليه الرعب، وانثُرْ فوقه
رُجُمَ الرَّدى وصواعق البأسَاءِ
سأظل أمشي رغم ذلك، عازفًا
قيثارتي، مترنِّمًا بغِنَائِي
أمشي بروحٍ حالمٍ متوهِّجٍ
فيَ ظُلْمة الآلام والأدواء
النور في قلبي، وبين جوانحي
فعلام أخشى السير في الظَّلْماءِ
إني أنا النَّايُ الذي لا ينتهي
أنغامه ما دام في الأحياء
وأنا الخِضَمُّ الرحب، ليس تزيدُنِي
إلا حياةً سطوةُ الأنْواءِ
أمَّا إذا خمدت حياتي، وانقضى
عمري، وأخرست المنيَّة نائِي
وخبا لهِيبُ الكون في قلبي الذي
قد عاش مثل الشُّعْلة الحمراءِ
فأنا السعيد بأنني متحوِّلٌ
عن عالم الآثام والبغْضاءِ
لأذوب في فجر الجمال السرمديْ
ي وأرْتَوي من منهل الأضواء

وظف الشاعر أسطورة «بروميثيوس» اليونانية رامزا من خلالها إلى التضحية والمعاناة في سبيل الدفاع عن الإنسانية والحق، فهو يشير إلى حالته المتردية جراء العَداء الحاقد ومرضه العاتي، فزرع الأمل والوحدة في نفسه، مثل «بروميثيوس» وهو إله في الأساطير اليونانية القديمة دافع عن الإنسان فعاقبته الآلهة الأخرى عقابا شديدا لكنه كان صلبا لم يتزحزح، وظل متحديا مع كل ما يواجهه، وقد اختار الشابي هذه الشخصية لأنها ترمز إلى الصمود والتحدي والثورة رغم الألم.

الصمود لدى الشاعر:	عوامل الهزيمة:
لا يقتل آمالي ما يمتلكه من:	– موج الأسى –عواصف الأرزاء –المخاوف –الأشواك –الحصباء –الرعب –رجم الردى –صواعق البأساء
النور في قلبي يعيش جبارا سطوة الأنواء تزيده حياة أنا السعيد، حالم، أرتوي من منهل الأضواء	ظلمة الآلام، الظلماء، لدجى، الأطفال، الضعفاء، خمدت حياتي، وانقضى عمري

فتجاوز همومه ومحنة مرضه، ولا يعينه على هذا التخطي سوى الروح الحالمة التي لا شيء يطفئ وهجها، ولذلك يرى أن الظلام الذي يحيط به خارجي ولا يمس قرارة قلبه المملوء بالنور الذي يضيء له طريقه في الحياة دون خشية من الظلم والظلام،

ويقدم الشابي وصفا لذاته يتواءم مع شاعريته ورومانسيته العالية، فهو «ناي» أنغامه الدائمة فهي أشعاره التي بث فيها مشاعره الإنسانية الرفيعة، وشارك فيها مع غيره الهموم والأحوال وقرأها السابقون كما قرأها اللاحقون، وهو يشبه نفسه بالبحر المتسع؛ ويرى أن أعداءه مثل الرياح والعواصف التي لامست هذا البحر فزادته قوة وعلوا، ويقلب الشابي الموازين فيصبح الموت الذي يخشاه الخلق حبيبه المرتقب الذي ينشر السعادة الأبدية في روحه، ذلك أن رؤيته للحياة الإنسانية لم تكن على ما يرام، فالدنيا في نظره قرار للإثم، ويعيش أفرادها على البغض والبغضاء، ولا مكان فيها للخير والجمال والحب الصافي.

وينهي قصيدته برؤيته التي يتسامى فيها على كل خلاف أو عداء، مظهرا عدم اكتراثه بالاتهامات التي وجهت إليه، والعداء الذي أحاطه من كل جانب، فهو يحمل من الإيمان الشاعري ما يعينه على البقاء والمواجهة، ويصور في رؤيته تلك نوعين من العداء أولهما شخصي وهو ما يوجه إليه كمواطن مدافع عن أرضه ووطنه، ومتحدثا بقيمه وثقافته الأصيلة، والآخر جماعي على الوطن والمواطن فيقول:

وأقول للجمْع الذين تجشَّمُوا
هدْمي وودُّوا لوْ تَخِرُّ بنائي
ورأوا على الأشواك ظلِّيَ هامدًا
فتخيلوا أني قضيت ذمَائي
وغدوا يَشُبُّونَ اللَّهيبَ بكلِّ ما
وجدوا ليشْوُوا فوقَهُ أشْلائِي
ومضوا يمُدُّون الخُوَانَ ليأْكُلوا
لحمي ويرْتشفُوا عليْه دمائِي
إني أقول لهم ووجهيَ مُشرِقٌ
وعلى شفَاهي بسمةُ استهزاءِ
«إن المعاول لا تَهُدُّ مناكبي
والنار لا تأتي على أعضائي
فارْموا إلى النار الحشائش..، والْعَبُوا
يا معشر الأطفال تحْت سمائي

ويبدو أن أعداءه كُثُرٌ، وأنهم تعمدوا إيذاءه فتمنوا موته وزواله لما كان يحمله في نفسه من آراء وأفكار تنهض بالإنسان والوطن المنتهك، وصوَّر الشابي أعداءه على أنهم أطفال تمردوا في لعبهم على ذرى الأرض، ولم يستطيعوا أن يطالوا بتمردهم سماءه العالية وفضاءه الرومانسي الذي لا حد له.

وقلب الشابي لا يعرف الخوف ولا الانهزام لذلك يطلب بكل جرأة ومباشرة أن يوجهوا إليه حجارتهم الهدامة، وما ذاك الطلب إلا لأنه اختار أن يعيش بنفسه في عالم الجمال والخيال فهم في واقع الحال يرمون ظله (جسده المادي) بحديثهم الغث وآرائهم المميتة، ولا يستطيعون الاقتراب من حقيقته ووجوده وكينونته المتصلة أشد الاتصال بالجمال والشعر والوطن، وقد صور نفسه طائرا يرفرف بحرية مغردا في الفضاء الرومانسي البعيد الذي لا تطاله إلا النفوس الرفيعة.

فارْموا إلى النار الحشائش..، والْعَبُوا
يا معشر الأطفال تحْت سمائي
وإذا تمردتِ العواصِفُ وانْثَنى
بالهولِ قلبُ القُبَّةِ الزَّرْقاءِ
ورأيتموني طائرا مترنِّمًا
فوق الزوابع، في الفضاء الناء
فارموا على ظلي الحجارة، واخْتَفُوا
خوف الرِّياحِ الهَوْجِ والأنْواءِ
وهناك في أمن البيوت، تطارحوا
غثَّ الحديث وميِّت الآراءِ
وترنَّمُوا ما شئتمُ بشتائمي
وتجاهروا- ما شئتم - بعدائي
أمَّا أنا فأُجيبُكمْ من فوقكم
والشمسُ والشفق الجميل إزائي
من جاش بالوحي المقدَّس قلبُه
لم يحتفل بحجارة الفلتاء[4]

وإن كان أعداؤه يحلو لهم أن تكون أغانيهم وترانيمهم هي الشتائم وتروق لهم المجاهرة بالعداء، فإن الشابي لا يعرف إلا القول المتسامي الذي يلبسه مشاعره وعواطفه بقوة، وحرارة كقوة الشمس فيسيح في الفضاء المتسع العالي الذي يحمله الشفق بحمرته التي تفيض بالحب والتضحيات.

وبناء على ما سبق - واعتمادا على الحقول التي استقام عليها بناء النص - فإننا نستطيع أن نقسمها حسب المنهج البنيوي إلى حقول تشير إلى الاعتزاز بالنفس، والثبات على المبادئ والانتصار على النوائب، كما صور الشاعر

تحقق النصر، والثبات على المواقف	هزيمة الأعداء، والعلو على النكبات
وجهي مشرق، بسمة استهزاء من الأعداء المعاول لا تهد مناكبي النار لا تأتي على أعضائي رأيتموني طائرا مترنما من فاض بالوحي المقدس	تجشموا هدمي، وودوا لو يخر بنائي تخيلوا أني قضيت ذمامي فارموا على النار الحشائش تطارحوا غث الحديث، وميت الآراء لا تضره مجاهرة الأعداء، وشتمهم.

4 - الديوان، ص: 13

نفسه، «سأعيش»/ أرنو إلى الشمس/ أصغي لموسيقى/ سأظل أمشي/ أمشي بروح حالم/ النور في قلبي/ فأنا السعيد/.

ونرى في الجانب الآخر حقولا معجمية تشير إلى المحاولات العدائية التي ينتهجها العدو محاولا بها قطع الطريق، والانتكاس للشاعر، وثنيه عن مقصوده، ولكن هذه الحقول تتبطن في طياتها أمارات الهزيمة وخيبة الأمل: الهوة السوداء/ عواصف الأرزاء/ زوابع الأشواك/ الحصباء/ صواعق البأساء/ ظلمة الآلام/ السير في الظلماء/ سطوة الأنواء/ عالم الآثام/ البغضاء/ معشر الأطفال/ تمردت العواصف/ غث الحديث/ وميت الأصداء/ ترنموا بشتائمي/ تجاهروا بعدائي/ .

ونرى عند النظر إلى الحقلين (حقل العزة وحقل الكيد والهزيمة) أن العناصر التي استعملها الشاعر جلها جاء بصيغة المضارع مما يعني أن الشاعر يتكلم بضمير مؤمن بالنصر، /سأعيش/ أرنو/ لا أرمق الظل الكئيب/ أسير في دنيا المشاعر/ ويعيش جبار/ سأظل أمشي/، بينما جاء معجم العدو مصدرا بصيغ الماضي والتي تشير إلى ضعف شديد، في احتمال النصر، مما يرى صاحبه عجزا في تحقيق ما يريده في المستقبل، /وغدوا يشبون اللهيب/ ومضوا يمدون الخوان/.

وقد كلل الشاعر قصيدته كلها بثنائية النور والظلام، وسنحاول توضيح ذلك عبر المخطط التالي:

ويتبين لنا من خلال هذا المخطط أن مفردات النور أكثر من

صورة النور:	صورة الظلام:
الشمس المضيئة، اللهب المؤجج، يحدق بالفجر، متوهج، لهيب الكون، الشعلة الحمراء، فجر الجمال، الأضواء، يشبون اللهيب، وجهي مشرق، النار، الشفق الجميل، الشمس.	السحب، الأمطار، الأنواء، الظل الكئيب، الهوة السوداء، الدجى، ظلمة الآلام، الظلماء، خبا لهيب الكون.

مفردات الظلام، وذلك إنما يدل على انتصار النور والحياة على الظلام والموت، ويدل على مدى تطلع الشاعر إلى الفجر والحرية والحياة، وتلذذه بالأمل المقترن بالقوة والتحدي والنصر على الأعداء والأدواء على حد سواء.

التصويـــــر البـــلاغي:

التشبيه:

- «سأعيش كالنسر» : تشبيه تام،
- «دنيا المشاعر»: تشبيه بليغ حيث شبه المشاعر بالدنيا في اتساعها وجمالها،
- «موج الأسى»: تشبيه بليغ حيث شبه الأسى بموج في قوته وتتابعه،
- «عواصف الأرزاء»: تشبيه بليغ،
- «فؤادي مثل الصخرة الصماء»: تشبيه تام يوحي بقوة الشاعر، وعدم تأثره بآلامه وأعدائه وبتحديه لهم.
- «رجم الردى»: تشبيه بليغ شبه الموت بحجارة توضع على القبور.
- «صواعق البأساء»: تشبيه بليغ حيث شبه آلامه وبؤسه بالصواعق.
- «ظلمة الآلام»: تشبيه بليغ حيث شبه الآلام بالظلمة.
- «فجر الجمال»: تشبيه حيث شبه الجمال بفجر مضيء.

الاستعارة:

- «هازئا بالسحب والأمطار والأنواء»: شخصها الشاعر وأكسبها حياة فكأنها عدو، ويستهزئ به، وهذا سر جمالها.
- «الظل الكئيب»: تشخيص للظل، فالكآبة للإنسان وليست للظل.
- «موسيقى الحياة»: تجسيم للحياة وكأنها أنشودة لعازفين.
- «فاهدم فؤادي»: تشخيص للفؤاد وكأنه بيت يهدم.
- «الشكوى الذليلة»: تشخيص، وكأنها شخص ذليل.
- «انشر عليه الرعب»: تجسيم للرعب وكأنه شيء مادي ينشر.
- «سطوة الأنواء»: تجسيم للأنواء بالمصائب، وكأنه عدو له قوة وشدة.
- «خمدت حياتي»: تجسيم للحياة، وكأنها نار تخمد.
- «وخبا لهيب الكون»: والنار المشتعلة محذوفة، والذي دل عليها كلمة (لهيب)، فالاستعارة مكنية، وسر جمالها ما فيها من تجسيم للكون، وكأنه نار ملتهبة.

الكناية:

- البيت الأول: كناية عن تحديه لمرضه ولألمه وأعدائه.
- «أرنو إلى الشمس»: كناية عن الشموخ والتحدي.
- الأبيات 4 -6، كل منها كناية عن سعادته بشعره وترنيمه.
- البيت التاسع: كناية عن كبريائه.

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

- البيت العاشر: كناية عن تفاؤله مهما اشتد به الألم.

المحسنات البديعية:

1- اللفظية:

- التصريع: بين شطري البيت الأول، (الأعداء، الشماء).
- حسن التقسيم: السحب، الأمطار، الأنواء،
- الجناس الناقص: انشر، انثر، شئتم، شتائمي.

2- المعنوية:

- الطباق بين كل من: يحيي، يميت، متوهج، ظلمة الآلام، حياتي، المنية، هدمي، بنائي.

رومانسية النص:

دعا الاتجاه الرومانسي إلى الوجدان وتصوير الخطرات النفسية، والالتفات إلى الطبيعة من خلال عواطف الشاعر والتأمل العميق في الناس والحياة، فالطبيعة مجال رحب للهروب من الواقع والعالم المصطنع الذي تمنع الانطلاق فيه العادات والتقاليد، بحيث يكون عملا فنيا تاما، والتحرر من أسر الألفاظ الغريبة، والصور التقليدية، وغير ذلك من ألوان التجديد في الشكل والمضمون.

والشابي من الشعراء الذين تأثروا بالاتجاه الرومانسي، فمزج بين إحساسه ومظاهر الطبيعة من حوله، واتخذ من الغاب والعصفور مستودعا لأسراره وهمومه، لأنه لم يجد أفضل من الطبيعة يلجأ إليه ويبثه شكواه، ويعود ذلك لعدة أمور أهمها: ولادة الشاعر في منطقة جبلية وتنقله المستمر منذ صباه من منطقة إلى أخرى، الأمر الذي غذى حبه للطبيعة ومظاهرها الخلابة أضف إلى ذلك تنكره للحياة الاجتماعية وتقلبات الناس ومكرهم وخداعهم مما جعله يرى الطبيعة مدعاة لسكون واطمئنان نفسيين.

وسنحاول إبراز تلك البصمات الرومانسية في قصيدة: «نشيد الجبار»، مما يمكن أن يكون برهانا يثبت انتماء الشاعر إلى هذا المذهب الثائر على التقليد والجمود على نسج الأقدمين.

حقول الطبيعة:

«النسر» و«القمة الشماء» و«الشمس» و«السحب» و«الأمطار» و«الأنواء» و«الظل» و«الهوة السوداء» و«غردا» و«الكون» و«الصخرة الصماء».

نجد الشابي قد رسم لنا في أبياته لوحات رائعة الجمال؛ مستعينا في ذلك بما وهبه الله للطبيعة من روعة وجمال، حيث سخر هذه المظاهر الجميلة في الكون ليبرز من خلالها عواطفه وأفكاره وصوره الرائعة.

وأبرز السمات والخصائص التي تبين رومانسية «نشيد الجبار» هي كالتالي:

- بروز العنصر الذاتي: «أنا السعيد»، «سأعيش»، «أرنو»، «أرمق»، أسير»، «فؤادي»، «قيثارتي»، «غنائي»، «أنا الناي»، «أنا الخضم».
- الاهتمام بالصور والخيال إلى حد بعيد، والبعد عن الواقع والحقيقة، ذلك ما تجسد في هذه القصيدة، حين أكثر الشابي من الصور، ألبسها بخيال عميق.
- الاهتمام بالبعد الإنساني، والتعاطف مع الطبقات المظلومة ضد الظالمين.
- الاهتمام بمظاهر الطبيعة الجميلة، ومزج القصيدة بصورها وأفكارها.
- حدة الإحساس بالألم كمظهر من مظاهر الذاتية، وإبراز هذا الألم وأثره في النفس، والإحساس أو الشعور بالألم اتخذ عند الرومانسيين منحيين أو اتجاهين:
- منحى أو اتجاه تفاؤلي.
- منحى أو اتجاه تشاؤمي.

استنتاج: بعد هذه الدراسة لقصيدة «نشيد الجبار» لأبي القاسم الشابي، والتي حاولنا قدر الإمكان أن تكون منسجمة ومتماسكة، فهي من القصائد الوجدانية التي تبرز التوجه الرومانسي عند الشابي، والذي يمكن اعتباره خطوة متقدمة في التحرر الرومانسي من أسر التقليد والجمود على النسج القديم، فأبرز النص اهتمام الشاعر بهموم الأمة التي ينتمي إليها، وحاول التغلب على العوائق التي تحيط به من كيد الأعداء، وانهزام المرض، مما جعل الشاعر يعتبر الطبيعة رمزا للنقاء والصفاء، ومكانا رحبا للبوح بما تطمح إليه النفس، ففيها يتنفس الشاعر الصعداء ويعلن تحديه، وسيره من دون ملل ولا كلل في طريق الحرية المنشودة، كما كان الحضور الذاتي بارزا، من خلال ضمائر المتكلم، والذي يدل على الثقة التي أمدت الشاعر بطول النفس في النصر على الأعداء، فالتفاؤل وعدم الاستسلام للواقع كانا من العناصر التي غذى بها الشاعر هذا السبك والرونق في القصيدة.

وفي سبيل الدخول إلى أعماق النص رأينا أن المنهج البنيوي هو المنهج الذي يستطيع تحقيق أكبر عدد ممكن من المنهجية فكان هذا التحليل بنيويا في الأساس مشوبا ببعض الإضاءات السيميائية، وخاصة الثنائية المعنوية، كما حاولنا إبراز الصور الجمالية في النص، وقد جاءت في هذا النص على قسمين: قسم يعرف بالصور البلاغية القديمة من تشبيه واستعارة وكناية، وأنواع بديعية، وقسم يعرف عند المحدثين بالصورة الممتدة والتي تقوم على شيئين هما أجزاء الصورة، وخطوط الصورة، أما الأجزاء فهي عبارة عن كل ما سخره الشاعر من ظواهر الطبيعة في القصيدة، أما الخطوط: فهي عبارة عن تلك الألفاظ التي تدل على اللون والصوت والحركة.

الدكتور: سيداتي سيد الخير
باحث في السرديات

سردية النص عند موسى ولد أبنو.. طرائق اشتغال المكونات

تقديم:

لاشك أن مستويات اللغة وطرائق تكثيف المتخيل من أهم أدوات القدرة على الحبك والسبك في السردية الحديثة، وهي دلائل أولية للعمل الروائي، حيث إنها المتحكم في صنع الجماليات التي لا غنى عنها لتحقق الإبداعية والإمتاع في أي نص سردي.
تستند الرواية على عناصر مهمة هي الشخصية، المتخيل، اللغة، الفضاء، الزمن، والخطاب، والقصة، وتبقى اللغة أهم هذه العناصر، إذ تتطلب التجربة الإبداعية الحديثة وعيا لغويا فنيا وجماليا كبيرا، ينطلق من مفارقات الخطاب الروائي الحديث ومن الواقع اليومي المعيش، ومن لغته وقضاياه، ليقدمها في شكل لغوي يتميز بالكثافة وبالفنية والجمالية والسردية، فتتحول وظيفة السرد من مباشرة عادية إلى إيحائية سردية ممتعة، تكشف عنها سردية النص وطرائق اشتغال المكونات والتكثيف داخل المتخيل.

1- القصة وطرائق التكثيف

القصة وماهية البطل

قد لا يلتفت كثير من الدارسين إلى طبيعة المصطلح الذي يتعاملون معه حين المعالجة النظرية أو التطبيقية للأدب تحليلا وتفسيرا وتأويلا.. وكأنهم ألفوا المصطلحات التي يستعملونها وخبروا دلالتها، وعلموا أنهم يريدون منها ما تحمله أصالة في كلماتها، سواء عدنا بها إلى المعجم تأثيلا:»وهرقت الجفان والقدور»، أو بحثنا في أمرها استعمالا واصطلاحا. غير أن الإشكال الأكبر في مثل هذا الاستخدام هو ألفتنا لمعان درجت بيننا وكأنها تامة الدلالة بينة الحد، واضحة المقاصد، ومن ثم يغدو استعمالها مثار التوجس والتخوف وعدم الفهم والخلط أحيانا، بل إن كثيرا منها حين يُقلب في وجوه استعماله يكشف عن حقائق تنبئ عن خلل يجب التنبيه عليها، لكونها تتصل بمستقبل هذا الفن أو ذاك، أو هي ترسم في تلونها جملة التحولات التي اعترته في تاريخه الخاص والعام.
ارتبطت الشخصيات في روايات موسى ولد أبنو بسمات الشخصية العجائبية من أحداث وأفعال وملفوظ له تعدديته ووظيفته الفاعلة، حيث يعتبر «آدم» أن الحب عبارة عن ((سجية بشرية لا يمكن إخضاعها للقانون)) ، بحيث تبدو الشخوص في الغالب وكأنها استثنائية ذات خواص عجيبة تقوم على الإدهاش، ومن أهم سمات الشخصية العجائبية في هذه الروايات هو نوع التعارض بين شخوص الواقع الخارجي وشخوص العالم الداخلي الذي تتحرك فيه ((في مقدمة الركب كان هودج «فاله» يعوم في لجج السراب المشتعل كأنه شراع سفينة فضائية)) وهو ما يظهر أنه ((تتقاطع في «مدينة الرياح» ألوان مختلفة من الكتابة وتتعايش جمالية متنوعة، وهذا طبيعي ..)).
ف»اخناثة» مثلا تجمع بين شكل الرجل وشكل المرأة (قصره وسمنه يعطيانه شكلا يكاد يكون كرويا، يداه الناعمتان الدقيقتان لهما نعومة يدي المرأة لكن فيهما خشونة الرجولة وقوتها، تدحرجه يعكس قوة جسمه).
يقول ابن منظورفي اللسان:((رجل بَطَل بَيِّن البَطالة والبُطولة شُجَاع تَبْطُل جِرَاحته فلا يكتَرِثُ لها، ولا تَبْطُل نَجَادته. وقيل إنما سُمّي بَطَلاً لأَنه يُبْطِل العظائم بسَيْفه فيُبَهْرِجُها، وقيل سمي بَطَلاً لأَن الأُشدّاء يَبْطُلون عنده. وقيل هو الذي تبطل عنده دماء الأَقران فلا يُدْرَك عنده ثَأْر من قوم أَبْطال، وهي صورة تنتهي عند حدود الصحراء في العصر الجاهلي ولا تتعداها، لأنها تستجيب لأعراف الذات العربية ومقاييسها. ولن نجد أوسع تمثيل لها إلا في قول ابن الوردي:
ليس من يقطع طرقا بطلا. . . إنما من يتقي اللّه البطل.
على أن لا نجعل اللغة تقف عند الدلالة الساذجة الكامنة مباشرة وراء الكلمات.. إذ ليس هناك نمو لمثل هذه الشخصيات بمعنى الاكتمال أو السعي وراءه، وإنما هناك محاولات للتستر من أجل إخفاء واقع الحال.
فقد ورد عن «جبور عبد النور» في معجمه أن الشخصية ((عنصر ثابت في التصرف الإنساني، وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم، ويتميز بها عن الآخرين))، أي أنها ما استقر عليه الإنسان في قرارة نفسه في وضعية اختارها أو فرضت عليه، فلا يسعى إلى الخروج منها، أو الفكاك من أسرها، وإنما يتحرك داخل قوقعتها مختلفا متميزا، وكأنه

دوران في حلبة مغلقة. ثم يمضي صاحب المعجم ليقرر بعد ذلك أن الشخصية في واقعها: «ليست نشاطا حيويا فحسب، أو اندماجا اجتماعيا، بل هي مجموع منتظم من المؤهلات الفطرية كالوراثة، والتركيب العضوي، والمهارات المكتسبة من البيئة والتربية. فإن كل هذه العوامل هي التي تؤهله للتكيف بكل ما يحيط به من كائنات حية وجامدة، والحديث في هذا التعريف يلتفت إلى القوى الكامنة في الذات الإنسانية قصد التكيف ومسايرة الواقع للاستفادة منه. وهو عين ما يصنعه القناع في التدليس حين يُمكّن صاحبه من تجاوز العقبات التي تعترض طريقه. فيلجأ إلى خاصية التكيف التي تمكّنه من التأقلم مع الواقع القائم. ولن نفهم أبدا من التأقلم ذلك السلوك الذي يبقي على الذات ويحافظ عليها أمام العوادي الطارئة، على النحو الذي يحدث مع الحيوان، وإنما التكيف هنا ضرب من منافقة الواقع، والتسلل بين الحواجز، والالتفاف حول القيم والأخلاق. لأننا في هذا الإطار نتحدث عن أدوار يقوم بها الشخص من أجل تحصيل مصلحة. وليس العيب في تحصيل المصالح فذلك شأن حياتي مباح ومرغوب فيه، وإنما الشأن في الكيفيات التي يسلكها الشخص من أجل ذلك.

قال لطيف زيتوني في معجمه ((الشخصية دور، والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة... بقيت الشخصية الروائية من الأصناف الغامضة في الشعرية بعد انصراف النقاد المعاصرين عنها بسبب الاهتمام المبالغ فيه الذي نالته في الماضي، وبسبب تداخل مفاهيم عدة ومختلفة في تشكيلها)). ولا يكون منشأ الغموض فيها إلا من خلال اتساعها لتشمل الأدوار كلها من غير أن تحدد وجهتها كالشخصية المركبة: إنسان/حيوان التي يمثلها «السامري» في «الحب المستحيل» حين ((يتميز بصفاة حيوانية توحي بعض مظاهر شخصيته تثور من أعلى مقدمة رأسه شعرات كالقرنين المدببين فوق جبينه شكله ومشيته يذكران بحيوان زاحف))، مع أن عالم الشخصية النفسي ليس فيها ولا فيما ينسب إليها من صفات وأفعال، بل هو في نتاج شكل من أشكال العلاقة بين الجمل اللغوية. كانت «الشخصانية» من قبل قد أكدت على التمايز الخطير بين الشخص والشخصية، واعتبرت الشخص هو كل ذات خام إذا طرأت عليها إكراهات الواقع، تشكلت في شخصيات تتكيف بها للخروج من المواقف المختلفة، وهو فهم يخلو من هم الارتقاء والنمو بغية استكمال الناقص فيها على هدي القيم والأعراف والأخلاق.

قد كنا نعجب كيف يكتب شعراء اليوم باللغة نفسها، بالمعجم نفسه، لأننا لم ندرك أن الدوامة التي تدور فيها اللغة هي دوامة الداخل/الباطن، فقد أصبحت اللغة السردية والشعرية على حد سواء ((تلبي حاجات أكثر سرية، وأشد باطنية، وأبعد عمقا إلى ما لانهاية)) وأن الكون الشعري أو القصصي لم يعد يحفل ((بقدر يُبرزُه الروائي سلفا، بل فوضى الحياة المقلقة حيث يبدأ كل شيء، ولا ينتهي شيء)).

1-2 القصة ونظام التسمية:

عندما تقرأ عن كتاب باتريك بينو عن أبطال الرواية الحقيقيين، الذي حاول فيه البحث عن الشخصيات الواقعية لأبطال روايات منها، «مدام بوفاري»» لفلوبير» «وفئران» «لبلزاك» «وتيريزا ديكروا» لفرانسوا مورياك، أو نجيب محفوظ في العديد من رواياته بدءا من «اللص والكلاب» ستجد أن للشخوص في رواياته دلالات عكسية، أما أسماء الشخوص في روايات موسى ولد أبنو فإنها ليست اعتباطية، إذ أن الاسم كما يقول (بارت) يمكن أن يستكشف وأن يكتشف وتحل رموزه، فهو وسط بالمعنى البيولوجي، يمكن أن نغوص فيه، فنظام تسمية «آدم» يرمز للإنسان الكل، و«مانكي» اسم يحيل إلى مقابلة نظام تسمية آدم في التراث الكوني، أما «السامري» فيرمز للشر المستطير والشيطان، وتحيل تسمية «اخناثة» إلى عوالم الأجناس المختلطة، فللجن دلالاته المتحدة رغم اختلاف المعجم ((تنادت هامة بالسقي))، ((لم تعد شيطاني! لم تعد رقاك ترضيني))، ((وكان الجن والشياطين قد شكوا إلى إبليس)).

1-3 القصة وعجائبية الفضاء الروائي

1--3 أ- بنية الفضاء:

يعرف القزويني العجلائبي ب((الحيرة التي تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة كيفية تأثيره فيه))، وقد عرفه (تودوروف) بقوله: ((إن الفاناستيك

هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية))، انطلاقا من موضع الفضاء الروائي ودوره في الرواية، فإنه يظهر باعتباره بنية داخلية في تشكيل بنية أكبر وهي الرواية، و يعتبر علامة تساهم في تقديم قراءة خاصة للرواية بمختلف مكوناتها، وعبر هذه الدراسة سنحاول تتبع بنى الفضاء الروائي في روايات موسى ولد أبنو بمختلف أشكاله، باعتباره بنية وعلامة في الوقت ذاته، حين يتحدث مثلا عن البارات ((بيوتات صمموها كبارات للمواعيد يتلاقى فيها الرجال في جو يثير الشهوة)).

يأخذ الفضاء عموما حدوده من خلال الأجناس الأدبية المقدمة له، لهذا فهو مفهوم مرن يستمد شكله من عارضه، وفي الرواية يتخذ أبعاده ومظاهره عبر تجليات عديدة؛ بعضها متعلق بالمضمون الروائي وما نقرؤه في المبنى الذي يقدّم لنا إشارات واضحة عن حضوره، وهي المتمثلة في الحدود الجغرافية التي يرسمها، وبعضها متعلق بالشكل الذي نلاحظه عبر قراءة وتتبع النص المكتوب ((إن مولودك لا يريد القدوم لأنك اشتهيت شيئا ولم تحصلي عليه، صارحينا برغبتك))، ومن خلال تركيزنا على الشكل الأول من حضور الفضاء الروائي المتعلّق بالمبنى ومظهر الفضاء المعادل للمكان الجغرافي نجده يظهر كمكوّن محوري وجامع ومنسّق بين باقي مكونات الرواية، كما نجد في حج الفجار أن ((مكان الرواية يمكن اختصاره في وصف فوتوغرافي لسهل واسع يعج بمتعلّقات سوق عكاظ النابض دائما بالحياة)) حيث يواكب السارد هذه الفضاءات العجائبية الأخرى في مراكز إعادة التأهيل، حيث يتواجد بهذه النقاط غير الرجال، كما أنها فضاء يحمل في الغالب دلالات سلبية عند المجتمع مثل السكر واللواط فلا يجوز لأي من مرتاديها ((أن يغادر البار إلا مع رفيق الليلة))، فيعبر عن مجموعة العلاقات الموجودة بين الأماكن المختلفة والوسط – بما فيه من ديكور– الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك عبره الشخصيات، فيمثل بذلك المساحة التي يؤطرها الروائي ليبني بها وفيها ومعها الرواية، «فالروائي شأنه شأن الرسام والمصور، يجتزئ، في البداية، قطعة من الفضاء، ويؤطرها ويقف على مسافة معيّنة منها، بهذا تبرز الأهمية البالغة للفضاء داخل الرواية باعتباره المؤلّف بين مكوناتها، حيث «يلف – الفضاء – مجموع الرواية، بما فيها الأحداث المسرودة التي لا يمكننا تحديدها إلا في إطار استمرار المكان، الذي يلفها، ويظل موجودا أثناء جريانها، ومن خلال هذا المفهوم يتضح اتساع الرقعة التي يتجلى فيها وعليها ومن خلالها الفضاء، فهو يغطي الرواية بأحداثها، كما يتجاوز مجرّد كونه إطارا للأحداث، عبر تدخله في بنائها وطبيعتها، وعليه» يعد التفضيء برمجة مسبقة للأحداث وتحديدا لطبيعتها (الفضاء يحدد نوعية الفعل)، وليس مجرّد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية؛ وانطلاقا من هذا يؤدي الفضاء دورين؛ فهو الوسط الحامل لبقية مكونات الرواية، والمشارك في برمجة الأحداث وتحديد طبيعتها. وانطلاقا من ذلك فهو يأخذ صفة البنية الداخلية التي تستقل بذاتها من جهة، وتساهم من جهة أخرى في تشكيل بنية أوسع وهي الرواية، كما يمكننا اعتباره علامة تحيل إلى الجديد مع كل قراءة، بهذا سنركز خلال هذه الدراسة على الفضاء باعتباره بنية وعلامة في الوقت ذاته، كما هو الحال في فضاء الصحراء ((أودية من أنواع الحرير الناعم)).

1--3ب- بنية الفضاء وعجائبية البناء اللغوي :

تظهر مختلف الموجودات والظواهر في شكل منتظم، يُخفي نظاما ثابتا يُرتّب عناصرها حسب علاقات خاصة، والأدب كغيره من الظواهر مُكوّن من عناصر تحكُمها علاقات خاصة حسب جنسه، وبحكم طبيعة عناصره اللغوية، «فهو بنية ضمن بنية أشمل هي اللغة]...[تحكمه قوانين وشيفرات وأعراف محدّدة تماما كما هي اللغة كنظام، لهذا تتم قراءة الأدب على أنه بنية لغوية خاصة مهما اختلف جنسه، بذلك فالرواية – وما تحمل من مكوّنات– باعتبارها جنسا أدبيا، تعد بنيةً لغويةً مشكلة من عدة بنيات صغرى، نجد الفضاء من بينها، حيث تتم قراءته باعتباره بنية داخلة في تكوين بنية أكبر، وهي الرواية، عبر شبكة علاقات يبنيها مع البنيات الأخرى المكونة لها.

أما البنية – عموما – في اللغة فهي مشتقة من الفعل الثلاثي « بنى « الذي يدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، و((البنْي نقيض الهدم، بنى البنّاء البناء بنيا]...[البَناء: المبنيّ والجمع أبنية، وبنيات جمع الجمع]...[والبِنْية والبُنْية: ما بنيْته وهو البِنى والبُنى)) ،يتضح من التعريف

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

اللغوي للبنية أنها تقوم بوظيفة الجمع والتأليف بين عناصر معيّنة، تنتمي لوسط خاص، وفق علاقات محدّدة.

من خلال إسقاط خصائص البنية على الفضاء نصل للمميزات المحددة للفضاء الروائي باعتباره بنية، فالكلية تجعلنا نقرأ حضور الفضاء كله من خلال مختلف تجلياته ((الحب العاطفي تجليا للرغبة في المخيلة))؛ اللغوية منها وغير اللغوية؛ فمن الناحية اللغوية نجد تلاحم وارتباط المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية عبر علاقات داخلية مستقلة عما هو خارجها حيث وضعية الشاعر الذي ((يستسلم لتيار الكلمات، إنه يعبر عن حقيقة تبدو غير معقولة في نظر القانون الموضوعي)).

كما يمكن ملاحظة خاصة الكلية – الشمولية– في بنية الفضاء من خلال أشكاله المختلفة، فهو مترابط الأطراف ومتلاحم على اختلاف تجلياته في الرواية ((تجسم إبليس أمام عيني في هيئة حيوان أقرن))، حيث لا يمكن قراءته إلا في إطاره الكلي وعبر العلاقات التي تجمع عناصره، فمثلا تقديم الفضاء المعادل للمكان الجغرافي في بداية الرواية لا يمكن تفسيره إلا عبر ربطه بتجليات وحضور ذات الفضاء في أقسام الرواية الأخرى كما نجد مع رواية «حج الفِجار» ((هلم معي لسكب الدم على رأس الآلهة))، تلك الآلهة التي لا نميز فيها بين قيمة من نقدس ومن نزدري، فيتم بذلك رصد العلاقات الجامعة بين تلك الفضاءات للخروج بطبيعة وماهية القانون الذي يحكمها في جملتها.

لكن رغم التحولات المستمرة لبنية الفضاء – عبر مسار الرواية – المتولدة أساسا من حركيّة الرواية، نجدها تعيد ضبط نفسها بعد كل تحوّل عبر ميزة الضبط الذاتي التي تحاول إعادة الحالة المستقرة للبنية في انتظار تحول جديد عبر سيرورة أحداث الرواية، ومثال ذلك نجده عندما تتحول بنية الفضاء – كفضاء السجن مثلا– من فضاء ضيق في البداية (الوضع الأول للبنية) إلى واسع فسيح عبر أحلام السجين وتجاوزه لواقعه الأليم، فيوسع من أفقه بعد أن كان ضيقا وكذلك ((عند سماعه لاسم جهار تذكر لبيد حكم الآلهة))، وعبر هذا التحول تضبط البنية ذاتها مع الوضع الجديد، وفق علاقات جديدة تجمع عناصرها، لتقدّم لنا بنية مغايرة للأولى، وتتماشى مع الوضع الجديد الذي استقرت عليه العناصر المشكلة لها، ولن نجد صعوبة في كل مرة، لنلاحظ أن هذه البنية الجديدة تحاول ضبط ذاتها بعد كل تحوّل، فتتشكل بنية جديدة انطلاقا من الأولى، وتستمر العملية كلما حدث تحوّل، حيث تضبط بنية الفضاء نفسها من جديد من خلال الربط بين عناصرها في علاقات جديدة مقدّمة بنية جديدة، لتشارك باقي بنيات الرواية في تشكيل المبنى الروائي.

مما تقدم نخلص إلى أن بنية الفضاء في روايات موسى ولد أبنو تحددت من خلال جملة من العلاقات بين العناصر الفضائية – على اختلافها– متداخلة ومتعالقة بحيث لا يمكن لأحدها أن يحمل دلالة إلا في إطار علاقته بالكل. كما يمكّننا التحديد البنيوي للفضاء من تجريده وقياسه بدقة، للوصول إلى نتائج قريبة للعلمية، حول تجلياته في كل رواية على حدة، إذ يسهّل علينا ذلك تتبّع علاقة الفضاء مع البنيات الأخرى المشاكلة له.

1--3ج- عجائبية تشكل اللغة:

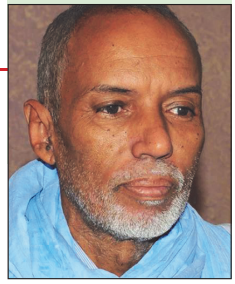
اللغة باعتبارها نظاما من الرموز الصوتية الدالة، من جانبين أحدهما مادي وهو الصوت المقطع وندعوه «الدال» والآخر مفهومي، وهو صور الذهنية، وندعوه «المدلول»، ويرتبطان وفق علاقة محددة نعبّر عنها بالعلامة اللغوية أو الدليل اللساني، الذي يعد الجامع بينهما وفق علاقة ورباط خاص، وعليه فتشكل الدليل يتم عبر العلاقة التي يربطها الدال بالمدلول، ليقدماه على أنه كيان ذو وجهين. ويعد «فرديناند دي سوسير» من الأوائل الذين حددوا طبيعة العلامة اللغوية باعتبارها وحدة ثنائية المبنى تتكون من وجهين كوجهي الورقة لا ينفصلان وهما: الدال وهو الصورة السمعية للعلامة، والمدلول وهو التصور الذهني الذي تستدعيه الصورة السمعية التي تم التقاطها من طرف المتلقي، بهذا تنشأ العلامة من عملية الربط بينهما. ونقدّم لذلك مثالا، فحين نسمع كلمة «كتاب» فالصورة السمعية للكلمة تمثل الدال، أما ما نتصوّره حولها – كل حسب

مرجعياته- فيمثل المدلول، وعبر اتحادهما تتشكل العلامة اللغوية.
وذلك ما يؤكد أن النص الروائي هو أحد التجليات اللغوية، وتعبير عن مستوى من مستويات الأداء والتشكيل للغة ضمن مقاربة أشكال التعبير السردي المعروفة. ولكن تظلّ حركة اللغة وأدواتها مقيدة بطبيعة النص الروائي وما يتضمنه من خاصية تعبيرية تتمثل في حركة الشخوص ومحتويات السرد؛ ومن ثم تكتسب اللغة سمة تحددها ملفوظات النص الروائي. كما أن هذه النصوص ليست حصرا على الشخصيات الروائية الناطقة باللغة في بنيتها التكوينية، فالتعبير عن محتويات النص الروائي وعلاماته المتضمنة في السرد تخضع إلى معايير اللغة وقواعدها وتعمق وتوسع من المفردات اللغوية وذلك بالدلالات التي عادة ما تتشكل على المتن الروائي، فإذا كانت اللغة في العملية السردية هي الثابت من حيث وجودها القبلي، فإن الخيال مصدر النص الروائي متغير ومتجدّد. وتكون اللغة في ذات المستوى المعياري من قبل أن تستخدم قدراتها التعبيرية في جنس أو يتبناها شكل تعبيري ما، فوجودها في أكثر من حيز وشكل تعبيري يؤكد هيمنتها على لعب دورها الثابت في رسم الخطاب السردي المتطور تاريخيا والمتعدد المستويات من الشعر والحكي والممارسات الطقوسية اللغوية وما إليها. ونجد أن اللغة قد ظلت كذلك في طائفة من أشكال التعبير الفني والجمالي والأدائي، الذي يؤكد مقولة تعدد مزاهرها في الأعمال الروائية، حيث توجد لغة واحدة بل لغات تقرن فيما بينها وحدة أسلوبية خالصة.
وقد كان لتشكل اللغة في روايات موسى ولد أبنو دور أساسي في إظهار مدى شعرية الفضاءات العجائبية التي تميز السرد عنده ((القيظ المخيم كأنما ضرب رواقا من نسيج العنكبوت على الأشياء وحبسها في ظلالها الصغيرة جدا..)).

المصادر والمراجع:

- موسى ولد ابنو:
* حج الفجار، دار الآداب- بيروت، لبنان، الطبعة الأولى
* الحب المستحيل، دار الآداب، الطبعة الأولى
*مدينة الرياح، دار الآداب، بيروت، 1996
- محمد بن تتا-أوديب وليا-قراءات في الأدب والثقافة (قراءة في «مدينة الرياح» لموسى ولد أبنو، الآداب بيروت، العدد 3 / 4 آذار / مارس1997).
- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، ط1، وزارة الثقافة بدمشق 1988
- ابن منظور. لسان العرب دار صادر بيروت ط1،(د.ت)، ج11
- معجم مصطلحات نقد الرواية. مكتبة لبنان- ناشرون.ط،2002
- ر،م، ألبيرس - تاريخ الرواية الحديثة. ص: 7.6 ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات. بيروت1982
- شعيب حليفي:
*مجلة بنيات العجائبي في الرواية العربية ، الفصول 1،1/1998 م العدد الثالث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء
*شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر ط2009/1
- سيداتي سيد الخير، شعرية المتخيل في رواية حج الفجار، بحث تخرج لشهادة الماستر من جامعة نواكشوط 2014
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء –المغرب، دط، 1990
- جنيت، كولدنستين، رايمون، كريفل، بورنوف/أويلي، آيزنزفايك، ميتران، الفضاء الروائي، ترجمة، عبد الرحيم جُزَلْ، أفريقيا -الشرق، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، 2002م، من مقال، رولان بورنوف و ريال أويلي، معضلات الفضاء، -حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،1991
- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2002
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة - مصر
- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1986
- د. ناصر يعقوب، اللغة الشعرية تجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت
- جان بيرو، اللسانيات، ترجمة : الحواس مسعودي، مفتاح بن عروس، دار الآفاق، الجزائر، 2001
- ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة، رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم، عز الدين مناصرة،
- سلسلة مناهج -2 منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2002
- سيزا قاسم، أنظمة العلامات، في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، نصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصريّة، القاهرة، مصر، د.ط، من مقال السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد، لسيزا قاسم.

الدكتور محمد ولد أحظانا



شعر الحسانية (لغنا)

مقاربات في المصطلح والتأريخ والبنية

تمهيد

إذا كان للثقافة الشعبية الموريتانية أن تفخر بشيء فلن يعجزها ما تفخر به لأن ثمة كثيرا من دواعي الفخر بها نسبيا عند مقارنة تراثها بغيره من تراث الثقافات الشعبية العربية أو الأفريقية.

وعلى رأس تلك المفاخر الثقافية: «لغنا» (شعر الحسانية) و أزوان (الموسيقى) وأم الروايات (الحكايات والأساطير وأمثلتها المصاحبة). وقد وقع اختياري اليوم من هذه الباقة على النظر في شعر الحسانية لأنه يكلل هذه الباقة، ويتخللها، ويحتضنها ويصاحبها غالبا، فقد ترد القصة الشعبية بالحسانية:

تم الكنفود
كلتتها وانبكها غايه
والذيب أثرو مول اشفايه
في الكنفود اومول تعذيب....

كما احتضن الأمثلة:

ما تكلع ش حد امن هون@
انفد مغيه واكرظ من دون
علب انمارد واكرد لعيون
إلين امنين السلك اركاك
ويل ج واط في الميمون
وامكيرنات او ما ينظاك
امل ما تكلع ش كون
ال تكلع ش عن لخلاك.»

وهو كذلك، حاضن وموثق للموسيقى وهو صنوها وكلمتها الشعرية، وشاهد «ظهورها وأشوارها» الكثيرة. وأنا أجزم هنا أنه لولا مصاحبة شعر الحسانية للموسيقى لما وصلت إلينا بهذا الحفظ الجيد ولا بهذا المضمون الشعري الراقي:

تخبط غوراس ابلا انزاع
جبتو واتجيب أجناسو
او شاعر غيرك في الحك كاع
رابط راص غوراسو.
زينين أمهارك شن طن
والمهر امنين اتهينُ
يتليع والتشبطن
أعل الامهر إنينُ..

فمن أين اشتقت تسميات ومصلحات تسمية هذا الشعر الحساني؟ وما هي جذوره التاريخية التي نبت منها؟ وكيف جسد تاريخه الفعلي المميز له عن سائر الآداب الشعبية العربية أو الأمازيغية المجاورة؟ وكيف تعايش مع الآداب والثقافات الصنهاجية وما أهم محطاته الكبرى عبر تاريخه؟

لأن المقام ليس مقام بسط فسأحاول أن أجيب إجابات مختصرة على هذه الأسئلة التي تكررت على أذني كثيرا من طرف بعض الدارسين والمهتمين، وقد أجبت على بعضها في مقامات أخرى. وسأجيب هنا على بعضها بإيجاز، إلى أن أجد وقتا للبسط والتفصيل فيها.

أولا: تسميات ومصطلحات شعر الحسانية

1 - لغن (وأكتبها مجاراة للإملاء العربي لغنا).

هذا المصطلح هو أكثر المصطلحات استعمالا للدلالة على شعر الحسانية:

لغنا لعاد الي تجلاج
واكس، واكس فيه الراوِ
اتعود انت فيه أركاج
وانعود آن فيه ابجاو.

ولهذه التسمية شحنة تاريخية دالة، ذلك أن اقتران هذا النوع من الشعر بالموسيقى البيظانية (أزوان) جعلته يسمى باسم ملازمه. وسنلاحظ لاحقا في مراحل تطور لغنا أنه التصق بالموسيقى التصاق أداء موسيقي في البداية قبل أن يصبح أدبا مستقلا بذاته رغم احتفاظه بالتسمية المتأتية من الملازمة التاريخية للموسيقى وهي «لغنا.»

2 - الموزون: إذا كان المصطلح الأول متأتيا من صفة ملازمة بين هذا الشعر وفن الموسيقى فإن مصطلح الموزون يدل على خاصية شكلية ذاتية في لغنا، وهي أن صفته المميزة له هي خضوعه لأوزان وضروب محددة سنعرج على معاييرها لاحقا.

والمصطلح اسم مفعول من «وزن»، وهو ضبط قواعد التشاكل العروضي بين أشطار الشعر الحساني التي تسمى «تيفلواتن»، ومفردتها تافلويت، و من شواهد ذكر الموزون وصفا للغنا:

حد اسكت عن كول «المزون»
ماهي شينه غير الي شينْ
حد ايكول ماه موزون
والل موزون أولاهو زين.

3 - الشعر الحساني: وقد وقفت على ذكر هذا المصطلح في الحسوة البيسانية لصالح ولد عبد الوهاب الناصري (ق: 13 هـ) في حديثه عن أنساب أولاد المولاة من أولاد اداليم عند ذكر الرشيد المولاتي المشهور بالشعر الحساني الجيد.

4 - شعر الحسانية: وقد وقفت على هذا المصطلح في كتاب الشيخ النعمه ولد الشيخ ماء العينين «الفواكه في كل حين من كلام شيخنا

الشيخ ماء العينين،»، وذلك عند حديثه عن محمد الكفيه (ق13هـ) ولد بوسيف ولد سيد أحمد ولد بوسيف ولد هنون لعبيدي، بأنه أشعر شعراء الحسانية في زمنه.

5 - البدع: وهو من الإبداع، وصاحبه يدعى بداعا، وصفة المبالغة هنا تتعلق بصميم ممارسة الشعر، لأن هدفه الأساس هو الإبداع والتميز في التعبير عن خلجات النفوس والحالة الوجدانية للشاعر الحساني. ولم تكن هذه الصفة النقدية التقويمية شائعة في نقد الشعر الفصيح شيوعها في نقد الشعر الحساني. ولذلك أكثر من دلالة ضمن سياقات أخرى. ومن شواهد ذكر هذا المصطلح ضمن ما يسمى أدب اتمكريظ:

مشي عنك طارفلي عين
او بغيك نوزفتو ست اسنين
واثري فيك أملس ماهو شين
اوفي الخاطيك اخسر معناي
وابدعت اعليك البدع الزين»
مركب شيعتك باغنايه
ران لحكتك بل امنين
اتكد تغلاي اوراي
ودعتك للّه دور ساس
آن ما نرجع لكفايه
وانت حصلت لك ما هباس
من دون كاع الكفايه.

6 - الأدب الحساني: هذا المصطلح من المصطلحات التي أشاعها الأستاذ الحافظ والأديب المرجعي محمدن ولد سيدي ابراهيم وجيله مثل الشيخ ولد مكي؛ وهو مصطلح له دلالة أخلاقية بالأساس أكثر من الدلالة الفنية النقدية، فهو يطلق عندهم على نوع من شعر الحسانية الذي يعبر عن المشاعر دون خرق الحياء العام.ومن أمثلته عندهم؛ قول الشيخ ولد مكي:

.. وآن بعد أولان مقيس
الي نبغ نوعد بقاس
وامن الناس النختير انكيس
الل ذاك الفيه امن الناس.

وقول ولد سعيد ولد عبد الجليل:

..عدت آن من عزت لكريظ
للشهر واوخيظ المديور
نتاوك داير شوف البيظ
مزلت افكمراية عاشور.

وقول أحمد ولد دندني:

ألالكنت المول اشغابْ
في الدنيه مزلت أو لحباب
والل نبغ مزلت اتراب
والل مزلت اعل بابِ
نبغ ذ كامل من لعلاب
أو نبغ ذوك العلب الناب.

فهذا المصطلح إذن هو وصف لنوع من أساليب شعر الحسانية يعبر عن مبتغاه بموارية أخلاقية لا تخطئها العين.

وحسب ترتيب هذه المدرسة فهذا النوع من شعر الحسانية هو أرقاه مضمونا، وليس بالضرورة أرقاه فنيا، فالبدع يعلوه أحيانا في التقويم الفني النقدي للشعر الحساني، لكن الأدب يفوق البدع في المقبولية الذوقية الاجتماعية.

من الملاحظ أن معيار الإبداع بالذات كما عرفناه سابقا، لم يكن صفة نقدية تقويمية شائعة في نقد الشعر الفصيح شيوعها في نقد الشعر الحساني. ولذلك أكثر من دلالة ضمن سياقات أخرى قد نعالجها في موضوع مستقل. وحسب ترتيب هذه المدرسة لطبقات شعر الحسانية فالأدباء هم الأعلون رتبة لعدم تصريحهم تصريحا مباشرا عن أغراضهم أيا كانت.

7- بين «الشعر الحساني» و«شعر الحسانية»

يختلف المنظور بين هذين المصطلحين، فمنطلق التسمية الأولى أن هذا الشعر منسوب إلى بني حسان، وهم الذين جاؤوا بهذا الأدب، وكانت امتداداته التاريخية شائعة بينهم حتى قبل قدومهم إلى الغرب الصحراوي، وعرفت نماذج منه لدى بني هلال مثل الجازية وأبي زيد الهلالي، فهو محفوظ ضمن التغريبة الهلالية قبل قدوم بني حسان إلى هذه الأرض. ولذا فإن مصطلح الشعر الحساني يصف بصدق المرحلة الأولى من تأسيس لغنا، لما كان شعرا لأقوام ينتمون إلى حسان نسبا.

الثاني: «شعر الحسانية» و يعبر بصدق عن مرحلة ثانية من توسع مجال الشعر الحساني نحو كل الناطقين بالحسانية، سواء كانوا من أصول حسانية أو من أصول صنهاجية، أو أفريقية، أي عندما أصبح الشعر تابعا للسان لا لقومه صدق عليه المصطلح الأخير.

ولذا فإنني أرى أن الدقة تستدعي الاحتياط في استعمال كل من المصطلحين في سياقه التاريخي والنقدي الدقيق؛ وفي كل الأحوال فإن أيا من الاستعمالين صحيح إن قصد

مع استحضار هذه الخلفية التاريخية والمفهومية. وأقرب تسمية لمعنى (شعر الحسانية) الأشمل هو « اغنا البظان» لأنهم من أصول عرقية مختلفة وتوحدهم الحسانية وأدبها.

استنتاج حول المصطلح

هذه هي المصطلحات الأساسية المعبرة تاريخيا ونقديا عن الظاهرة الأدبية الشعرية اللافتة للانتباه في الغرب الصحراوي، والتي تدعى شعر الحسانية، والأوسع تأثيرا في الثقافة الشعبية بمنطقتها من حيث الكفاية في التعبير عن الوعي الجمعي، والقيم الجمالية الأدبية لسكان الغرب الصحراوي، الذين يستخدمون الحسانية، وهي لهجة عربية قحة في غالب ألفاظها ونحوها وبنياتها واشتقاقها، مع وجود عدد من المصطلحات الصنهاجية التي توطنتها، وبعض التأثيرات الصرفية على صيغها من هذه اللغة التي كانت سائدة قبلها بين السكان، وانحسرت انحسارا كبيرا في ظرف قياسي نتيجة عوامل عديدة لا مجال لذكرها هنا لتشعبها.

ثانيا: جذور لغنا

ردا على السؤال الثاني حول منابع هذا الشعر؛ وحسب المتاح من المعطيات؛ وإلى حد ما وقفت عليه، مع محاولة الاستقصاء على مدى عقود من البحث في الثقافة الشعبية الموريتانية؛ فقد قادتني محاولات الاستقراء والتقصي إلى مجموعة من الاستنتاجات التي سأعتمدها إلى أن أعثر على معطيات جديدة تغير قناعاتي واستنتاجاتي الحالية، وسأوجز أهمها في نقاط:

1 – لغنا هو أدب شعبي جاء به بنو حسان إلى الغرب الصحراوي، دون منازع تاريخي لهم فيه، وإذا كانت ثمة آداب شعرية شعبية أخرى سابقة له في الغرب الصحراوي فقد اختفت، إلا ما كان من استثناءات بسيطة تثبت القاعدة، ومن ذلك على سبيل المثال، وربما الحصر؛ «بت انكادس» وهي قبيلة صنهاجية كانت موجودة قبل بني حسان في الغرب الصحراوي، وربما تكون الأوزان الحسانية قد استخدمت النموذج الشعري عندها، استحسانا له وتركته باسمه، وهو الذي يعد الآن من «لبتوته لكبار»، كما يقول العالم الأديب محمد محمود ولد عبد الفتاح الأبيري في كتابه (تذريب الأذهان)، وهو كتاب رائد غير مسبوق في مجال لغنا، أذكر بعض القراء والباحثين المطلعين أنني قمت بتحقيقه ضمن عمل سابق، وهو بالمناسبة ربما يكون أول مؤلف عن لغنا في أرض البظان والأكثر إحاطة وتخصصا رغم اختصاره.. هذا إن لم يكن الوحيد، وهو من مؤلفات أواسط القرن التاسع عشر الميلادي على سبيل التحقيق.

2 – ثمة مصدر آخر من المصادر المؤسسة للغنا الحساني وهو الشعر العربي، خاصة الأوزان الأندلسية الخفيفة التي كانت تصاحب الموسيقى، فجاءت بعض أشكال لغنا على منوالها:

مثلا نموذج وزن الكاف الرباعي على غرار:

جادك الغيث إذا الغيث همى
يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما
في الكرى أو خلسة المختلس.

ومثله الكاف:

يبرك شيرت، ألا بشور
ذاك امن التشيار أشلك بيه؟
خالك يلبرك ذاك الشور
وان زد آن عالم بيه.

واستيحاء من شكل بيت الشعر الثنائي الشطر هذا الكاف القديم من «آسريريف الواكدي» المندثر الآن:

لكرب مشوشه اسطاحو
والنزله تتباشر ابجوان راحو.

ومن الواكدي التام:

لبلاك بالحلفه غلظ لو افتيلك
الغلظ للّه والعبد ألا امثيلك

وفي نموذج الطلعه على غرار الموشح من أوائل نماذج الحسانية قول غرظو ولد بلغامه الدليمي من بت الرسم:

اركب باز البزان
رخ شيهان
كهدروج الغران
لعب رجليه.

ومن الأشكال الشعرية المستفادة في الحسانية من تأثير الملحون المغاري ما ذكر عن كاف قاله أحد القوم من أهل مكناس في القرن 10 الهجري:

اشويخ امن أرض مكناس
آس اعلي امن الناس؟
واش اعل الناس مني؟

ثالثا: المحطات الكبرى لشعر الحسانية في الغرب الصحراوي

جوابا على سؤالنا الثالث حول المحطات التاريخية لشعر الحسانية: تأذن لنا المعطيات المتاحة عن هذا الجنس الأدبي في استنتاج مفاده أن شعر الحسانية مر في مجال الغرب الصحراوي بأربع محطات كبرى، قد تتداخل زمنيا بشكل جزئي، لكنها متمايزة في النهاية.

وقد طبعت كل محطة هذا الأدب بطابع خاص، بسبب الظروف الاجتماعية والفنية، ومستوى الوعي، ودرجة الاعتناء والاستحضار والتوظيف الذوقي والجمالي، والموضوعي والغرضي. فما هذه المحطات؟

المحطة الأولى: محطة التشكل المحلي والتوطن

تحدثنا آنفا عن مؤثرات متعددة في نشأة شعر الحسانية ومنابع رفدته، وحسب ما يبدو فإن المحطة الأولى من التشكل كانت -حسب المتاح من النصوص الشعرية الحسانية- كانت تلك التي تذكر فيها أماكن من المنطقة، واقتصرت غالبا على تيرس أو ملحقاتها الجغرافية». ويسمى أدب هذه المحطة « اغنا التلول» ويعني المصطلح الشمال، وهو حاليا بعض معالم وادي الذهب وتيرس أو اتوارس ولحماده. أما الحيز التاريخي لهذه المحطة فيمكن تقديره بالقرنين التاسع والعاشر الهجريين، وتساعد في تحديد ذلك قرائن دالة، من بينها بعض الأحداث الدالة على درجة تغلغل بني حسان في المنطقة، وذكر شعرائهم لبعض المعالم؛ ولا مانع من أن تكون بعض النصوص سابقة لهذين القرنين لأن بني حسان حلوا بهذه الأرض على دفعات، لكن المرويات الحالية توحي بهذا التقدير الأولي وليس القطعي.

ويتميز شعر هذه المحطة بالتأثر الواضح بالأشعار الهلالية عروضا ولغة، ثم خلو لغنا من دخيل الصنهاجية وشيوع المصطلح ذي المأتى الفصيح. ولا يعرف قائل لهذا الشعر لأن العهد بقائله طال على الذاكرة الراوية، ويكثر في هذا الشعر غرض الفخر والتغني بالأمجاد والاعتزاز بالحمى الترابي:

نحلال أم عربي ينزل في اتوارس
واحن ننذكرو فاوهام مادس
ويلي ج لمعيط فمه بالريك يابس
نركبو اونفزعو فاثر الي اجفاه
ألا نرجعو عن لثر إلى عاد دانس
أولا انحلو عكدت سير أوراه.

المحطة الثانية: محطة المؤسسين المعلومين

وهي المحطة التي احتفظت الذاكرة بأصحابها من لمغنيين، الذين يعرف تاريخ عيشهم إما بالوثائق وإما بالمعاصرين والأجيال؛ ومن هولاء: غرظو ولد الدليمي وأبناء بنته: اعلي ولد مانو، وأعمر أخوه، ومحمد العيور ولد آكمتار واعلي أخوه، وسدوم ولد انجرتو. والرشيد المولاتي ومن النساء لاله بنت ادميس. وهذا جيل القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين، أساسا.

تميز لغنا في هذه المرحلة بالنضج الفني، والميل للملحمية، عبر اتهيدين، وهو مدح الأبطال والأمراء، وكان اقتران لغنا بالغناء في هذه الفترة قويا لأن أغلب الشعراء الحسانيين فنانون موسيقيون، نشات عليهم الأسر الموسيقية اللاحقة، وقد احتفظت بهذا الشعر وأبدعت فيه خلال القرون الماضية، وحفظت القيم النبيلة للمجتمع عبره، ووقفت في وجه الأخلاق المذمومة ونبذت من يتصف بها، فكان شعر الحسانية بذا ديوانا تاريخيا وقيميا وأدبيا بامتياز لقومه في هذه الفترة.

يقول سدوم ولد انجرتو في مقطع ملحمي واصفا أحد الأبطال:

أسك يذيك السيديه
أو ول اعلي بابي ولد أعمر
مذ وساو افعينيه
في الرك الي شرك المحصر
هو ذوك بو شاشيه
بو كرمز بو تهليل أحمر
إيج تحت زافوفيه
تظمر به اوتجمر
ترغي والركبه ملويه
حابسه باصراع المدور
حاكم فوجوه أثلت ميه
في اعكاب أربع ميت امعمر..

المحطة الثالثة: محطة الانتشار الاجتماعي العام (لغنا أدب البيظان)

في هذه المحطة تميز لغنا بأنه شعر المجتمع الأكثر تأثيرا، وشاعت فيه أغراض أدبية ذات طبيعة اجتماعية مثل الغزل والنسيب، كما كان شأوا للنقائض والمدائح، وأغراض التعليم الشرعي واللغوي، وأصبح بذلك أدب المجتمع عن جدارة، فانتشر في كل فئات المجتمع، إلى درجة أن تأثر به المنتمون إلى اللغات الوطنية الأفريقية فأصبح من بينهم شعراء حسانيون أفذاذ.

ومن الظواهر الاستثنائية في تاريخ شعر الحسانية أن نشأت فئة اجتماعية

تمحضت لقوله وأبدعت فيه، ورعت قيمه الجمالية، وأولته عناية كاملة قولا ونقدا، وهي مجموعة «لحراكات». ولذلك كانوا استثناء تاريخيا لا شبيه له في تاريخ الأدب حيث كان الشعراء دائما مفاريد على العادة، وهم في هذه الحالة أسر ومدرسة متخصصة، ومن نماذج هذه المحطة في لغنا والدالة على كماله الفني قول محمود ولد اماه المسومي:

هذ لعلاب الجات ابهار
من ساحل هي والتيار
امنين ال تمت تذار
إلى سهوات التغاده
انطرحت يكون أبزار
ما نفعت فيه الهداده.

ويقول امحمد ولد هدار:

ألا لكنت إلى غنيت
أعل منت اجريفين اتليت
نجبر تعبير ابتافلويت
اتبرد لي فيه لخلاك
انغن بعد الى كديت
غير التعبير اغلبن ما اك
بظت ما فت اعتنت اعليه
خليت فاخلاكي يداك
ش فم الخلاك أخبر فيه
واللي ينفع فيه الخلاك.

المحطة الرابعة: محطة التحديث الموضوعي

وقد عرفت هذه المحطة جيلا من الأدباء الذين تملكوا ناصية الشعر الحساني، وجعلوه مطية ذلولة للتعبير عن الحياة المدنية كما البدوية الملازمة لها. وقد كثر الشعراء الحسانيون إلى درجة أصبح حصرهم صعبا، وذكر بعضهم دون بعض حيف لمن لم يذكر، ولذا سأقتصر على ذكر ميزة أساسية من ميزات أدبهم الذي كان التجديد في شكله محدودا نظرا لاتساع الوعاء الموسيقي لهذا الشعر. ولنا أن نعرج من هذه النقطة وهي التنوع العروضي الموسيقي على أن تصنيف لبتوته في لغنا ثر ويتصف بتداخل بعض معايير التصنيف، مما يستحيل معه إخضاع لبتوته فيه لمعيار موحد، فقد لاحظت في دراسته العروضية أن فيه ما يصنف حسب المتحركات (ابتوتت لملاس) وما يصنف حسب محل التقاء الساكنين (ابتوتت لحراش)، وما يصنف حسب التصريع (المزارك)، وما يصنف حسب التشكيل من بتين (الرسم – السغير). فعدم وحدة معيار التصنيف يحرم شعر الحسانية مما اتصف به الشعر العربي عروضيا عند الخليل بن أحمد.

ولذا اقترحت سابقا في معالجة أخرى التصنيف حسب معايير مختلفة تميز بين لبتوته الأساسية وتلك الملحقة، حسب القاعدة التي أبرزتها هنا. ولا ننسى هنا من باب التجديد في الأشكال تجربة فن «اتفيتيت» في لغنا وهو فن بين السجع والنظم العروضي، ويتصف بالطرافة في طرق معالجته لمواضيعه الجدية غالبا.

ولعل الميزة الفارقة في المحطة الأخيرة من محطات لغنا الحساني هي التجديد في المضامين دون الشكل عبر طرح القضايا السياسية والاجتماعية وصعوبات الحياة الراهنة، والتشوف للمستقبل، وزاوية النظر إلى الواقع.

ومما لا جدال فيه أن شعر الحسانية لايزال نابضا بالحياة لصلته العفوية العميقة بالمجتمع الناطق بهذه اللهجة النشطة، ولذا لا يزال يتربع على فنون التعبير الشعبي الموريتاني على نطاق واسع، أيا كان المصطلح الذي أطلقنا عليه.

المصادر والمراجع

– محمد محمود ولد عبد الفتاح، كتاب تذريب الأذهان في معرفة لبتوت وما شاكلها من بحور أزوان، مخطوط حققه الباحث.

– صالح بن عبد الوهاب، كتاب الحسوة البيسانية في الأنساب الحسانية، تحقيق مجموعة باحثين.

د. محمد ولد أحظانا:

– معقول اللا معقول في الوعي العربي. طبعة أولى. الشارقة. 2002

– نماذج الإدراك عند البيظان من خلال شعر الحسانية. بحث منشور في جريدة الشعب 12حلقة 1993م

– الحساني: القوم– اللسان– والثقافة. طبعة محلية. نواكشوط. 2012.

بحوث ومقابلات متعددة مع أدباء في موريتانيا والجوار، ومخطوطات عديدة.

بقلم أ د. محمدن أحمد المحبوبي
منسق ماستر النحو والصرف
المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية
نواكشوط - موريتانيا

«قف ظامة» دراسة وتحقيق

مقدمة

نود في هذا الجهد أن نتلبث يسيرا مع نص من النثر الفني قصير لا يتجاوز الصفحة أو الصفحتين على الأكثر، وهو من إبداع لفيف من طلاب المحاظر الشنقيطية يبدو أنهم سطروه توظيفا لفترات الراحة والاستجمام بالأحياء الجامعية وتعبيرا عن بعض الخصوصيات المحظرية، وربما إمتاعا للقارئ وانتقادا للواقع وترويحا عن النفس وتسلية للصحب. وقد حاور هذا القف مختصر خليل بن إسحاق المالكي (ت: 776 هـ) المشهور، فتتبع نهج هذا المنثور في الإيجاز وتكثيف الدلالة والمعنى، فماذا عن هذا النص النثري بنية وأسلوبا ودلالة ومضمونا وكيف استطاع أصحابه أن يحاوروا المختصر الخليلي موظفين أسلوبه في الكشف عن فنيات هذه اللعبة ولوازمها؟

أولا: المحددات الأولية:

وضمن هذا المحور نعرض لمسألتين أولاهما تهتم باستنطاق العنوان وإبراز دلالاته وثانيتهما تعنى بتأصيل هذا الموضوع وإيضاح بعض محمولاته.

أ- العنوان المناقشة والتحليل

إن عنوان هذا الموضوع يقوم على تركيبين أولها إضافي «قف ظامه»، وثانيهما عطفي «دراسة وتحقيق»، فالتركيب الأول «قف ظامه» مؤلف من كلمتين أولاهما «قف» وثانيتهما «ظامه»، فكلمة «قف» هي في الأصل فعل أمر من وقف غير أنها انتقلت مع مرور الزمن وكثرة الاستعمال من الفعلية إلى الاسمية ومن الاشتقاق إلى الجمود ومن الفصحى إلى العامية. وأصبحت تطلق في العرف المحظري على الحصة المخصصة للدرس اليومي من مختصر خليل. وقد وزع المختصر على أقفاف بلغت نحوا من (340 قفا). ويذكر أن أول من قسّم المختصر إلى أقفاف هو العلامة علي الأجهوري وتلامذته، فكانوا يكتبون عند نهاية كل درس يومي من المختصر فعل الأمر «قف» إشارة إلى انتهاء الدرس وتنبيها إلى حجم الحصة اليومية من هذا الكتاب.

وكثيرا ما كان الطالب يقتصر في درسه اليومي على هذا القدر من المختصر الخليلي حرصا على الإتقان ورغبة في التمكن من الحفظ، ومع ذلك فإن بعض الطلبة قد لا يتمكن من استظهار هذا

القدر اليسير. وعلى الرغم مما يتمتع به أبناء المحاظر في الغالب من قوة في الذاكرة واستعداد للحفظ فإن بعضا منهم قد لا يتمكن من استيعاب هذا اليسير ولا من استظهاره، ومن هنا عمد بعض أئمة المحاضر إلى تجزئة القف الواحد، وتقسيمه إلى جزيئات صغيرة، مبالغة في تيسير المدروس ومراعاة لتسهيل الحفظ، ولتحقيق ذلك اقترح القوم وحدات صغرى تنوب عن القف وتقوم مقامه وتدفع الطالب إلى الحفظ وتشحذ اهتمامه، وقد ترسخ الأخذ بهذه الوحدات الصغرى في بعض من الأوساط المحظرية فترددت على ألسنة القوم أحيانا عبارات حسانية صارت بمثابة المثل السائر، منها قولهم: «قُفْ إفْ» ومعناه أن القف طويل يصعب حفظه وتخزينه في الذاكرة، لذلك شبهوه بالريح العاصف التي تمر عابرة ولا تستقر، وذلك ما عبر عنه اسم الصوت «إف» الذي يُفهم منه أن الطالب قد يحفظ في اليوم الواحد هذا القدر من المختصر، غير أنه سرعان ما ينساه لطوله وكثافة معانيه، وصعوبة استظهاره. وقالوا أيضا: «نصْ لا بُدَّالُ إخصْ» ومعناه أن نصف القف هو الآخر طويل يصعب استيعابه بشكل جيد ومضبوط، فكثيرا ما يتلعثم صاحبه أو ينسى بعض ألفاظه أو يعجز عن استظهاره جملة. كما قالوا أيضا: «ثُلْثْ يُوثْرِثْ» ومعناه أن ثلث القف يعلق بالذاكرة علوقا شديدا ويرسخ بها رسوخا كاملا فيبقى في الذهن إلى الأبد فلا ينساه قارئه إلى الممات فكأنه يورث بعد صاحبه[1].

وكانوا يرون أن من أتقن المختصر فقد حاز الفقه بحذافيره وتملك حصان العلم بحوافره ليصبح من أرباب نجدته وأبناء بجدته.

وهكذا أعجب الفقهاء المتأدبون من الشناقطة بما في «المختصر» من أسلوب فني مؤثر وتعبير متميز فطفقوا يقتبسون من منهجه واصطلاحاته مؤلفين على ذلك النهج «أقفافا» كانت من روائع الأدب المحظري، وتكمن طرافتها في أنها تعنى بانتقاد الواقع وتلطيف الأجواء.

أما «ظامه» بظاء مفتوحة فألف مد بعدها ميم مفتوحة يعقبها هاء سكت حسانية، وتسمى أيضا «ظامت» بتاء ساكنة، و»اصرند» وهي شبيهة بالشطرنج إن لم تكن نسخة منها، ويمكن تعريفها بأنها لعبة ذهنية ثنائية الأطراف تقوم على قطع مختلفة الألوان والأنواع قد تكون بعرا وعيدانا وقد تكون غير ذلك، وهذه القطع تغرز في مربعات فوق الأرض أو على سطح خشبي.

وقد حدد ابن حامد في موسوعته هيئتها قائلا: «وكيفيتها أن نخط في التراب أو على الخشب أربعة وستين مربعا (8×8) وتعمر النقاط التي في زوايا المربع وهي 81 نقطة، وتعميرها يتم بأن تغرز في كل نقطة من الجانبين 40 قطعة، ففي أحد الجوانب تغرز 40 عودا، 4 منها إلى يمين النقطة المركزية، وفي الطرف المقابل للجانب المذكور تغرز 40 بعرة وتترك النقطة الوسطى خالية فارغة ثم يبدأ اللاعب من جهة يساره مقدما العود أو البعرة قطريا إلى النقطة الوسطى فيخطفها خصمه بوضع العود الذي باتجاهها في محلها، وتنتزع البعرة وتلقى بعيدا ويقع الأمر نفسه بالنسبة للعود إذا تم خطفه. وهذه العملية يسمونها «القتل»، وبهذه الطريقة تبدأ المباراة والمنافسة بين المتسابقين[2].

أما التركيب الثاني فيبدأ بكلمة «دراسة» وهي مصدر درس النص يدرسه دراسة إذا عالجه معالجة تبرز مضامينه وتستنطق دلالاته مستكنهة الأعماق وقارئة ما بين السطور، وأما «تحقيق» فهو مصدر حقق النص إذا أخرجه في صورة مصححة ومنقحة أقرب ما تكون إلى الصورة التي صاغها مؤلفه عليها.

والمقصود من العنوان جملة هو معالجة هذا النص النثري الذي يعرض لواحدة من أبرز رياضات الأذهان والعقول لدى أبناء المجتمع الشنقيطي مركزا بشكل خاص على فقه هذه اللعبة وفنياتها مبرزا الغاية منها وبعض قوانينها، فالطلبة في المحاظر اعتمدوا هذه اللعبة لأنهم كانوا بحاجة إلى أن يخففوا عن أنفسهم بعض أتعاب الحياة وهموم الدراسة. وكثيرا ما يتم ذلك عبر نماذج من المزاح الخفيف والألعاب اليسيرة التي تدفع عناء الدرس وسآمة التكرار فيفيدوا طبعهم المكدود بالجد راحة.

وقد جاء هذا القف ليسهم في جلب التسلية والترفيه وإشاعة المتعة والترفيه وليكشف كذلك عن قدرة الطلبة على انتهاج أسلوب «المختصر» وعلى التمكن من آليات هذه اللعبة المعروفة بـ»ظامت». فهذا القف يتنزل في أساليب الدعابة والتنكيت ويرتبط بأساسيات الفتوة والتصدر في المجالس.

ب - الموضوع المقاربة والتأصيل

يحسن بنا في هذا التأصيل أن نذكر بأن «ظامت» لعبة قديمة تنتمي إلى عائلة دولية من الألعاب الذهنية الكبرى تسمى «الداما» ظهرت قبل الميلاد وقد لعب التجار دورا كبيرا في نشرها في جميع أنحاء العالم. وقد أجريت على تسميتها وقواعد لعبها بعض التغييرات الطفيفة، ففي موريتانيا تسمى «ظامت» أو «اصرند» وهي تحريف لكلمة الشطرنج، وفي إفريقيا يطلق عليها Damié وفي فرنسا Jeu de dames وفي تركيا الدّاما، وفي الخليج الضومة وفي والشام الضامة. وهناك خاصية مشتركة بين فروع هذه اللعبة في كل أنحاء العالم وهي أن القطعة عندما تبلغ الخط الخلفي للطرف المنافس تصبح ذات قدرة على

1 - وردت هذه العبارات الحسانية التي ترشد إلى ضرورة توزيع «القف» إلى وحدات صغرى في كتاب بلاد شنقيط المنارة الخليل النحوي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تونس 1987م، ص 200.

2 - المختار بن حامد الجزء الثقافي 1990 بيت الحكمة تونس ص 191.

السير في كل الاتجاهات أفقيا وعموديا ويسرة ويمنة فترقى بذلك إلى درجة «سلطان» الذي يتمتع بحرية القفز في كل الجهات[3].

ولا نعلم بالتحديد متى وصلت هذه اللعبة إلى موريتانيا، إلا أن أحد الدارسين يذهب إلى أنها وصلت في وقت مبكر ويفترض أنها مرت بمرحلتين أساسيتين هما:

1- مرحلة «اخريبكه»: ولعلها محطة أولية من محطات هذه اللعبة تقوم على اثنتي عشرة قطعة في كل جانب تقليدا للعبة الداميي Damié الإفريقية المكونة من 12 قطعة في كل جانب. وهي عبارة عن جدولة مربعة الشكل، مخطوطة على الرمل، أدواتها بعر الغنم أو الإبل وأعواد الثّمام. وقد ظهرت في القرن 7م على شكل مواجهة بين المزارعين والمنمين.

2- مرحلة ظامت: وتمثل مستوى النضج والاكتمال في هذه اللعبة وتقوم على تثبيت أربعين قطعة في كل جانب، وهي تطوير وتوسيع للعبة اخريبكَة، وقد ظهرت هذه المرحلة المتميزة في القرن 14 م عندما دخلت قبائل بني حَسّان العربية إلى موريتانيا. وفي هذه المرحلة تغيرت التسمية من « خريبكة» إلى اصرند أو الشطرنج الرملية ثم ظامت تمثيلاً للمواجهة العسكرية بين جيشين متحاربين[4].

وقد شهدت هذه اللعبة مع منتصف العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين تطورا كبيرا حيث اتخذت إطارا قانونيا تجلى في ظهور الاتحادية الموريتانية لظامت[5]، وقد شمل هذا التطوير أدواتها ورقعة لعبها، حيث أصبحت تُلعب على قطعة خشبية أنيقة، مستطيلة الشكل، ذات أبعاد محددة، وببيَادق متجانسة ذات لونين مختلفين، بعد أن كانت تمارس على الرمل ببعر الإبل وأعواد الثّمام. كما تم تحديد مدة المباراة الرسمية بساعتين كحد أعلى، مناصفة بين اللاعبين. ومن مظاهر هذا التطوير اعتماد طاقم للتحكيم من أصحاب الخبرة والتجربة، يعهد إليه بالإشراف على المباريات الرسمية، والبطولات السنوية التي تنظمها الاتحادية.

وزيادة على ما تقدم فقد اكتملت برمجة عدد من تمارين هذه اللعبة مصحوبة بحلولها وهي الآن على الشبكة العنكبوتية متاحة[6]. وقد أحصى أحد الباحثين 52 عَلَما من خبراء هذه اللعبة البارزين والمبارزين ممن كانوا في عدد من المسابقات الوطنية من الفائزين.

ولا ننسى في هذا المقام التذكير بأن هذه اللعبة أصبحت ذات تقنيات عالية جعلت بعض خبرائها يتمكن في بعض الأحيان من حصد عشرين قطعة في جولة واحدة من جولات اللعب، وقد عُرفت هذه التقنيات بأسماء أصحابها من أبطال وخبراء فمن الشائع على ألسنة الناس مثلا: نزلة «فلان»، أي ما يقوم به من تقنيات أو استراتيجيات[7].

ويحسن بنا في هذا المقام أن نذكر بأن هذه اللعبة ذات أهمية كبيرة وفوائد كثيرة؛ إذ تمتاز عن غيرها من الألعاب الذهنية بخصائص فريدة، منها أنها الرياضة الوحيدة التي تجمع في ميدانها مختلف الفئات العمرية، يتبارى فيها الشيخ المسن مع الشاب اليافع في جو من الأريحية والاحترام المتبادل، كما تمتاز بقوة جاذبيتها وتشويقها للاعبين والمتفرجين، حيث تجد معظم اللاعبين والهواة مضطرين إلى اقتطاع جزء من وقتهم الثمين يوميا لممارسة هذه اللعبة، أو التفرج عليها، رغم مشاغلهم الكثيرة.

ومع ذلك فهنالك طائفة من أبناء هذا المجتمع تعد الاشتغال بهذه اللعبة مضيعة للوقت وربما مجلبة للبغض والمقت، غير أنها لو تمرست بها وألفتها ولو يسيرا لكان لها رأي آخر ولأدركت أن لها فوائد فردية واجتماعية لا تنكر، فمن فوائدها الفردية: تنمية القدرات الذهنية، وتقوية الذاكرة، وكذا الحد من حدوث مرض الزهايمر، زد على ذلك أنها تُكسب اللاعب مهارات التحكم في الأعصاب، وتعوّده على الصبر والتروي وضبط النفس، كما تدربه على التحدي والمثابرة رغبة في الوصول إلى الهدف المنشود، وهي كذلك تحفز القدرات الذهنية على الابتكار واستخدام أساليب الحيلة وسُبل المراوغة نتيجة التركيز على استخدام النصف الأيمن من الدماغ، كما تشحذ مواهب طلاب الشعب العلمية، وتساعد على الحد من القلق والاكتئاب، وتسلي الفرد وتجعله يتمتع بالسعادة[8].

أما فوائدها الاجتماعية: فمنها: التآخي بين أبناء المجتمع وترسيخ مبدأ الإنصاف والتهيؤ لقبول الرأي الآخر، كما تقوي ارتباط الشباب بالوطن، وتسهم في تحصينهم من الانحراف والتطرف، ثم إنها تدمج المعوقين وتجعلهم أفرادا منتجين في مجتمعهم واثقين من أنفسهم، وهي مع ذلك تدفع إلى استتباب السلم الاجتماعي[9].

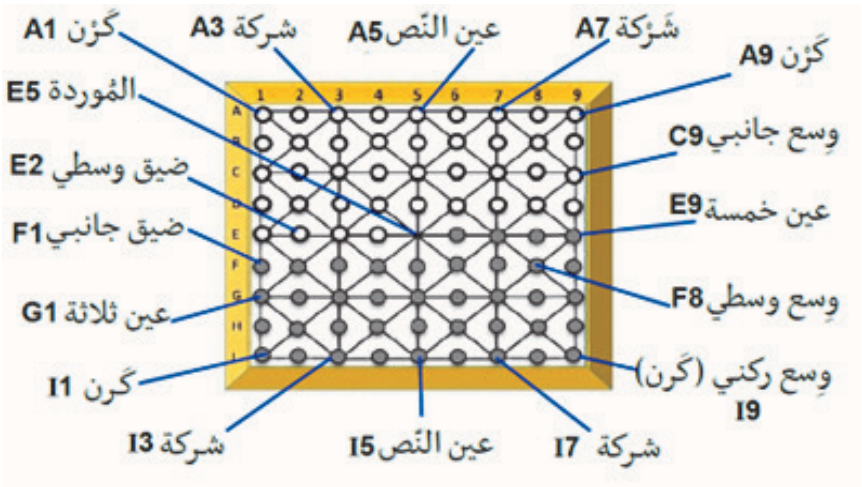
ثانيا: اللوازم والشروط المرعية

ونذكر في هذا المقام بأن لهذه اللعبة جملة من اللوازم والشروط فهي ذات شكل معين ولها كذلك عدد من المصطلحات الأساسية التي يلزم إتقانها والتمكن منها، وذلك ما نعرض له فيما يأتي:

3 - تعرف على رياضة ظامت الموريتانية التراثية الحميدة: بديه ولد سالم ط1 2020م ص 7.
4 - المرجع السابق والصفحة.
5 - لقد تأسست هذه الاتحادية في 10 أكتوبر 2015 في حي الرينة التابع لمقاطعة واد الناقة بولاية تازرزة.
6 - المرجع السابق ص 9.
7 - المرجع السابق، ص 40 وما بعدها.
8 - المرجع السابق ص 9.
9 - المرجع السابق والصفحة.

أ- الشكل والمفاهيم والمصطلحات

إن القائمين على هذه اللعبة يتحدثون عن جملة من المصطلحات الأساسية التي ترتكز عليها بل تعد أبرز أعمدتها وأساطينها، وهذه المصطلحات تظهر على نحو بارز في الشكل التالي:



ومن أكثر هذه المصطلحات تداولا: المورده، والكرن، وعين النص، والشركة، والظايم، والورده، والزر، والركوب، وسوفله[10].

ب- ظامه المراحل والمحطات:

وفي هذا الجانب نذكر بأن هذه اللعبة تبدأ بمواجهة بين المتنافسين تسمى: «اتكاتيله» التي تتفرع إلى عدة تفريعات، من أكثرها شيوعا: «الكتلة القصيرة»، و«الكتلة الطويلة»، و«الكتلة الهجومية»، و«كتلة الكرن». وإذا أردنا أن نرتب هذه «اتكاتيلات» حسب القوة فإن القصيرة هي الأقوى والأكثر اعتمادا عند أغلب اللاعبين، تليها الطويلة في القوة، ثم «الكتلة الهجومية»، وأخيرا «كتلة الكرن» وهي الأضعف[11].

وهذه المعركة المذكورة تنطلق من «الورده» وهي تحريك القطعة الواقعة في العين F4 نحو عين المورده F5 الواقعة في قلب ظامت، وهي العين الوحيدة الفارغة عند بداية اللعب، وتتم حركة «الوردة» بخطوة واحدة نحو الأمام في الاتجاه القطري اليميني. والوردة تكون عادة من نصيب اللاعب المنهزم أو المغلوب في المباراة الودية، أما في المباراة الرسمية فتكون مناصفة بين اللاعبين. أما الخطوة الثانية في مجريات هذه الانطلاقة فهي الظفر باقتناص القطعة الواردة ويقوم بها الفريق المنافس لأن الوردة كانت من نصيب الفريق الآخر، واللعب تناوب بين الطرفين. وعملية القتل (الظفر بالقطع) تتم في كل الاتجاهات بتجاوز القطعة المقتولة نحو العين الفارغة التي تليها مباشرة. أما القطعة المقتولة فتوضع خارج ميدان اللعب.

ويجوز للاعب السير إلى الأمام عموديا وقطريا لا أفقيا ولا إلى الوراء إلا في حالة اقتناص قطعة وهو ما يسمونه «القتل» فيقتل إلى كل جهة متاحة ويقتنص عنصرا واحدا أو أكثر كلما وجد النقطة التي خلف العود أو البعرة فارغة. وإذا سها اللاعب عن القتل أخذ عوده وبعرته عنوة وقسرا دون عِوض ويسمون ذلك «سوفله»، وإن بلغ اللاعب بالقطعة أي نقطة من الخط الأفقي الأقصى في الطرف المنافس فازت قطعته بالتميز والتحرك في كل الجهات وأصبحت تسمى سلطانا[12].

ثالثا: ظامه الآراء والأحكام الشرعية

وفي هذا المستوى نسوق جملة من آراء فقهاء الإسلام في شأن لعبة الشطرنج مذكرين بأنها تلتقي مع لعبة «ظامت» في كثير من الخصائص والصفات، لذلك فإن أغلب الآراء الفقهية المتعلقة بأحكام لعبة الشطرنج يمكن أن تنسحب بسهولة على لعبة «ظامت» لكثرة أوجه الشبه والتلاقي بين اللعبتين فنقول: إن آراء العلماء اختلفت بشأن هذه اللعبة اختلافا كبيرا فمنهم من منعها ومنهم من أدرجها في دائرة المكروهات ومنهم من أرجعها إلى حقل المباحات وذلك ما نعرض له فيما يأتي:

- القائلون بالمنع والتحريم

هناك مجموعة من الأئمة انتهوا إلى تحريم لعبة الشطرنج وذلك ما صرح به بعضهم منتهيا إلى أن «المذهب عند المالكية والحنابلة وهو اختيار الحليمي والروياني من الشافعية حرمة اللعب بالشطرنج مطلقا»[13].

وقد ساق أصحاب هذا التوجه الإجماع على حرمة هذه اللعبة إذا كانت على عوض أو تضمنت ترك واجب مثل تأخير الصلاة عن وقتها، وكذلك إذا تضمنت كذبا أو ضررا أو غير ذلك من المحرمات. أما إذا لم يكن كذلك فاختلف الفقهاء في أمرها[14].

وعززت هذه الطائفة موقفها بإيراد قائمة من أئمة السلف الصالح ذهبوا هذا المذهب ومن بينهم «علي بن أبي طالب وابن عمر وابن عباس رضي الله عنهم وسعيد بن المسيب والقاسم

10 - وللتوسع في هذا الموضوع انظر الصفحات: من 15 إلى 20 من المرجع السابق.
11 - المرجع السابق ص 23.
12 - المرجع السابق والصفحة.
13 - الموسوعة الفقهية الكويتية طبع وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية – الكويت (الطبعة الثانية: (من 1404 - 1427 هـ)) 269/35.
14 - المرجع السابق بتصرف يسير 269/35.

وسالم وعروة ومحمد بن الحسين ومطر الوراق».

ويبدو أن أصحاب هذا النهج استدلوا لرأيهم بما يؤثر عن علي رضي الله عنه من أنه مر بقوم يلعبون بالشطرنج فقال: ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون؟ لأن يمس أحدكم جمرا حتى يطفى خير من أن يمسها[15]. وروى مالك بلاغا أن ابن عباس رضي الله عنهما ولي مال يتيم فوجدها فيه فأحرقها. كما استدلوا بقياسها على النرد، وانتهوا إلى أن الشطرنج شر من النرد في الصد عن ذكر الله وعن الصلاة وهو أكثر إيقاعا للعداوة والبغضاء، لأن لاعبها يحتاج إلى إعمال فكره وشغل خاطره أكثر من النرد، ولأن فيهما صرف العمر إلى ما لا يجدي، إلا أن النرد آكد في التحريم لورود النص بتحريمه ولانعقاد الإجماع على حرمته مطلقا[16].

وممن قاس لعبة «ظامت» على الشطرنج ووافق القائلين بتحريمها العلامة الحاج بن فحف فقد حرر في تحريم هذه اللعبة فتوى موجزة تستجلب لهذا الموقف الأدلة والشواهد، يقول: «أما بعد فإن اللعبة التي تسمى بلسان الوقت «ظامت» (....) وكذلك اللعبة المسماة «الكرت» اللاعب بها مجرح فلا تقبل شهادته فقد نص ابن فرحون أن الشخص يحرم عليه أن يفعل ما يبطل شهادته فقال خليل في مبطلات الشهادة: «ولعب نرد»، قال في المغني: لأنه محرم، وقال صلى الله عليه وسلم: «من لعب بالنردشير فكأنما صبغ يده بلحم خنزير» إلى أن قال: ويلحق بها اللعب بالأعواد وبالكعاب ونحو ذلك هـ (....) ولا شك أن «ظامت» و«الكرت» نحوَها بل هي أشد لهوا وقد قال القائل:

وكثرة الغفلة والملاهي

مما يجر لعذاب الله»[17]

ويتضح من الأدلة الواردة في هذه الفتوى أن العلامة يقيس هذه اللعبة على النرد بجامع الدخول في الغفلة وما يشغل عن ذكر الله.

- القائلون بالكراهة دون التأثيم

وانتهى فريق آخر من العلماء إلى كراهة هذه اللعبة مصرحا أن «المذهب عند الحنفية والشافعية وهو قول عند المالكية أن اللعب بالشطرنج مكروه[18]. وقال عبد الوهاب: يكره أن يجلس مع اللاعب بها وينظر إليه لأنه يدعو إلى المشاركة.

ومأخذ الكراهة عندهم أن الشطرنج من اللهو واللعب واستدلوا بما جاء في حديث جابر بن عمير رضي الله عنه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: «كل شيء ليس من ذكر الله عز وجل فهو لهو أو سهو إلا أربع خصال: مشي الرجل بين الغرضين، وتأديبه فرسه، وملاعبة أهله، وتعلم السباحة»[19]. كما استدلوا بحديث عقبة بن عامر الجهني رضي الله عنه عن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: «ليس من اللهو ثلاثة: تأديب الرجل فرسه، وملاعبته زوجه، ورميه بنبله عن قوسه»[20].

وقيد الشافعية قولهم بأن يكون لعب الشطرنج مع من يعتقد حله وإلا كان حراما، لأن فيه إعانة على معصية لا يمكن الانفراد بها.

وعززوا رأيهم بما انتهوا إليه أن مأخذ الكراهة يعود إلى أن هذه اللعبة تلهي عن الذكر والصلاة في أوقاتها الفاضلة، وقد يستغرق لاعبها في لعبه حتى يشغله ذلك عن مصالحه الأخروية.

- القائلون بالإباحة مع التحجيم

وهناك طائفة ثالثة من الفقهاء أجازت هذه اللعبة معللة موقفها بما يعود على ممارس هذه اللعبة من فوائد فهي رياضة للأذهان والعقول وتقوية للقدرات والملكات، فذهب أبو يوسف -وهو قول عند الشافعية والمالكية- إلى إباحة اللعب بالشطرنج لما فيه من شحذ الخواطر وتذكية الأفهام ولأن الأصل الإباحة ولم يرد بتحريمها نص ولا هي في معنى المنصوص عليه، وقيد المالكية الإباحة بألا يلعبها مع الأوباش في الطريق بل مع نظائره في

15 - المرجع السابق والصفحة.
16 - الموسوعة الفقهية الكويتية مرجع سابق 270/35.
17 - انظر نص الفتوى مخطوطة في وراقة إسماعيل.
18 - المرجع السابق والصفحة.
19 - المرجع السابق والصفحة.
20 - المرجع السابق والصفحة.

الخلوة بلا إدمان وترك مهم ولهو عن عبادة[21].

وقال ابن عرفة: «وحكاية المازري عن ابن المسيب: لا بأس باللعب بها، كما روي عن أبي هريرة ما ظاهره الإباحة». وفي العتبية: قيل لمالك أيسلم على اللاعب بها؟ قال: نعم.

ونجد خليل بن إسحاق وهو من كبار فقهاء المالكية يضبط إباحة هذه اللعبة بعدد من الضوابط والشروط مصرحا أن الإدمان عليها يقدح في العدالة والشهادة، حيث يقول: «العدل: حر مسلم عاقل بالغ بلا فسق (...) لم يباشر كبيرة أو كثير كذب أو صغيرة خسة وسفاهة ولعب نرد، ذو مروءة بترك غير لائق من حَمَام وسماع غناء ودباغة وحياكة اختيارا وإدامة شطرنج»[22].

وعلق شراح المختصر على قوله: «إدامة شطرنج» فذكروا أن في المدونة: «من أدمن على اللعب بالشطرنج لم تجز شهادته وإن كان إنما هو المرة بعد المرة فشهادته جائزة إذا كان عدلا»، وكره مالك اللعب بها وقال: هي شر من النرد، وقال الأبهري: تجوز شهادة من لا يدمن على اللعب بالشطرنج إذ لا يخلو الإنسان من لهو ومزح يسير، وقد روينا عن جماعة من التابعين أنهم كانوا يلعبون بالشطرنج، وذكر المواق أن ممن أجاز اللعب بالشطرنج على غير قمار سعيد بن المسيب وسعيد بن جبير ومحمد بن المنكدر ومحمد بن سيرين وعروة بن الزبير وابنه هشام وسليمان بن يسار والشعبي والحسن البصري وربيعة وعطاء.

وقد صاغ العلامة كراي بن أحمد يوره آراء هؤلاء في رجز رفيع جمع فيه أسماءهم واستطاع من خلاله أن يزاوج بين إبراز الأحكام وإمتاع القراء موشحا نظمه ببعض المحسنات البديعية كالجناس ولزوم ما لا يلزم ضابطا شين الشطرنج بالكسر مصرحا أنها شبيهة بلعبة «ظامه» التي لها بعض التداول في الأوساط الموريتانية يقول[23]:

ولعب الشطرنج ذي أقمارُ
تجيزه إن لم يكن قِمارُ
أجازه محمد بن المنكدرْ
وكان في العلم كسيل منحدرْ

وابن المسيب سعيد وسعيد
ابن جبير علم الهدى السعيد
وذان ممن في التقى تصدّرا
والعلم حتى أوردا وأصدرا
وابن الزبير عروة الأوّاهُ
من لا يُرى شرواه في تقواه
وعلمه ونجلُه هشام
فكلهم برقِ الجواز شاموا
هشام ذا أشبه عروة العلَمْ
ومن يشابه أبَه فما ظلم
والحسن البصري ذاك العامل
بعلمه فهو الولي الكامل
في كل وصف رائق فاق الورى
فهو الإمام والورَى إلى ورا
والعالم العلامة الشعبيُّ
مَن فضلُه يدركه الغبي
ونجل سيرين الرضَى المعبِّرُ
فعن علاه اللسْن لا تعبِّر
كذا الإمام المرتضى ربيعه
ممن أجاز ذاك في الشريعه
يكفيه من فضل الكريم المالكِ
أن ظل شيخا للإمام مالك
واذكر عطاءَ بن أبي رباح
من كان في الدارين ذا رباح
يزرَع في القلب العلوم والورع
والمرء حاصد لكل ما زرع
واذكر سليمان إلى يسار
يُنمى وكان من ذوي اليسار
فهؤلاء للهدى معالم
إذ كلهم حبر تقي عالم
في العلم والتقى وفي المعالي
فكعبه على الكُعوب عالِ
وإن تكن لعزو ذا توَّاقا
ففي الشهادات انظر الموَّاقا
وهذه اللعبة تبدو شينها
مكسورة ففتحها يَشينها
ولم تكن بـ»ظامت» المعروفه
وما صفاتها لها مصروفه
بل هي أصعب وألهَى منها
لذاك بعض القوم ينهَى عنها
فانظر تصانيف اللغى والمنجدُ
في مثل هذه الأمور منجدُ
لأنه صوّر كل ما اشتهى
تصويرَه وها هنا النظم انتهى
نظم إذا ما اللاعبون «ظامه»
تأمَّلوه استحسنوا نظامه

أما الشيخ محمد المامي بن البخاري (ت: 1282 هـ) فإنه يعرض في كتابه «الجُمان» لجوانب من أحكام هذه اللعبة وقد سماها «اصْرَنْدْ» كما هو شائع في عدد من الأوساط الشنقيطية يقول: «وأما ما ليس فيه خشونة من اللعب فهو من زيّ العجم كـ «دمْرَاوْ» و»الشطرنج» ونحوهما، فإن لهما أيضا جانبين خفيفين من مناسبة الشرع؛ لأنهما يشحذان العقل ويعصمانه من البلادة ويكسبانه الحيل، وذلك مناسب للندب أو الجواز»[24].

ويعرض العلامة الشيخ الطالب خيار

21 - المرجع السابق والصفحة.
22 - مختصر خليل بن إسحاق دار الحديث القاهرة الطبعة: الأولى، 1426هـ/2005م ص 222.
23 - المجموعة الكبرى لابن البراء، ط1 2009 المجلد السابع، ص 2671، 2672.
24 - الشيخ محمد المامي بن البخاري: الجمان ط1 ص 92.

ولد الشيخ بونن إلى ضبط اسم هذه اللعبة ضبطا لغويا مبرزا جوانب مختلفة من حكمها، يقول[25]:

ظام التي بالظاء لا بالضاد
كما نسميها في ذي البلاد
وحكمها الجواز باتفاق
مع عدم الرهان والشقاق
أو الغموس أو ضياع الوقت
وكل ما يجرُّهم للمقت
ولم يكن في لعْبها قِمار
إذ علة المنع به تُدار

ومما تقدم نعلم أن الفقهاء اختلفت بهم الآراء والمواقف في شأن هذه اللعبة ونكتفي في هذا المقام بالإشارة إلى أن الأحكام التي تقدمت في جانب الشطرنج يمكن أن تصدق على لعبة «ظامت» لقوة الشبه بينهما، لذلك تنوعت آراء الفقهاء بشأنها وتعددت النوازل والفتاوى فشارك فيها فقهاء الإسلام عموما ولم يكن الشناقطة بمنأى عن ذلك التوجه فسطروا في أحكامها مواقف وردت في آراء منظومات وغيرمنظومات.

خاتمة

وصفوة القول أن هذه اللعبة تعد رياضة ذهنية عالية المستوى لذلك يمكن القول إنها استجابة لما أجمع عليه علماء الإسلام قديما وحديثا من أهمية تدريب العقول والأذهان وقدح العبقريات والأفكار، فهي ذات وظيفة تفكيرية هامة إذ تعد قالبا مناسبا لإثارة الأفكار وإنارة الآراء وتطوير الملكات والقدرات وهي إلى ذلك إطار مناسب للتآلف والتعارف.

وفي أعقاب هذه الخاتمة نوصي بما يأتي:

- الاعتناء بهذه اللعبة في حدود ما أباح الشارع وأتاح الواقع حتى يكون الانصراف إليها مصحوبا باستحضار طلب الراحة والاستجمام والرغبة في الألفة والانسجام والسعي إلى رياضة الأذهان والعقول.
- الامتناع أثناء ممارسة هذه اللعبة عن كل ما له صلة بالعوض والمقابل، وكذا الحذر من اللغط والجدال والقَسَم بجهد الأيمان.
- الحرص الكامل على عدم الغفلة عن ذكر الله وعن أوقات الصلاة، فينبغي أن لا تأخذ على اللاعب إلا جزء يسيرا من وقته.
- الاعتناء بمدونات الأقفاف التي تكشف عن مستوى من الذكاء لدى الشناقطة رفيع إذ استطاعوا من خلالها أن ينقلوا هذه الأساليب النثرية الرفيعة من أجواء الفقه والقداسة إلى حرم الأدب والفكاهة.
- تمكين أبناء المحاظر من خلال هذا القف وغيره من الأقفاف من أن يربطوا النظرية بالتطبيق، ذلك أنهم كانوا إذا قرأوا أقفافا من «المختصر» عملوا على محاكاتها محاولين النسج على منوالها.
- استظهار طرافة هذه الأقفاف إذ تجمع بين النقد اللاذع والأسلوب البارع منتقدة ما يجري في المجتمع باسمرار ومرغمة المطالع على التبسم والافترار.
- توسيع دائرة القول في المنثور، فقد استطاع الشناقطة أن يضيفوا إلى الأساليب النثرية هذا المستطرف الجديد المعروف بالأقفاف المحظرية.
- اغتنام الترويح عن النفوس بالابتعاد عن هموم الدراسة وكد المطالعة، فمن المعلوم أن هذه الأقفاف نشأت في حرم الأحياء الجامعية بالمحاظر الشنقيطية فكان هدفها الأول التخفيف من هموم الدراسة وعناء المطالعة والاستذكار.

رابعا: نص القف محققا[26]

الديباجة:

هذا ولما اندثر نظام ظامه، وخفي ما لها من رسم وعلامه، وهان أمرها في كل مجلس، «وهزلت حتى سامها كل مفلس»[27]، وكانت للظرفاء المقصد الأنيق[28]، والأساس لمعرفة غليظ الطبع من الرقيق[29]، أردنا أن نبين لمريدها مرامه، بمقال نأى عن الملل والسآمه، ويزري بالجواهر المكنونة في الصَّدَف[30]، مع العلم أن من ألف فقد استهدف[31]، فقلنا معتمدين على السميع البصير، إنه نعم المولى ونعم النصير[32].

النص

تجب ظامه لوفد أفاضل طلبوها من رب منزل إن علمها وإلا نادى من هو أفقه منه، ولأهل مدن بعد كعصر، وزميلين أناخا ببلد إن علم ربه والمختار الترك[33]، إن لم يعلم، ومتراهنين إن لم يطلبا فضلا[34] وإلا منعت[35] كرجل بين نساء[36] كعكسه، وعلى صغير مع

25 - الشيخ الطالب خيار ولد الشيخ بونن: صور من الحياة، ط1 ص 296.
26 - هذا النص مأخوذ من مكتبة أهل ألما بتندكسم، وهذا القف من تأليف لنيف من الطلبة كانوا يدرسون يومئذ بمحظرة أهل الما.
27 - هذا التعبير مقتبس من أبيات مشهورة في انتقاد من يتصدر للتدريس وليس أهلا له يقول صاحبها:
تصدر للتدريس كل مجوس بليد يسمى بالفقيه المدرس
فحق لأهل العلم أن يتمثلوا ببيت قديم شاع في كل مجلس
لقد هزلت حتى بدا من هزالها كلاها وحتى ساءها كل مفلس
28 - المطلب المثمر، ومعلوم أن معرفة هذه اللعبة تعد من تمام الشخصية وكمال الفتوة والمكانة الاجتماعية.
29 - رقة الطبع: تعني الأريحية والمرونة بعيدا عن الجفاء والشدة والقساوة.
30 - الصدف: غشاء البر، واحدته صدفة والجمع أصداف.
31 - هذه قاعدة معروفة ومفادها أن من ألف فقد تعرض لألسنة الخلق وانتقاداتهم وصار هدفا للتقويم وعرضة للتعليق.
32 - وقد ورد هذا الاقتباس في الآية الكريمة: ﴿نِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ﴾ [الأنفال: 40]، وقد ورد في سورة الحج بصيغة: ﴿فَنِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ﴾ [الحج:76].
33 - تضمين لقول خليل: «وبستر تحتلها والمختار الترك» (قضاء الحاجة، ص: 16).
34 - تضمين لقول خليل: «ومكاتب في أمة طلب فضلا» (فصل النكاح، من 114).
35 - مضمن من قول خليل: «وصماء بستر وإلا منعت» (فصل ستر العورة، ص 27).
36 - مضمن من قول خليل: «وصلاة رجل بين نساء» (فصل صلاة الجماعة، ص 40).

كأشيب، ورخص له إن كان متعلما، وإن لم يجد غيره، وتؤولت بالإطلاق[37]، كركوب سلطان في آخرها[38]، وعلى فاضل مع وغد كردٍّ مطلقا[39]، وفيها[40] يجوز لغير فقيه معه.

وكرهت بعد فجر إلى أن ترتفع قِيدَ رمح[41]، كركوب نزَّال[42]، أو نزله مع غيره وليلا إلا بكمصباح كإغلاق بابه وبباداة بعرٍّ وتنازع نازلَين في قتل، وحُكِم به لذي البينة، وأعدلية متناقضتين ملغاة[43]، وبعير غير الفصيل، وعود عرْضا وصناعة لها وقت شاه إن عدم غيرها، وطلبها ممن يعلمها طلبا لا يشق كرفقة يسيرة أو حوله من كثيرة[44]، وجازت لأهل بادية بكزبل بقر مكان بعر وغير الثمام مكانه إن عدمه، والأظهر نفيه[45]، والجمهور على خلافه كعلف لأهل مدن وقلع زر[46]، ورد عنه وجوبا، وليلا بقمر لنساء بينهن وفقيه مع غيره متعلما كاستخلاف من يعلمها إن طرأ موجبه[47].

فصل

واستحسن كيفيتها: ثرى فوق طابلة[48] وعيدان في غلط معتاد وطول إبهام، كنظر غير نازل بلا كلام، إلا لسوفله[49]، وندب تقديم سلطان ثم رب منزل[50]، ثم زائد فقه[51]، وإن تشاح متساوون لا لكبر اقترعوا[52] وإلا منعت، ومختارها لذي «حي» سنين إلى ميمها[53]، ووقت قيلولة زمن برد، وبعد ظهر في غيره، وضحى، وإن شغل عنها بنى إن لم يطل[54] وإلا ردت كأن فسدت وقدمت على كمرياص[55]، وجاز للصبيان، وإن فقد صاحبها فلوصيه، وإن فقد فلوارثه، وحرم خنثى مشكل، فإن حصلت علامة فلا إشكال[56].

37 - مضمن من قول خليل: « وجاز بمنزل وطء وبول مستقبل قبلة ومستدبرا وإن لم يلجأ وأوّل بالساتر وبالإطلاق» (قضاء الحاجة، ص 16).
38 - المقصود بالركوب هنا التبوّ للقضاء على السلطان وهو مخاطرة خاصة في آخريات هذه اللعبة.
39 - المقصود هنا التراجع عن خطوة من خطوات اللعب ضمن هذه اللعبة المعروفة، فالرد معناه الرجوع والتردد وهو مكروه في عرفهم.
40 - من قول خليل: «فيها» وهي مصطلح من مصطلحاته ويشير بها إلى المدونة، ومن أمثلة استخدامه لها قوله: «وفيها كراهة العاج والتوقف في الكيخت» (باب الطهارة، ص 11).
41 - مقتبس من قول خليل: «وكره بعد فجر وفرض عصر إلى أن ترتفع قِيدَ رمح» (الوقت المختار، ص 24).
42 - ركوب نزال تعبير حساني معناه «المخاطرة في اللعب» وذلك ببذل الوسع في التحايل على المنافس وإعمال كل الوسائل من أجل التغلب عليه والنزال معناه الماهر بهذه اللعبة الخبير بها.
43 - مقتبس من قول خليل: «وإن مات الرجلان فلا إرث ولا صداق، وأعدلية متناقضتين ملغاة، ولو صدقتها المرأة» (فصل النكاح، ص 114).
44 - مقتبس من قول خليل: «وطلبه لكل صلاة وإن توهمه لا تحقق عدمه طلبا لا يشق كرفقة يسيرة أو حوله من كثيرة» (فصل التيمم، ص 20).
45 - ملمح من اعتماد خليل في مختصره على كلمة «الأظهر» وهي من مصطلحاته ويشير بها إلى استظهار ابن رشد، ومن أمثلة استخدامه لها قوله: «والأظهر في بير البادية بها الجواز» (باب الطهارة، ص:10).
46 - قلع زر: هذا تركيب حساني، والقلع الإزالة والإزاحة، والزر الجانب، والمقصود هنا التحذير من امتداد سيطرة أحد اللاعبين إلى جانب لا سلطان له عليه في الأصل.
47 - مقتبس من قول خليل: «فإن طرأ موجب قبل تمام عدة أو استبراء انهدم الأول» (فصل العدة، ص:162).
48 - الطابلة حسانية أصلها فرنسية (table) وهي آلة مسطحة مستديرة كبيرة الحجم توضع عليها أواني الشاي.
49 - وهي إخراج قطعة من ميدان اللعب عقابًا لمن غفل عن بعض مجريات اللعب، ومن صدر منه هذا الأمر وللمنافس (المسوفل) الخيار في اعتماد «سوفله» أو رفضها حسب تقديره لمصلحته. انظر لعبة ظامه الموريتانية ص 19 بتصرف.
50 - مضمن من قول خليل: «وندب تقديم سلطان ثم رب منزل» (فصل الجماعة، ص 42).
51 - مضمن من قول خليل: «ثم زائد فقه» (فصل الجماعة، من 42)
52 - مضمن من قول خليل: «وإن تشاح متساوون لا لكبر اقترعوا» (فصل الجماعة، ص 42).
53 - لذي حي سنين إلى ميمها: هذا التعبير تقصد به السن المختارة لمزاولة هذه اللعبة، وهي من بلوغ الثامنة عشرة إلى الأربعين، وقد أشار إلى ثماني عشرة بكلمة حي، وهي بحساب الجمل تساوي 18 فالحاء ثمانية والياء عشرة، كما أشار إلى الأربعين بـ«ميمها»، والميم تساوي 40 بحساب الجمل، والمعنى أن هذه اللعبة تفضل لمن هم في هذه السن، أي بين الثماني عشرة والأربعين.
54 - مضمن من قول خليل: «وبنى إن لم يطل» (الأذان، ص 24).
55 - مرياص هي لعبة الأوراق المعروفة.
56 - مضمن من قول خليل في آخر مختصره: «فإن بال من واحد أو كان أكبر أو أسبق أو نبتت له لحية أو ندي أو حصل حيض أو مني فلا إشكال» (فصل الفرائض، ص 312)، وهذه آخر كلمة من المختصر ويضرب بها الموريتانيون المثل في التفكن من العلوم فيقولون: «فلان بلغ في فن كذا درجة فلا اشكال» أي بلغ أعلى مستويات التخصص، وهذا من مظاهر التأثر بمختصر خليل وحضوره البارز في الثقافة الموريتانية.

المصادر والمراجع

الكتب المطبوعة:

بديه ولد سالم: تعرف على رياضة ظامت الموريتانية التراثية الحميدة: ط1 2020م.

خليل بن إسحاق: مختصره، دار الحديث القاهرة الطبعة الأ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تونس 1987م ولى، 1426هـ/2005مـ.

الخليل بن النحوي: بلاد شنقيط المنارة الخليل النحوي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تونس 1987م.

الشيخ الطالب خيار ولد الشيخ بونن: صور من الحياة، ط1.

الشيخ محمد المامي بن البخاري: الجمان ط1.

مجموعة من الأساتذة: الموسوعة الفقهية الكويتية طبع وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية – الكويت (الطبعة الثانية: (من 1404 - 1427 هـ)).

المختار بن حامد: الجزء الثقافي بيت الحكمة تونس 1990م.

يحيى بن البراء: المجموعة الكبرى، ط1 مطبعة المنار انواكشوط 2009.

المخطوطات

فتوى الحاج بن فحف في ظامه، وراقة إسماعيل انواكشوط.

قف ظامه: مكتبة أهل ألما بتندكسم.

بقلم محمد فال بن عبد اللطيف

المساكن الموريتانية امتداد لمساكن العرب في الجزيرة العربية

المساكن جمع مسكن بالفتح اسم مكان من سكن جار على القياس لأن مضارعه مضموم ويقصد به المكان الجغرافي الذي يقضي فيه الإنسان بعض حياته ومنه قوله تعالى ((لقد كان لسبإ في مساكنهم آية)) كما تطلق على المنازل التي يتخذها الإنسان لتكنه من عوادي الطبيعة ومنه قوله تعالى ((فتلك مساكنهم لم تسكن من بعدهم إلا قليلا)) وهي المقصود هنا في هذا البحث.

وقبل كل شيء لا بد أن نذكر هنا بأن المساكن الموريتانية هي امتداد لما كانت عليه مساكن العرب قبل الإسلام في جزيرة العرب فجاء بها المهاجرون إلى هذه الربوع ولم تتعرض إلا لتغيرات طفيفة أملتها خصوصيات البيئة وما توفره الطبيعة.

ذلك أن الإنسان منذ القدم كان من شأنه أن يتخذ بيوتا مما توفره الطبيعة يأوي إليها فتقيه الحر والبرد والحيوانات المفترسة والحيات والحشرات الضارة وحتى ضد عدوان أخيه الإنسان وتتمثل عبقرية الإنسان في قدرته على التكيف مع جميع الظروف التي تفرضها عليه المقادير.

وتسمى المساكن اسما جامعا هو البيوت لفظ يتناول الدور والأخبية والأكواخ وغير ذلك.

والبيوت في العرف الموريتاني تضاف إلى الرجل أي رب البيت عكس ما هي عليه عند العرب في الجاهلية فإنهم كانوا يضيفونها إلى المرأة وأما قوله تعالى: ((لا تدخلوا بيوت النبيء)) فلبيان السر الذي وقع من أجله النهي فقد أضيفت لهن البيوت في قوله تعالى: ((وقرن في بيوتكن)) وهو العرف الشائع الذي يدل عليه استقراء النصوص وهو أن البيت يضاف للمرأة فيقال لها ربة البيت وقعيدة البيت

قال ابن محكان:

يا ربة البيت قومي غير صاغرة
ضمي إليك رحال القوم والقربا

وقد كان الرجل في الجاهلية يطلب من زوجته أن توليه أمر البيت حتى يتمكن من إكرام الضيف قال الشاعر الحماسي:

لك البيت إلا فينة تعرفينها
إذا حان من ضيف علي نزول

وسنتحدث في هذا المقال عن غالب ما عثرنا عليه بالمشاهدة أو بما سجله لنا التاريخ من المساكن المستعملة في موريتانيا منذ العصر القديم إلى وقتنا هذا مبينين علاقاتها مع المساكن الموجودة عند العرب في الجزيرة العربية.

من هذه المساكن:

1 الخِيّـم: جمع خيمة وكان العرب يطلقونها على بيوت يصنعونها من النبات والأغصان والعصي قال امرؤ القيس:

أمرخ خيامهم أم عشر
أم القلب في إثرهم منحدر

يعني هل يسكنون نجدا الذي ينبت العشر أو الغور الذي ينبت المرخ ويجزم الموريتانيون أن المراد بالعشر هو النبتة المسماة بتورجه وأن المراد بالنبتة المسماة بالمرخ هو «تيتاركة».

وفي الصحيح أن مسكينة كانت تقم المسجد تسكن في خيمة مبنية داخله وأن النبي صلى الله عليه وسلم بنى لسعد بن معاذ خيمة في المسجد ليعوده من قريب لجرحه الذي كان سببا في استشهاده. والموريتانيون لا يعرفون الخيمة بهذا المعنى وإنما يعنون بالخيمة ما كانت تسميه العرب بالخباء بيت يصنع من الأدم أو من الصوف أو من الشعر أو من الوبر وإليه الإشارة بقوله تعالى: ((والله جعل لكم من بيوتكم سكنا وجعل لكم من جلود الأنعام بيوتا تستخفونها يوم ظعنكم ويوم إقامتكم ومن أصوافها وأوبارها وأشعارها أثاثا ومتاعا إلى حين)).

ويقول أهل العربية إن الشعر خاص بالمعز والصوف خاص بالضأن والوبر خاص بالإبل.

وقد كان الموريتانيون يتخذون الأخبية من الصوف والوبر ولم يتخذوها من الشعر لأن ما عندهم من المعز غالبها جرد لا شعر لها وقد يتخذون الخيم من القماش وقد سجل لنا سيدي عبد الله ابن رازكه في شعره أن قبيلة أولاد أحمد من دمان كانوا يسكنون في خيام مصنوعة من القماش وهو ما يسميه بالريط قال:

بناة الريط لكن كل سجف
يزاوج بين قسورة وريم

ويدل ما ذكره ابن رازكه على توفر مادة الريط في زمنه مع أنها كانت مقصورة على ما ينتجه سكان الضفة من خيوط الكتان وعلى ما تستورده دور التجارة الأوروبية من قماش ويسمى بالنيلة من البلاد الهندية أو يكون مقصوده ما يسمى بخيام الجيف أو بالقيطون الذي كان معروفا في بلاد المغرب.

وكانت صناعة الأخبية عند الموريتانيين كما كانت في الجزيرة العربية من اختصاص النساء يتبارين فيها فإذا كانت المرأة خرقاء كان خباؤها رديئا لا يغني من برد ولا من حر لكثرة ما فيه من الخروق وقد شبه علقمة الفحل جؤجؤ وجناحي الظليم ببيت أطافت به خرقاء قال:

صعل كأن جناحيه وجؤجؤه
بيت أطافت به خرقاء مهجوم

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

وقد تفنن النساء الموريتانيات في صناعة خيم القماش واشتهر منهن في ذلك نساء مقاطعة المذرذرة وقد تفرغت تعاونيات نسوية لصناعة الخيم بالقماش في العاصمة نواكشوط فأنتجوا منها كميات لا بأس بها لم تجد بعد طريقها إلى التسويق المناسب إذ غالب ما تعول عليه السياح الأجانب والحملات الانتخابية والموسم الخريفي حين يهجر السكان المدينة ويسكنون على حافات الطرق الرئيسية. ولا تتصور الخيمة دون ركائز وطنب وأوتاد تمسكها في الأرض أن تزول واستعار الموريتانيون الركيزة لكل ما يقوم عليه الشيء قال ابن أحمد يور:

ولا تجعل التوحيد ملغى فإنه
لخيمة دين المرء إحدى الركائز

وقد أحاطت بكلمة الخيمة ثقافة غنية منها أنهم كانوا يطلقون لفظ الخيمة على كل زوجين ولو من الحيوان والطير فيقولون خيمة من الأسود وخيمة من الحمام.

وتسمى خيمة الرئيس أو الشيخ بالخيمة الأمامية وتسمى الطبقة الأرستقراطية بأبناء الخيام الكبار وفي بعض المناطق تخصص للخيام مواقع جغرافية لا تزال تلازمها داخل المخيم فيقولون فلان ابن الخيمة الشرقية وفلان ابن الخيمة الغربية. كما يطلقون على القبر عبارة خيمة الحق وهو تعبير كان معروفا في الجاهلية قال الشاعر عامر بن حوط الضبي كما في الحماسة:

ولقد علمت لتأتين عشية
ما بعدها خوف علي ولا عدم
وأزور بيت الحق زورة ماكث
فعلام أحفل ما تقوض وانهدم

وتحدث العرب عن نجم يسمى كوكب الخرقاء يظهر في قمة الشتاء سمي بذلك لأنه عند ظهوره تتمنى الخرقاء أن لو كانت استعانت امرأة صناعا لإصلاح بيتها يذكر، هذا مثالا على أن الإضافة تقع بأدنى سبب؛ ويتفنن النساء في موريتانيا في تنميق خيم الصوف، وكانت عندهم في الصوف أشكال من التنميق تصنع تارة بالخيوط السود وتارة بالخيوط البيض ذكروا منها أشكالا تسمى بكتب «تامند» و«ماغه» و«أم انواله» ويصنعون من الخيوط البيض أشكالا تسمى ب«كراع الغراب» وب«بركة الجمل» ومن أشهر الخيم المبنية بوبر الإبل الخيمة المسماة بالصفراء في محظرة أهل القاضي من إجيجبه صدر منها الكثير من العلماء.

2 الأعرشة: وهي عبارة عن بيوت تتخذ من الخشب وأغصان الشجر يعالى عليها بسقف من الثمام وكانت معروفة في الجاهلية وقد احتفظ لنا التاريخ منها بعريش بني يوم بدر كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يدير فيه العمليات العسكرية، وما زال مكانه معروفا إلى يومنا هذا؛ وربما سقفوا العرش بجلود الإبل كما كان في مكة ولهذا السبب ربما سموا مكة بالعرش: قال سعد بن أبي وقاص في شأن متعة الحج لما أنكرها معاوية: فعلناها وهذا (يعني معاوية) يومئذ كافر بالعُرش.

أما العرش في موريتانيا فغالبا ما تكون مؤقتة وأشهرها العرش التي تبنى في موسم القيطنة يقترب الناس فيها من حظائر النخل ويبرزون عن حر المدينة ومن أشهرها كذلك عرش المحاظر ويسمى واحدها ب«التهلي» ويسمى ب«الحوش» يسكن فيها الطلاب ويدرسون وكلما تقادمت كان ذلك أدل على عراقتها، وقد سجل لنا الشاعر أبو بكر الديماني قصة عريش بناه بعض الطلاب لتحصيل العلم ولكنهم هجروه فشبهه بالشجرة التي يغسل عندها الموتى يفر منها الناس خوف من يعمرها من الجن قال:

بنينا لدرس العلم حوشا مشيدا
لنبرأ بالتكرار من علة الجهل
فلما تبوأنا من الحوش منزلا
وجدناه مسلوبا من الدفء والظل
إذا لم تكن يا حوش دفئا ولم تكن
بظل فخير منك «صدراية الغُسل»

وكانت المدارس النظامية في البوادي تأخذ شكل أعرشة كما كانت المساجد كذلك، وقد حدثنا التاريخ عن أربعين مسجدا كان يصلي فيها اثنا عشر ألف مقاتل من جيش الإمام ناصر الدين فيما كان يسمى بسنوات التوبة وبها سمي بئر انيفرار في مقاطعة المذرذرة بذي المساجد.

3 القبة: تتخذ من الأدم وتكون لها أزرار تغلق بها وتفتح وكانت معروفة في الجاهلية من زي الملوك والأمراء والوجهاء ويكرم بها الأضياف، قال مرة بن محكان في قصيد له مشهور:

ما ذا ترين أندنيهم لأرحلنا
في جانب البيت أو نبني لهم قببا

وكثرة القبب عند العرب تدل على السيادة واتساع الحال، قال الشاعر:

رب حي عرندس ذي طلال
لا يزالون ضاربين القبابا

ومنها الكعبة اليمنية التي أسسها بنو الحارث بن كعب بنجران وهي المقصودة بقول الأعشى:

وكعبة نجران حتم عليك
حتى تناخي بأبوابها

وفي الصحيح أنه صلى الله عليه وسلم في حجته كانت تضرب له قبة في بعض المواطن.

وكان النابغة الذبياني تضرب له قبة في عكاظ يتحاكم إليه الشعراء. وممن عني بالقباب ملوك كندة فقد كانوا يفضلون القباب على القصور وقد كانت لهم قباب رائعة يحملونها معهم في تنقلهم لأنهم كانوا ملوكا على قبائل عدنانية من أهل البادية.

وإلى ذلك أشار امرؤ القيس بن حجر بقوله:

أبعد الحارث الملك بن عمرو
وبعد الخير حجر ذي القباب... الخ

أما في موريتانيا فإن القباب كانت

تبنى داخل الأخبية ولاسيما في زمن البرد ويتفنن الصوانع في تنميقها وتتخذ من جلود الغنم المدبوغة، وسعة القبة وجودة تنميقها تدل على المكانة الاجتماعية لصاحبها.
ولم تشتهر القبة في موريتانيا اشتهارها في المشرق كشارة من شارات الملك.

4 البنيــة: كأنها مرة من بنى وفصاحتها البَنِيّة فعيلة بمعنى مفعولة من بنى وبه كانت تسمى الكعبة المشرفة يقسمون برب هذه البنية يعنون الكعبة فعيلة بمعنى مفعولة.
والبنية عند الموريتانيين عبارة عن مبنى يتخذ من القماش الأبيض المسمى «مالكان» يحمل بأعمدة منقة من الخشب تبتنى للرجل الحديث العهد بالعرس يبني فيها على زوجته ولا تستعمل إلا في الليل وهي مؤقتة حتى يبتنى لصاحبها بيت قابل للبقاء ومواجهة السحب والرياح.

5 الكــوخ: ويسمى «لبراك» ويعبر عنه ببيوت الصفيح غالبا ما ينشأ لاستقبال الهجرة الريفية ويشكل تفاقمه إحدى المشكلات التي تعترض تسيير البلديات لأنها غالبا ما تبنى بصفة عشوائية.
والكوخ يصنع من كل شيء من الخشب ومن الحديد ومن الزنك ومن القماش ومن العلب الحديدية.

6 التيكيــت: وهو عبارة عن مبنى يتخذ من الطين ويسقف بالحشائش ويكاد يكون خاصا بسكان ضفة النهر يمتاز بالضيق وشدة الظلام وقلة التهوئة وقد تكيف معه سكانه وقد تملك الأسرة الواحدة عدة أكواخ تخصص بعضها لأمتعة البيت وبعضها للمخزون الغذائي وبعضها للدواجن.
وربما بنيت داخل حظائر النخيل ومنها نوع يختص بمجموعة إيفلان يتفننون في نسجه وتسمى تلك المباني بأكمني متفاوتة في حجمها منها الواسع الكبير ومنها الصغير الضيق الذي يشبه إلى حد كبير الحشف الذي كانت تعتد فيه المرأة في الجاهلية.

7 الــدور: كانت الدور في الزمن القديم حكرا على المدن القديمة كتيشيت ووادان وشنقيطي وولاتة وقصر البركة وتيكماطين (في ولاية اترارزة) ثم مدينتا النعمة وتجكجة وكانت المدن تسمى بالقصور. وكانت الدور تبنى من الحجر والطين حسب قواعد عمرانية غالبا ما يطغى عليها الهاجس الأمني على حساب المظهر الجمالي ونظرا للطابع المعماري الأصيل لبعض هذه المدن سجلتها منظمة اليونوسكو في التراث العالمي ولم يتجل البعد الجمالي إلا في فترة لاحقة فظهرت في مباني ولاتة تلك الرسوم الجمالية على الجدران باللون الأحمر مما أعطاها تميزا خاصا أثار انتباه السياح الأجانب كما أنه في مدينة لعيون عرف المواطنون كيفية استغلال الحجارة المحلية المختلفة الألوان ففي هضاب لعيون جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود أبدع المعماريون في ترصيفها وتنسيقها في بناء قصور وجدران رائعة الجمال وما زالت عناية المواطنين بهذه الإمكانية تحت المستوى المطلوب.

أما المدن الموريتانية الأخرى فالدور فيها على ثلاثة أنماط:
النمط الأول: الدور التقليدية المبنية من الطين والحجارة وتسقف بأعواد العشر المسمى بتورجه أو جذوع النخل وقد تغشى قبل كل خريف بخليط من الحشيش وزبل البقر يرد عنها عادية الأمطار.
النمط الثاني: دور مبنية بالأسمنت ومسقفة بالزنك وهي الأكثر.
النمط الثالث: الدور المبنية بالترسان المسلح وغالبا ما توجد في المدن الكبيرة عند الأثرياء وكبار الموظفين وأهل الشأن.
ومن الجدير بالذكر أن الحركة العمرانية في موريتانيا جاءت متأخرة نسبيا إذ كانت نسبة البدو فيها أيام الاستقلال في الستينيات من القرن العشرين تزيد على 80% وقد كان للجفاف الذي ضرب البلاد في السبعينيات من ذلك القرن أثر كبير في تثبيت المواطنين في المناطق الحضرية إذ هلكت مواشيهم وأصبحت مزارعهم صعيدا جرزا ولم يبق لهم إلا اللجوء إلى الدولة والتقرب إليها والقرب منها في المناطق الحضرية، حيث يوجد الإسعاف والأعمال اليومية وتدخلات المنظمات الخيرية مثل الأهلة والصلبان الحمر ونحو ذلك.
ولعل من الطريف أن بناء الموريتانيين للدور في تلك الحقبة كان يخضع لجملة من المعايير منها: أن الدار

يجب أن تقوم مقام الخيمة فتبنى في مكان منعزل تحيط به حظيرة فغالب القرى من هذا النمط هي عبارة عن دور مبعثرة لا يشد بعضها بعضا لأنها في نظر القوم إنما هي خيام من الطين أو من الإسمنت.

المعيار الثاني: معيار التقشف فغالب الدور تتكون من غرفة واحدة أو اثنتين على الأكثر أو ثلاث على الندور ويروون في ذلك أثرا ينهى عن التطاول في البنيان: أتبنون ما لا تسكنون.

وهكذا ظل غالب المنازل يتألف من غرفة للنوم وغرفة للضيف وبعضهم يزيد غرفة للشيطان فلم تعرف البلاد ظاهرة القصور الفخمة التي تحتوي على الصالون الأحمر والصالون الأخضر والجلسة الكبرى والجلسة الصغرى إلا في العقود الأخيرة بعد أن سافرت ربات المنازل إلى الخارج وشاهدن هنالك الزرابي المبثوثة والنمارق المصفوفة والجدران المنقوشة بالفسيفساء والقصة وماء الذهب وماء الفضة.

وقد أنشأت الدولة في العقود الأخيرة شركات تعنى بتوفير السكن الاجتماعي للمواطنين من ذوي الدخل المحدود أهمها شركة تسمى بسوكوجيم أنجزت الكثير الطيب، ولكن ينقم عليها أنها بنت منازل في مناطق غير قابلة للسكن نظرا لقوة منسوب الملح في أرضها. ومعلوم أن الملح مناف للبنيان وإن كان ابن بطوطة ذكر لنا في رحلته أنه رأى في الصحراء الموريتانية قرية مبنية كلها بالملح مسقفة بجلود الإبل وهذا النوع من المساكن لم يعد موجودا.

وتحدثنا المصادر التاريخية عن بيت سجن فيه أبو جعفر المنصور عمه وهو بيت أساسه مبني من الملح فسال عليه سيل من الماء فسقط الجدار على عم أمير المؤمنين فمات رحمه الله، ويروى في هذا الصدد أن أبا جعفر المنصور سأل في ساعة طيب نفس أحد سماره يقولون إن ثلاثة ملوك اسم كل واحد منهم يبدأ بحرف العين قتل ملكا اسمه يبدأ بحرف العين فمن هم؟ فأجاب: هو ما يزعمون أن عليا قتل عثمان وهو والله بريء من ذلك وعبد الملك بن مروان قتل عبد الله بن الزبير وسقط الجدار على عم أمير المؤمنين.

8 المحمل: وهو بناء حديث اخترعه الموريتانيون وهو عبارة عن جملة من الأعمدة الحديدية وفوقها سقف من الزنك وتحيط بها سجف يقطن فيها الناس مؤقتا في انتظار أن يبنوا لأنفسهم دورا مستقرة ولذلك غالبا ما يوجد في الحواضر التي هي قيد الإنشاء.

9 البركينة: بكاف معقودة وهي عبارة عن بناء في شكل سداسي الأضلاع يقوم على ستة أعمدة ينشر فوقها خباء ولا ركائز لها وغالبا ما تخصص لحفظ الأمتعة وقد تؤدي وظيفة مراكز الإيداع يودع فيها المسافرون أمتعتهم والمقوون؛ وحدثنا التاريخ عن نمط من هذا النوع كان يسمى في القديم أكضاي وهو عبارة عن بركينة تكون في ملتقى الطرق تقيم فيها عجوز يودع الناس عندها أموالهم وأزوادهم في القديم ووجودها من مؤشرات توفر الأمن ولذلك فخر بها بعض الأمراء الموريتانيين على نظرائه.

ولا بد أن نشير هنا إلى أن الدور والقصور لا تغني الموريتانيين عن استعمال الخيمة يبنونها فوق السطوح وفي باحات القصور وفي البساتين المحيطة بالقصور ففي قلوب الموريتانيين حب للحرية لا يشعرون بالتعبير عنه إلا من خلال وجودهم في خيمة أو قريبا من خيمة أو ينظرون إلى خيمة.

وكأنهم في ذلك متأسون بميسون بنت بحدل الكلبية زوجة معاوية بن أبي سفيان التي كانت تفضل بيوت البادية التي تخفق فيها الرياح على قصور الشام قالت من قصيد لها مشهور:

لبيت تخفق الأرواح فيه
أحب إلي من قصر منيف
ولبس عباءة وتقر عيني
أحب إلي من لبس الشفوف

ومما لا بد من ذكره في هذا البحث أن جماعة الخيم إذا كانت قليلة من نحو ثلاث إلى عشر تسمى نزلة، وإذا زادت على ذلك تسمى فريقا ويسمى بالعربية بالحواء، وإذا كان الفريق يشمل إمارة أو سلطة زمنية سمي الحلة أو الزمان أو المحصر؛ ويرى الدكتور النحوي أن كلمة المحصر خاص بالاستنفار للحرب.

تلك هي أهم ما وقع إلينا من مساكن الموريتانيين في القديم وفي الحديث وثم مساكن استثنائية لم نتعرض لها منها مساكن المتجردين للصيد وغالبا ما تكون في شكل شجرة كبيرة الأغصان يجعلون عليها حظيرة ويظللونها بما تيسر من القماش وجلود ما صادوا من الوحش ويختزنون فيها ما صادوه من لحم مقدد وهو قريب مما ذكر امرؤ القيس في بائيته قال:

وقلت لفتيان كرام ألا انزلوا
فعالوا علينا فضل ثوب مطنب
أوتاده ماذية وعماده
ردينية فيها أسنة قعضب
وأطنابه أشطان خوص نجائب
وصهوته من أتحمي مشرعب
فلما دخلناه أضفنا ظهورنا
إلى كل حاري حديد مشطب
كأن عيون الوحش حول خبائنا
وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

ومنها مساكن المتجردين للقط العلك وتسمى «لبضل» عبارة عن شجرات يجعل عليها بعض القماش وبعض الآلات التي تنفر الجذران أن يسرقوا ما حصلوا من العلك.

د. السالم بن دَيْـدَّ بن عَبُّود

العلامة ابن بلعمش مؤسس تيندوف الجزائر ودوره العلمي والثقافي والسياسي

التعريف به:

هو العلامة محمد المختار بن العلامة أشفغ بلعمش ابن العلامة أشفغ محم الجكني الموساني ولد سنة 1204هـ الموافق 1789م في زمور بعد عودة والده بلعمش من رحلته الحجية العلمية التي استمرت إحدى عشرة سنة كما في مخطوط رحلته.

تلقى المرابط محمد المختار معظم تعليمه على والده حيث عاد معه إلى مسقط رأسه في شمامة «الركيز» في الجنوب الغربي الموريتاني ومن أبرز من شاركوه في طلب العلم العلامة محمد بن محمد سالم المجلسي[1]، ولما بلغ محمد المختار من العمر عشرين سنة رأى والده أنه قد استوعب ما لديه من علوم ومعارف فأهداه مكتبته وكان ذلك سنة 1810م ثم أذن له في الذهاب إلى حامل لواء القادرية آنذاك الشيخ سيد المختار الكُنتي وفي سنة 1811م حط محمد المختار رحله في قصر الشيخ بأزواد فوجد الشيخ سيد المختار قد توفي قبله بقليل وكان الشيخ سيديا بن الهيبة قد سبقه فأدرك أشهراً من حياة الشيخ سيد المختار.

لازم الشيخ محمد المختار الخليفة الشيخ سيد محمد فترة قصيرة وأجازه بسنده في الطريقة القادرية[2]، ثم ودع شيخه الشيخ سيد محمد كما ودع صنوه في النبعة وشقيقه في التربية الشيخ سيديا بن الهيبة متجها إلى زمور حيث أخوه سيد محمد بن بلعمش في حلل تجكانت الشمال وكان شيخ عامتهم الشيخ الديماني بن سيد محمد بن أمير تكبه الشيخ سيد المحجوب قال العلامة الشيخ ماء العينين: «إن الشيخ الديماني لما رأى الشيخ محمد المختار أعجب بعلمه وعقله وولّاه القضاء وزوّجه ابنته[3]» ولعل أدق من وصفه من معاصريه هو العلامة أبو بكر بن أحمد المصطفى المحجوبي حيث قال عنه: «كان رحمه الله فاضلا نجيباً رئيساً نبيلاً نبيهاً وجيهاً كبير الشأن رفيع الدرجة عالي الهمة حسن الخلق والخُلق فقيهاً نحوياً لُغوياً جعله الله إماماً يقتدى به في العلم والدين ومهمات الدنيا اجتمعت فيه أمور العلم والقضاء والعدل والرئاسة وكان من العلماء العاملين قائماً بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وانتفع به كثير من تجكانت وغيرهم وكان محيياً للسنة مميتاً للبدعة حتى إنه هم بإقامة الحدود وكان نافذ الكلمة فيهم حتى صاروا يحتجون بقوله وكان من أهل الهمم العالية[4]» وقال عنه السوسي: «وكان عالما جليلا يدوي صيته في كل هذه الجهات وهو فريد في العلوم وفي القراءات»[5].

توليه الرئاسة والشأن العام:

ولما توفي الديماني بن سيد المحجوب سنة 1249هـ الموافق 1833م تولى المرابط محمد المختار الرئاسة، قال العلامة الشيخ ماء العينين: «ولما توفي الديماني ترأس محمد المختار رئاسة لا توصف وبنوا له قصر تيندوف وله فيهم مآثر حسنة»[6] . ويقول العلامة محمد عبدالله بن البخاري أثناء حديثه عن أشفغ بلعمش: «ونجله الشهير العالم الرئيس محمد المختار الذي بنى القصر المسمى تيندوف»[7]، ويقول المحجوبي: «ومن همته أنه بنى قصراً وسماه تيندوف ابتدعه وتداعت تجكانت لسكناه حتى عمروه فهو الآن ولله الحمد قصراً كبيراً»[8] وبما أن الشيخ تولى إمارة القوم في زمور وكانت الأمور السياسية بالغة التعقيد مما نشأ عنه اختلال في الأمن والتأثير على مسالك التجارة ومحاورها[9] كان لزاماً على الأمير الجديد أن يبحث الأمر ويخطط للانتقال برعيته من بادية زمور العالمة للحد من الاختلالات الأمنية وللتطلع إلى إنشاء نواة حضارية في تلك الصحراء.

والحضارة من أساسياتها العمران والاستقرار وهذا يتطلب دقة في اختيار موقع للإمارة تتوفر فيه الاعتبارات التالية:

أ- وفرة المياه لأن الماء عنصر أساسي للحياة لا يمكن الاستغناء عنه ويجب أن يكون متوفراً لساكنة الإمارة عامة.

ب- تحقيق الحماية والأمن للساكنة وذلك يوجب أن يكون موقع الإمارة محصناً يصعب اقتحامه بسهولة.

ج- وفرة الغذاء وتحقيق الاكتفاء

1 - انظر كتاب العمران للعلامة محمد عبدالله بن البخاري الباركي ص66
2 - انظر المعسول للسوسي ج18/ص159
3 - انظر الفواكه في كل حين للشيخ النعمة بن ماء العينين ص84
4 - انظر منح الرب الغفور للمحجوبي ص206
5 - انظر المعسول للسوسي ج18/159
6 - انظر الفواكه في كل حين للشيخ النعمة بن ماء العينين ص84
7 - انظر كتاب العمران للعلامة محمد عبدالله بن البخاري الباركي ص66
8 - انظر منح الرب الغفور للمحجوبي ص207
9 - انظر معلمة المغرب ص2288

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

الذاتي للساكنة وللحيوانات على حد السواء[10].

ولما كانت تيندوف تتميز بهذه الخصائص وقع عليها اختيار الأمير الجديد العلامة محمد المختار لتكون مكاناً مناسباً وموقعا استراتجياً لتأسيس إمارته فهو على هضبة مشرفة على ما يحيط بها من فضاء مما يجعل الموقع إلى حد ما في مأمن من الأعداء مع وفرة مائه وأرضه الخصبة القادرة على توفير الأمن الغذائي لساكنة الإمارة فضفاف الوادي مكان مناسب للزراعة وغرس البقول والخضروات وواحات النخيل مما يؤمن للساكنة غذاءها وزيادة على هذا فالموقع في حد ذاته ممر للقوافل التجارية مما يتيح لأهل الإمارة الاستفادة القصوى من هذا العنصر ببيع منتوجاتهم وشراء ما يحتاجونه من مواد غذائية وأقمشة وأثاث دون نسيان الجانب الاجتماعي والثقافي الذي سيجنيه السكان من خلال الاحتكاك بالتجار الذين يستصحبون معهم العلماء والأدباء والفقهاء[11].

تأسيس الحاضرة:

وفي سنة 1250هـ الموافق 1834م بدأ العلامة في البناء قال العلامة المؤرخ السوسي وكان أول ما بناه محمد المختار بتيندوف هو المسجد الأعظم يخدم فيه النساء ليلاً والرجال نهاراً احتساباً لله وكان يُدرّس فيه الحديث ثم شرعوا بعد ذلك في بناء الدور[12]، وإنما سمي المسجد بالأعظم لأنه يتم فيه التشاور في الشأن العام ويعقد فيه الصلح إضافة إلى كونه جامعة علمية ولذا جاء في المعلمة: «هنا نسجل بأن مساهمة المسجد الجامع الذي اختطه بلعمش تعد بالغة الأهمية من الناحية الدينية والسياسية علاوة على تخرج مجموعة كثيرة لا يستهان بها من الفقهاء والعلماء[13]» كالعلامة المجاهد الشيخ ماء العينين الذي تلقى عليه الدروس سنة 1857م[14] وكذلك العلامة اللغوي محمد محمود بن التلاميد الذي نزل بتيندوف سنة 1280هـ 1863م ومكث بها سنتين قال عنه السوسي: «فبقي هناك ما شاء الله يدرس صحيح البخاري[15]» والعلامة سيدي محمد بن حبيب الله بن أحمد مولود الجكني والعلامة محمد فال بن أحمد جدو اليعقوبي والعلامة عبدالرحمن بن الأمين التاقاطي والعلامة بن بعز الأرواني والعلامة بن علي بن ناصر التركزي والعلامة عبدالله بن أحمد بن البار الموساني وغيرهم كثير[16].

وبعد الانتهاء من بناء المسجد الأعظم شيد بن الأعمش زاوية كبيرة بمعايير هندسية متقدمة وزخرفة جمالية عالية وقد روعي في التصميم وظائف الشيخ حيث اشتملت الزاوية على عدة رحبات بعضها لإلقاء الدروس والبعض لمجالس القضاء والفتوى إلى غير ذلك[17]، وهذه الزاوية بجوار المسجد على الربوة المشرفة مع بقية دور الحي الموساني وعلى الضفة الأخرى من الوادي يقع حي الرماظين ثم حي القصابي الذي فيه الوسرة وهم بقية الأفخاذ الجكنية يتزعمهم أبناء الديماني رحم الله الجميع وبدأ صيت إمارة تيندوف في الذيوع والانتشار يقول الدكتور عبدالحق عزوز: «وهكذا بدأ توافد الناس وخاصة بعد أن ذاع صيت الزاوية التي بناها الشيخ بلعمش هناك والتي أصبحت محل استقطاب وجذب يقصدها طلاب العلم من كل مكان وخاصة من منطقة شنقيط»[18].

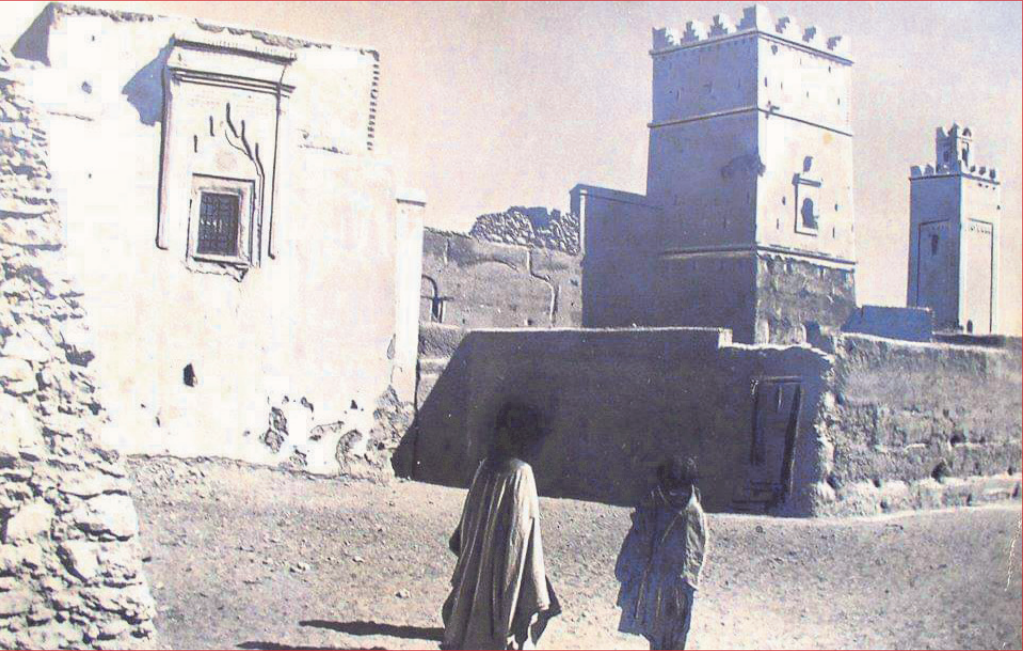
ثم يقول: «ومن ذلك الوقت تعتبر تيندوف إحدى الدعامات الأساسية للعلم ومنارة للمعرفة العقلية الروحية في ربوع الجنوب الغربي الجزائري ومنطقة شنقيط وجنوب السوس بالمغرب الأقصى وإقليم أزواد ومالي والنيجر والصحراء الغربية عامة وبفضل مكانتها الرائدة في الاشعاع العلمي والمعرفي الذي استمدت منه الزاوية مكانتها الاستراتجية كمحور اشعاع حضاري ذي بعد روحي ومعارفي ليس فقط على المستوى المغاربي وإنما على المستوى الإفريقي أيضاً»[19].

وهذا ما أكده المستشرق لوجيل حيث يقول: «إن الازدهار الذي عرفته مدينة تيندوف الصغيرة راجع بالدرجة الأولى إلى شخصية وهيبة زاوية بلعمش التي كان لها دور فعال ونشيط في المحيط المغاربي والإفريقي»[20].

من روافد الإمارة الثقافية:

لقد أسس رائد هذه الإمارة محمد المختار مكتبة ضخمة تشتمل على ما يحتاجه الدارس للعلوم الإنسانية من مصادر ومراجع شملت آلاف العناوين فكانت بحق رافداً من روافد العلم والثقافة. يصفها العلامة المؤرخ السوسي مقارنا بينها وبين مكتبة الشيخ ماء العينين كما قارن بين الشيخين حيث قال: «ومن المكاتب الضخمة مكتبة أبناء بلعمش بتيندوف بصحراء سوس فإنها مكتبة لا تقل أيضاً عن المكتبة الما العينية قبلها لكون أصحابها متقاربين علماً وشرفاً

10 - انظر بدائع السلك في طبائع الملك ج1/ 223-231 ومقدمة ابن خلدون ج3/ص838.
11 - انظر العمارة التقليدية بمدينة تيندوف للدكتور عبدالحق عزوز ص19.
12 - انظر المعسول للسوسي ج18/ص159
13 - انظر معلمة المغرب ص2288
14 - انظر الدراسة التي أعدتها المؤرخة الفرنسية أوديت لوبيتودو عن الشيخ ماء العينين لصالح جامعة محمد الخامس سنة 1971م..
15 - انظر المعسول للسوسي ج3/ص324 والوسيط في أدباء شنقيط ص380
16 - انظر مناقب ومآثر آل بلعمش الجكنيين لعبدالله حمادي الإدريسي ص81.
17 - انظر كتاب إمارة تيندوف للسالم عبود ص49 والعمارة التقليدية بمدينة تيندوف ص21.
18 - انظر المصدر السابق نفس الصفحة ويقصد بشنقيط القطر لا الحاضرة.
19 - انظر كذلك المصدر السابق ص18 19-
20 - انظر دورية الربط للاتصالات الصحراوية 1971م



وشهرة وكان الشيخ ابن الأعمش من أهل الصيت العظيم في العلم والنفوذ وله أتباع كثيرون نظير الشيخ ماء العينين غير أن ابن الأعمش هذا أكثر تحقيقاً وأوعى لجميع الفنون وهو حجة في الجميع زاهد في الدنيا لا يتلبس بشيء منها فجمع من الكتب النفيسة من أنحاء الصحراء إلى السوس متتبعا للزوايا والخبايا ما يلم يجمعه صحراوي قبله[21]» ولشغف ابن الأعمش بشراء الكتب واستنساخها أصبحت سوق الكتب رائجة وأصبح الكتاب من أهم السلع في تيندوف.

عدله في القضاء:

لقد اشتهرت مدرسته بالخبرة الفائقة في صناعة القضاء والفتوى كما اشتهرت مدرسة أبيه العلامة أشفغ بلعمش بذلك. وكان الشيخ محمد المختار عادلاً في قضائه قال عنه المحجوبي: «واشتهر عدله في جميع الساحل حتى إنهم يسمون من أبى شرعه بالظالم ومن بركة عدله انقياد تجكانت له وإذعانهم لحكمه ومحبتهم له... وكان رحمه الله لا تأخذه في الله لومة لائم وكان مقداماً على الأمور العظام طالباً للحق»[22]، وكان لما علمه الناس وشاع بينهم من عدله الأثر البالغ فأضحت عويصات المسائل وكبريات المشكلات تحمل إلى تيندوف للبت فيها، كما ترفع الفتاوى لإمضائها أو نقضها مما يعني أن تيندوف أصبح فيها ما يعرف اليوم بالمحكمة العليا، قال السوسي: «فإلى ابن الأعمش يصار في المعضلات وفتح أبواب المشكلات»[23]، وقد تعجب العلامة المحجوبي وهو معاصر له من قوته ورجاحة عقله حيث استطاع الموازنة بين كثير من الوظائف دون أن تتأثر إحداهما بالأخرى حيث قال جمع بين العلم والرئاسة وكان راجح العقل لم تلهه الدنيا عن الآخرة وإن ذلك لمن العجب لما ابتلي به من السياسة والرئاسة لم يشغله به عن قراءة ولا عبادة فكان معمراً للأوقات بالطاعات وكان لا يستحي من قول الحق فيما كان وعلى من كان.

إقامته للشعائر السلطانية:

بما أن حاضرة تيندوف تصنف على أنها من الحواضر الذاتية[24] كانت ذاتية الحكم والسلطان فمؤسسها هو أميرها ورعيته يرونه كذلك ولذلك يقول العلامة الكبير والشاعر المفلق الخبير سيد محمد بن حبيب الله بن أحمد مولود الجكني في قصيدته التي يعارض فيها معلقة لبيد بن ربيعة والتي مطلعها:

طرق الرفاقَ خيالُ من تعتامُها
ببلاقعٍ متشابهٍ أعلامُها

إلى أن يقول:

فمحمد المختار الآن أمامنا
خير الأئمة للورى علّامُها
علم الشريعة والحقيقة عنده
ولكل نازلة تكون مقامُها
دانت له عُربُ المغارب عَنوة
لا تستطيع بأن تفوهَ سِطامُها

إلى آخر القصيدة الفخرية.

وهذا واضح لذلك لم نجد أحداً من المعاصرين اعترض عليه إقامة الشعائر السلطانية كالجمعة وإقامة الحدود بل ولم يستغربه[25]، وقد أورد السوسي إقامة ابن الأعمش الحد على أحد أعيان الرقيبات اسمه ابن ناصر كان قد قتل شرفاء من آل مولاي الطايع[26]، ولم يؤثر ذلك على علاقته مع الرقيبات لأنهم يعلمون أنهم غير مستهدفين من قبله وأن إقامته لهذا الحد إنما هو لتحقيق العدل الذي لا يساوم فيه الشيخ بلعمش لذا ورد في المعلمة: «ونلاحظ أن صرامة ابن الأعمش قد أسهمت إلى حد بعيد في تطبيع العلاقات يومها بين تجكانت والرقيبات»[27].

اهتمامه بالاقتصاد وتأمين المسالك التجارية:

بما أن مدينة تيندوف «مركز الإمارة» تتوسط الحمادة الممتدة من عين الصفراء شرقاً إلى المحيط غرباً ومن منطقة تافلالت شمالاً إلى تمبكتو جنوباً جعل منها ذلك محطة تجارية هامة بين الأقاليم الصحراوية ومركز عبور تمر من خلاله مختلف القوافل التجارية ورحلات الحجيج الآتية من الغرب خاصة من إقليم الساقية والزمور ووادي بان في اتجاه منطقة توات.

ومنها نحو المشرق الإسلامي عبر

21 - انظر المعسول للسوسي ج18/ ص159
22 - انظر منح الرب الغفور ص207 الترجمة 384.
23 - انظر المعسول للسوسي ج18/ص159.
24 - انظر العمارة التقليدية بمدينة تيندوف ص21. ومعنى الذاتية عنده أنها لم تنشأ بأمر ملك ولا أمير ولا سلطان خارجاً عن المدينة.
25 - انظر كتاب إمارة تيندوف ص85.
26 - نظر المعسول للسوسي ج18/ص159
27 - انظر معلمة المغرب ص2288.

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

الطريق الصحراوي الذي يمر بالجنوب ثم تونس فطرابلس الغرب وأخيراً مصر. إضافة إلى ذلك فالمدينة همزة وصل بين الشمال والجنوب وعلى الأخص بين الأقاليم الشمالية للمغرب العربي وبين السودان الغربي وخاصة نحو مدينة تمبكتو عاصمته التجارية والثقافية[28]، لكن هذه المسالك كانت تعيش ظروفاً صعبة لاختلال الأمن فيها وكثرة قطاع الطرق وإذا لم تعالج هذه الظاهرة فلا سبيل إلى ازدهار التجارة في الإمارة الوليدة وهذا ما أدركه العلامة محمد المختار بن بلعمش فأصدر الفتاوى وأوجب مقاتلة قطاع الطرق بل وقتلهم واستعمل القوة العسكرية التابعة لحامية تيندوف لفرض احترام المجال الحيوي للإمارة وعزز ذلك بتحالفات مع العديد من القبائل كما في الوثائق فقد حضر إلى تيندوف أعيان وشيوخ كل من قبيلة مريبط وأزوافيط والزركيين وبعض القبائل الأخرى الفاعلة في ذلك المجال وأبرموا معه معاهدة أقسموا فيها على احترام تلك المسالك والمحاور التجارية وتوفير المجال الحيوي للإمارة وقد ضمّنت تلك الوثائق في ملحقات كتاب إمارة تيندوف[29]، وإلى ما ذكرته من صرامة محمد المختار في تأمين تلك المسالك تشير المعلمة حيث تقول: «وأما مساهمة بن الأعمش التاريخية السياسية فقد تجلت في قدرته في سن القوانين القبلية بعين المكان. لقد واجه مجمل القبائل المتصارعة صنهاجية كانت أو حسانية بفتاوى تقول بقتل قطاع الطرق منهم» ثم تقول: «وكان هدفه هو الحد من اختلال الأمن والعمل على مختلف قضايا التبادل التجاري ونظام التحالفات وفعلاً (فقد نجح) فإن تيندوف لم تلبث أن أصبحت عاصمة دينية وبورصة التسعير الأولى بالضفة الشمالية الغربية للصحراء الأطلسية كما شهد على ذلك كاميل دولس فعلى المستوى التجاري والسلعي تكشف صلاحية المحتسب والقاضي عن قدرة تيندوف على التخزين كأول مستودع جهوي. وأصبحت القاعدة هي أن يقف تجار الشمال والجنوب بأنفسهم على عمليات التقليب والتسعير. وتعتبر شهادة كاميل دولس الذي زار تيندوف سنة 1887م بالغة الأهمية لإبراز دور الموقع الاستراتيجي فهو يميز الموقع كملتقى للطرق عن عين صالح بمنطقة توات مسجلاً بأن ستة محاور تصل إليه من كليميم وأقا وتافلالت وتوات والجنوب الجزائري والساقية الحمراء كما أن الإشارة الهامة التي سجلها نلاحظ منها تعريف تيندوف كعاصمة أولى لتجارة الرقيق»[30]

اهتمامه بالزراعة والتنمية الحيوانية:

لقد أقام شيخ تيندوف وأميرها نظام ري متقدم هو الأول من نوعه في تلك الجهة مكنهم من غرس واحات النخيل وزراعة البقول والحبوب والخضروات مما ساهم في الاكتفاء الذاتي للإمارة وخلق وظائف للساكنة مستفيدة من بيع الفائض للقوافل التجارية... وبما أن تيندوف لا تعدو كونها الحاضرة والمركز الذي يتبع له الكثير من البوادي التي تخضع لسلطانها توفر لهم الأمن ويقومون هم بتنمية أنعامهم وخاصة أن الإبل كان لها دور بارز في تجارة تيندوف فإن الجمال والحامية التي تؤمن القوافل من الخدمات اللوجستية الكثيرة التي توفرها الإمارة للقوافل التجارية[31].

تأثير تأسيس إمارة تيندوف على المحيط من حيث الفكرة والعمران:

إن مشروع تأسيس تيندوف الناجح بكل المعايير السياسية والعمرانية والعلمية والثقافية والاقتصادية أصبح ملهماً ويفرض تأثيره كما هو معلوم عند أهل الاختصاص فها هو البحاثة صاحب كتاب الفقيه والمجتمع يضرب مثلاً لذلك بالعلامة ماء العينين حيث يقول: «يمكننا القول بأن الشيخ ماء العينين استفاد من تجربة ابن الأعمش الجكني في عمارة حاضرة تيندوف داخل مسلك تجاري حيث تعرّف ماء العينين على التجربة لاستقراره مدة في تيندوف مما يجعلنا نفترض وجود تأثير مهم مارسته تجربة الجكني بتيندوف التي ألهمت الشيخ ماء العينين واستفاد منها في تشكل حركته بما تختزله من أبعاد سياسية ودينية وعمرانية». ومما يؤيد ما ذهب إليه الباحث هو أن العلامة ماء العينين إنما قام بتأسيس مدينة سماره 1898م بعد وفاة شيخه مؤسس تيندوف بأكثر من عشرين سنة. ثم يقول الباحث والمؤرخ صاحب كتاب الفقيه والمجتمع: «كما استفادت قبيلة الزركيين من تجربة تيندوف المعمارية في تشييد قصبتها بالساقية الحمراء حيث أن تأسيس قصبة الدويرة تأثرت بتجربة تيندوف التي أعجب بها بعض أعيان الزركيين على إثر زيارتهم في وفد لعقد الصلح بين تجكانت والرقيبات وقد تأسست هذه القصبة في بداية منتصف القرن التاسع عشر غير بعيد من تأسيس حاضرة تيندوف»[32].

ولعلنا نكتفي بما سُطر أعلاه من شذرات تنبئ عن مكانة هذا الإمام الفذ في العلم والقضاء وتدبير الإمارة، وآخر دعوانا أن الحمدلله ربّ العالمين.

28 - انظر العمارة التقليدية بمدينة تيندوف للدكتور عبدالحق عزوز ص19-20
29 - انظر كتاب الإمارة ص280.
30 - انظر معلمة المغرب ص2288.
31 - انظر معلمة المغرب ص2288.
32 - انظر كتاب الفقيه والمجتمع للبحاثة المؤرخ محمد بوزكاض ص88.

علي بكر سيسي
فقيه لغوي باحث

«مؤثرات الثقافة العربية الإسلامية على المجتمع السونينكي تصورا وسلوكا»

مقدمة

للحديث عن المؤثرات الثقافية بين أي مجتمعين لا بد من مقدمة موجزة تسلط الضوء على العلاقات التاريخية بين تلك المجتمعات، ومتى بدأت وما هي الطرق التي اتخذتها، وبنظرة سريعة نتبين أن التواصل بين العرب والسونينكى يعود إلى عهود بعيدة متخذا إحدى طريقتين: طريق الهجرات العربية إلى مناطق سونينكية واستيطانهم فيها ثم مصاهرتهم، وطريق التبادل التجاري بين الطرفين، ففي السطور التالية نتناول القناتين بإيجاز شديد نظرا لمقتضى المقام.

أولا: الهجرات والمصاهرات:

ذكر المهتمون بالتاريخ أنه «بعد انهيار سد مأرب، هاجرت قبائل عربية من الجزيرة إلى شرق إفريقيا، واتجهت مجموعات منها في رحلة طويلة مرورا بالحبشة والسودان الشرقي وفزان واستقرت بغرب إفريقيا[1]»، فالهجرات البشرية إذن من أهم قنوات الاتصال بين شعوب مختلفة، فالعديد من العرب استوطنوا في مدن السودان الغربي، فحدث اختلاط بين العنصرين اختلاط مجاورة ومعايشة ومعاملة ومصاهرة، وقد شجع على هذا الاستيطان موقف السلطات الحاكمة في الوحدات السياسية السودانية، للحفاظ على المنافع السياسية والاقتصادية البينية[2]، وحمل العرب الوافدون معهم ثقافتهم، وبدأت اللغة العربية تنساب رويدا رويدا في شرايين الحياة، غير أن الناس ما فتئوا ينظرون إليها على «أنها لغة قوم دون غيرهم، ومنذ أن اختارها الله تعالى مفصحة عن خطابه الأزلي للناس أجمعين، تحررت من الطوق الجغرافي والبشري، ورفع الله من شأنها لتكون لغة إنسانية تحمل دعوة التوحيد، والكلمة الطيبة والحكمة النافعة والقيم الفاضلة إلى البشرية جمعاء، فاكتسبت بتلك الصفة طابعا آخر، وهو الاحترام والتّقديس، وكان لزاما على كلّ من يعتنق الإسلام أن يتقبّلها، وهكذا سادت العربية وانتشرت مع انتشار الإسلام، ودخلت بيوتا لا عماد لها فوطدت أركانها، وزاد إقبال الناس على تعلمها، فانصهروا في بوتقتها، ولا يمكن للإنسان أن يقرأ القرآن أو يتفقه في الدين إلا إذا أخذ قسطا وافرا منها، ونتيجة لذلك تأثرت بها العديد من لغات العالم[3]»، ومن بينها اللغة السونينكية، وبدأت الثقافة الإسلامية تتغلغل إلى الحياة الروحية وتلغي أو تقوم عادات وأعرافا كانت ضاربة الجذور في الوجدان السونينكي، فظهرت علائم تلك المؤثرات في التصورات والسلوك معا، وسوف نقف في هذا البحث على جملة من الأمثلة تجلي جوانب مهمة تساعدنا على معرفة عمق تلك العلاقات بين المجتمعين محل الدراسة.

ثانيا: العلاقات التجارية بين العرب والسونينكى:

كانت مملكة غانا السونينكية تتربع على مناجم الذهب فقصدتها القوافل التجارية معرّضين أنفسهم لأنواع المهالك حيث يعبرون براري معطشة، تلاقيهم الريح السموم الذي ينسف ما في أسقيتهم من ماء، ويصلون إلى وجهتهم بعد عناء شديد[4]؛ وقد انطلقت بعض تلك القوافل من مدن عربية مثل ورقلان، وسجلماسة إلى عاصمة غانا كومبي صالح، يحملون معهم التبن والملح والنحاس والودع ويعودون منها بالذهب العين[5]، لم تكن طريقي ورقلان وسجلماسة المنفذين الوحدين من المدن العربية إلى غانا بل كانت هناك طريق آخر تربط بين مصر وغانا، يسلكها التجار «فتواترت الرياح على قوافلهم فأهلكت كثيرا منها، وقصدهم أيضا العدوّ فأصابوا غير دفعة، ثم تحولوا عنها إلى سجلماسة التي اتخذها أهل العراق وتجّار البصرة والكوفة والبغداديون سكنا، فهم وأولادهم وتجاراتهم دائرة؛ وقوافلهم غير منقطعة، ويحصدون أرباحا عظيمة، وفوائد جسيمة، ونعما سابغة، ولقد شوهد صكّا كتب بدين على محمّد بن أبي سعدون بأوداغست شهد عليه العدول باثنين وأربعين

1 - أنظر: د. نصر الدين الشيخ بوهني - عضو هيئة التدريس في كلية الاداب والفنون، جامعة حائل بمدينة حائل، المملكة العربية السعودية - العربية ومكانتها بين الأفارقة وغرب إفريقيا نموذجا - مجلة اللغة العربية/ http://www.allugah.com/post.php?id=73

2 - د. حسين سيد عبدالله مراد - / الصلات بين بلاد المغرب والسودان الغربي (خلال ق 2 – 6 هـ / 8 – 12 م/ https://machahid24.com/etudes/54575.html

3 - الخليل النحوي، إفريقيا المسلمة الهوية الضائعة:29

4 - زكريا بن محمد بن محمود القزويني، آثار البلاد وأخبار العباد، دار الصادر: 19

5 - عماد الدين إسماعيل أبي الفداء، مختصر أخبار البشر ج1، ط1، الحسينية المصرية، دون تاريخ: 96

ألف دينار[6]. وتعتبر هذه الوثيقة مصدرا هاما لتاريخ الخط العربي في المنطقة، كما يعتبر وجود هذا الصك في مدينة بها وجود سونينكي كثير أكبر دليل على أن الحرف الأول الذي كان متداولا وتكتب به في المناطق السونينكية وهو الحرف العربي، وأن أول ثقافة عرفوها بعد ثقافتهم المحلية علاوة على الثقافة البربرية المحاذية لديارهم، هي الثقافة الإسلامية العربية، فأواصر القربى بينهما إذن قوية وثابتة لا يمكن مقاومتها باعتبارات سياسية ضيقة مهما بلغ شأنها.

ومن الوثائق المهمة التي تذكر في هذا الشأن خطاب «والي سجلماسة في عهد الموحدين، إلى ملك غانا ينكر عليه تعرّضه لبعض التّجار المغاربة، وجاء فيه «نحن نتجاور بالإحسان وإن تخالفنا في الأديان، ونتفق على السيرة المرضية، ونتألف على الرفق بالرعية، ومعلوم أن العدل من لوازم الملوك في حكم السياسة الفاضلة، والجور لا تعانيه إلا النفوس الشريرة الجاهلة، وقد بلغنا احتباس التجار ومنعهم من التصرف فيما هم بصدده؛ وتردد الجلابة إلى البلد مفيد لسكانها، ومعين على التمكن من استيطانها، ولو شئنا لاحتبسنا من في جهاتنا من أهل تلك الناحية لكنا لا نستصوب فعله، ولا ينبغي لنا أن ننهى عن خلق ونأتي مثله والسلام[7]». ففي النص تصريح أن التجار السونينكيين أيضا كانوا يقصدون البلدان والمدن العربية وربما استوطن بعضهم فيها، فحسن العلاقة والطابع السلمي كانا سائدين بين الطرفين، « ولو شئنا لاحتبسنا من في جهاتنا من أهل تلك الناحية لكنا لا نستصوب فعله، ولا ينبغي لنا أن ننهى عن خلق ونأتي مثله».

ويبدو أن هذا الخطاب موجه إلى سومنغور كانتي ملك صوصو الذي تغلب على كيمغ الثاني ملك غانا ناقما عليه تبعيته للمرابطين، فاضطهد المسلمين وقمع الناس وضيق على التجار، ومن الوثائق المهمة ما أشار إليه الدكتور عصمت دندش نقلا عن صاحب كتاب الاستبصار إلى أنه وقع في يده كتاب موجه من ملك غانا إلى الأمير يوسف بن تاشفين، ومع أنه لم يشر إلى مضمون هذا الكتاب إلا أنه يدل على استمرار صلة غانا بالمرابطين[8].

ومع مرور الزمن أصبح التجار العرب وصنهاجة يقطنون مع السونينكيين في مدنهم، حتى أصبحت عاصمة غانا كومبي صالح مركزا تجاريا عظيما، تزدحم فيه القوافل، وتكثر فيه مستودعات التجار الذين كانوا يقيمون في بيوت بنوها فوق مخازنهم، وإلى جانب كومبي صالح ظهرت مراكز أخرى للتجارة مثل مدينة أوداغست»[9]، التي كان «سكانها خليطا من العرب المسلمين، وقبائل السونينكي وقبائل كدالة ومسوفة ولمتونه وزناتة وغيرها..[10]، وكانت حاضرة اقتصادية مزدهرة، كما كانت أيضا تؤدي وظيفة ثقافية بحكم وجود الإسلام وكثرة المساجد الآهلة بها[11]، ومن المدن الغانية التي كانت عامرة وتلعب أدوارا تجارية مهمة مدينة هينيشين التي ضمت جالية عربية من بقايا جنود لبني أمية حيث تخلفوا هناك وتزوجوا سودانيات[12]، وقد انصهروا في المجتمع الغاني، وتجاوزت العلاقات من كونها فئة من المواطنين وأخرى جالية من التجار والغرباء يسكنون معا في حيز واحد، إلى كونها عناصر من مجتمع واحد في دولة واحدة ترعى شؤونها السياسية والاقتصادية ويشتركون في حكم البلاد يتقاسمون المناصب الإدارية، وأصبح بعض العرب المسلمين يشغلون وظائف سامية في البلاط الملكي كوزراء ومستشارين أو مترجمين[13]، أكرم الملوك والأمراء وفادتهم وفتحوا لهم قصورهم، وقابل العرب هذا الكرم السونينكي الزائد بالوفاء وحسن الأخلاق، وتفننوا في عرض تعاليم دينهم إلى جانب بضائعهم التجارية، فأثروا في الملوك والأمراء قبل بقية الشعب، لقد كان بعض التجار يجمعون بين التجارة والتعليم، كانوا إذا استقر بهم المقام في مكان ما أنشأوا به مدارس لتعليم القرآن الكريم وبنوا المساجد إلى جانب مزاولة النشاط التعليمي والاقتصادي، فاحتكاكهم المباشر بالسكان جعلهم يؤثرون فيهم، وغالبا ما ينتهي هذا الاحتكاك بدخول كثير من هؤلاء السكان في الإسلام[14] ، يقول الناصري: وغانا بلد مملكة السودان قد انتشر الإسلام في أهلها وبها مدارس للعلم[15]، فلا غرو إذن أن نجد أمير أوداغست السونينكي قبل مجيء ابن ياسين إليها، يهادن العرب والمسلمين ويغضّ الطرف عن دعوتهم ونشر تعاليمهم وثقافتهم بكل حرية، ولكن ابن ياسين عاقب المسلمين لرضاهم العيش في ظل ملك وثني «فقتل بها رجلا قيروانيا من العرب المولّدين كان معلوما بالورع

6 - أنظر أبا القاسم بن حوقل، صورة الأرض:96
7 - أحمد بن محمد المقري التلمساني ـ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ـ دار الصادر؛ تحقيق إحسان عباس:61
8 - عصمت دندش، دور المرابطين في نشر الإسلام في غرب إفريقيا:124
9 - نعيم قداح، إفريقيا الغربية في ظل الإسلام :59
10 - عبد الله سالم بازينة، انتشار الإسلام في إفريقيا جنوب الصحراء، ط1، 2010 ، منشورات جامعة 7 أكتوبر: 140
11 - أنظر: الخليل النحوي، شنقيط المنارة والرباط:69
12 - محمد الغربي، بداية الحكم المغربي في السودان الغربي:39
13 - تاريخ إفريقيا العام، المجلد 4، :125
14 - بازينة:117
15 - شهاب الدين أبو العباس أحمد بن خالد بن محمد الناصري الدرعي الجعفري السلاوي (المتوفى: 1315هـ)
الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى -المحقق: جعفر الناصري/ محمد الناصري -الناشر: دار الكتاب -الدار البيضاء:99

والصلاح وتلاوة القرآن وحج البيت يسمى زبافرة[16].

ويبدو أن سياسة التسامح مع العرب والمسلمين كان عاما في أنحاء مملكة غانا فهذا الملك بسي ومن بعده تونكامنين في كومبي صالح يسمحان ببناء مسجد داخل القصر الملكي دون مضايقة أو مراقبة، علاوة على السماح لهم بإقامة حي خاص بهم يضم اثني عشر مسجدا، ليكون ذلك شاهدا قويا في الاحتفاء بالمسلمين وثقافتهم وعنوانا لانبهارهم بوفاء هؤلاء الدعاة ودماثة أخلاقهم، ما دفع بعض المؤرخين إلى القول: « أن الملكين الغانيين بسي وتنكامنين قد اعتنقا الإسلام بالفعل، وهذا ما يبرر تعاطفهما مع الإسلام والمسلمين، غير أنهما كانا يخفيان أمرهما، ويقول البكري: «إن الملك بسي كان محمود السيرة محبا للعدل مؤثرا للمسلمين، أما ابن أخته تنكا منين الذي خلفه، فقد كان يعتمد أساسا على المسلمين في تسيير دواليب الحكم، حيث اتخذ منهم تراجمته وصاحب بيت ماله وأكثر وزرائه[17]»، وفي قصة إسلام أمير منطقة مالي التابعة لمملكة غانا شاهد آخر على متانة العلاقات بين العرب وأصحاب الشأن في المجتمع السونينكي، تقول الرواية «إنه حدث قحط في زمان الأمير جرمندانا كوناتي فتوسل بالقرابين دون جدوى، وتزامن ذلك مع قدوم عالم كبير إلى أرضه يسمى «درويش مودي»، وذلك عام (1050م)، يدّعي أنصار المرابطين أنه أحد أحفاد ابن ياسين، وتدّعي الإباضية أنه المسمى علي بن يخلف وهو شيخ منهم[18]، وأن مجيئه كان حوالي عام (555هـ/1181م)، فاستغاث به الملك بعد أن مقت الأصنام وآلهته التي خذلته في وقت الشدة والحاجة، والقصة ذكرها البكري في المسالك[19].

ومثلها قصة الأمير كَمْبَرَ ويقال (كُكَنْبر)، قيل إنه «حين عزم على الدخول في الإسلام أمر بحشر جميع العلماء الذين كانوا في أرضه فحصل منهم أربعة آلاف ومائتا عالم، فأسلم على أيديهم، وخرّب دار السلطنة وحوّلها مسجداً لله تعالى وهو الجامع، وأنشأ الأخرى لسكناهم[20]، وإن كان هذا العدد من العلماء مبالغ فيه لدى بعض المؤرخين إلا أنه يحمل دلالة عميقة على مدى التقدير والاحترام الذين حظي بهما العرب في المدن وداخل قصور الأمراء، وبدأ التأثر بتعاليم الإسلام يعم مناحي الحياة، فقصص العلاقات الطيبة بين السونينكي والعرب أكثر من أن تحويها ورقة كهذه ونكتفي بالإشارة إلى ما اعتبره

16 - أنظر الخليل النحوي، شنقيط المنارة والرباط:69
17 - البكري، المسالك والممالك ج2: 229
18 - أبو العباس أحمد بن سعيد الدرجيني، طبقات المشائخ بالمغرب، ج2، تحقيق إبراهيم طلاي:517
19 - أبو عبيد البكري المسالك والممالك مصدر سابق ج2: 367
20 - عبد الرحمن السعدي، تاريخ السودان، نسخة هوداس، ط. ليدن:12»

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

محمد محمود ودادي أسطورة بناء مدينة ولاتة الجديدة نقلا عن بول مارتي، فقال: «إنه في أحد الأيام وفي الساعة التي تذهب فيها النسوة عادة إلى البئر وصل رجل له ملابس رثة يبدو عليه الإرهاق بعد مسيرة طويلة بحثا عن الماء حيث أبعد وطرد، لكن وجيها سونينكيا أنقذه، ووبخ الخادمات اللواتي رفضن سقايته، وصحبه إلى منزله حيث عامله بكرم، وشيئا فشيئا أصبح صديق كل سكان ولاتة، وبعد أن أعجب بحسن الضيافة ذكر أنه جاء من الشمال الغربي حيث ترك أهله وأصحابه، وسيذهب لاستدعائهم، ويشيّد مدينة إلى جانب مدينتهم إن قبل السونينكي، وهو ما فعلوه، وهكذا نشأت ولاتة الحديثة مع بني القاضي دون ريب أو مع المحاجيب»[21]. لسنا في صدد تقييم الأسطورة أصحيحة هي أم مختلقة، والذي يهمنا منها رمزية الدلالة في العلاقة التكاملية بين العنصرين العربي والسونينكي، إذ دائما عندما تذكر المدن التاريخية في موريتانيا يذكر الدور السونينكي كمؤسسين أو من العناصر الأصلية فيها، فمدينة تيشيت يقال إن الاسم الأصلي لها هو «شيتو»، وهي صيغة سونينكية، ثم أضاف إليها الصنهاجيون إضافة أخرى فأصبح الاسم تيشيت[22]، أما سكانها فخليط من صنهاجة وزناتة، وعرب الفتح، والسونينكي، كما نسب تأسيسها إلى الشرفاء مثل «الشريف عبد المؤمن الذي يعتبر من سفراء العلم والدين، وقد أنجبت علماء كثر من أبرزهم الفرقدان أحمد بن محمد الصغير، وأخوه عبيدة، وكانت هذه المدينة أوفر المدن الشنقيطية نصيبا من المخطوطات»[23]، وفي ذلك ملمح عظيم على معايشة السونينكي الثقافة العربية الإسلامية في بيئاتها الأصلية، وقد اتفق الباحثون أن معنى شنقيط «عيون الخيل»، فهي سونينكية في الأصل حسب رواياتهم، تأسست عام (163هـ)، ثم اندثرت لتنهض على أنقاضها شنقيط الجديدة، عام (660 هـ)، ومنها كان حجاج البلاد ينطلقون، في قافلة واحدة باتجاه الديار المقدسة، وبها عرفوا في المشرق العربي[24]، وعن مارمول كاربخال «أن سكان وادان لعهده هم من الأزير، الذين هم)مجموعة مهجنة بين صهناجة والسونينكي(، وأنهم يعيشون في ظل سيطرة القبائل الحسانية[25]، من هنا نجزم أن تصور كون الثقافة السونينكية في منأى عن مؤثرات الثقافة العربية الإسلامية ضرب من الخيال لا صدقه عقل ولا يقره واقع. وفيما يلي نتناول مؤثرات الثقافة العربية الإسلامية على المجتمع السونينكي في زاويتين اثنتين.

الزاوية الأولى: مظاهر تلك المؤثرات على الثقافة السونينكية من حيث التصور:

1 ـ في فن الكتابة والتعبير:

يزعم بعض المؤرخين السونينكيين أن الكتابة كانت معروفة لدى السونينكي منذ الأزل لكن بشكل مجسمات وأشكال ترسم كأداة للتعبير، أما فن الكتابة بالمعنى المتداول فلم نعثر على وثائق أو آثار مكتوبة في المناطق السونينكية قبل مجيء الإسلام بتاتا، ومنذ وصول طلائع المسلمين للمنطقة بدأ الجغرافيون والرحالة العرب يتحدثون عن كتّاب رسائل ودواوين في البلاطات، حيث توثقت الصلات بين الملوك وأولئك الكتّاب، وانكب السونينكيون على تعلم دينهم، وتعلموا اللغة العربية فانتشرت بينهم، وأثرت أثرا بالغا في لغتهم، فظهرت في اللغة السونينكية كثير من الألفاظ الإسلامية مثل: الجهاد، الحج، الصلاة، الصوم... ، وبدأت ظاهرة الاقتراض من اللغة العربية، يتسع نطاقها. يقول الشيخ الخليل النحوي: « لقد برزت علاقة اللغة العربية باللغات الإفريقية من خلال الاقتراض المتبادل لمفردات اللغة، ومن خلال دور التجار في التواصل الثقافي، ثم الهجرات العربية إلى إفريقيا فاتحين فسرعان ما أثمرت جهودهم إذ تحولت الشعوب والقبائل التي تقطن شمال إفريقيا وجزءا من شرقها وغربها إلى شعوب مستعربة، اتخذت اللغة العربية لا لغة عبادة فحسب، وإنما لغة خطاب وتواصل في شؤون الحياة المختلفة»[26]، ومن الكلمات العربية المقترضة كلمة مودي[27]، قال صاحب «تاريخ بني صالح إن كلمة مودي (موري)، اسم يحمل أكثر من معنى ودلالة، ويختلف معناه باختلاف اللهجات والثقافات التي كانت سائدة في المجتمعات السودانية بغرب إفريقيا، حيث نطقت تلك المجتمعات بهذا الاسم ولأول مرة إثر قدوم بني صالح الشرفاء إلى مملكة غانا، حيث بدأ الغانيون يتعلمون ويتكلمون باللسان العربي، ولم تمض سنوات قليلة حتى أصبح الخطاب في الدوائر الحكومية والأماكن العمومية باللغة العربية وطغت المصطلحات العربية على المصطلحات السودانية، ومن بين تلك المصطلحات مصطلح «المؤدب»، وقد تم تحريف هذا الاسم العربي من قبل السودان إلى «مودب» وتعني الفقيه، ومؤدب الأولاد وتعني

21 - بول مارتي، القبائل البيضانية في الحوض والساحل الموريتاني، ترجمة ـ محمد محمود ودادي:312

22 - حياه الله السالم، تاريخ موريتانيا العناصر الأساسية:181 ، المجتمع الأهلي الموريتاني:303

23 - انظر، الخليل النحوي، شنقيط المنارة والرباط:70، وانظر ، ورقة محمد ولد الشريف بوي، عن تاريخ مدينة تيشيت، محاضرة مهرجان المدن القديمة، محمد الأمين الكتاب :100

24 - الخليل النحوي، شنقيط المنارة:76

25 - حياه الله السالم ، تاريخ موريتانيا العناصر الأساسية: 187، المجتمع الأهلي الموريتاني:207.

26 - الخليل النحوي، إفريقيا المسلمة،ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت ـ لبنان:31

27 - عصمت عبد اللطيف دندش، دور المرابطين في نشر الإسلام في غرب إفريقيا (430 515-هـ) – (1038 1121-م)- الرباط. دار الغرب الإسلامي ، ط1 – 1988./ 164

عند آخرين الولي والصالح»[28]، وهي توحي إلى كل هذه المعاني باللغة السونينكية، وانتشر الخط العربي بين المسلمين الجدد، خاصة في المدن والمراكز التجارية، أدى هذا الاقتراض إلى إثراء المعجم اللغوي للشعوب المسلمة قاطبة.

2 ـ المعتقدات الدينية:

لقد كانت المعتقدات السونينكية في مجملها تنصب على الماديات وإن كنا نلمس لديهم تصورا للبعث بعد الموت ولكن هذا الإيمان السطحي لا ينفك عن الاعتماد على الماديات، فكانوا «إذا مات ملكهم عقدوا له قبة عظيمة من خشب الساج ووضعوها في موضع قبره، ثم اتوا به على سرير قليل الفرش والوطاء فأدخلوه في تلك القبة، ووضعوا معه حليته وسلاحه وآنيته التي كان يأكل فيها ويشرب، وأدخلوا فيها الأطعمة والأشربة وأدخلوا معه رجالا ممن كان يخدمه، وأغلقوا عليهم باب القبة وجعلوا فوق القبة الحصر والأمتعة، ثم اجتمع الناس ليهيلوا عليه التراب حتى يكون كالجبل الضخم، ثم يخندقون حولها حتى لا يصل إلى ذلك الكوم إلا من موضع واحد، وكانوا يذبحون لموتاهم ويقربون لهم الخمور[29]»، يفعلون هذا لاعتقادهم أن الميت سوف يبعث ويحتاج الأشياء التي دفنت معه، ومن مظاهر الماديات في معتقداتهم أيضا، عبادة الثعابين فهناك أسطورة شعبية مازالت تتداول بين أحفاد السونينكى حتى اليوم، تحكي نهاية الإله «واغادو بيدا»، تقول الأسطورة إن الإله الثعبان كان يقوم بحماية السونينكى وزيادة ثروتهم في مقابل ثمن رهيب كانوا يقدمونه عن طيب خاطر في احتفال صاخب يقام كل عام، وفي هذا الاحتفال كانت تقام مسابقة جمال بين العذارى الجميلات اللاتي تم اختيارهن من كافة مناطق المملكة، حيث تختار من بينهن واحدة، هي أكثرهن جمالا ورقة فيقدمونها قربانا وضحية للإله» واغادو بيدا»، القابع في كهف مظلم، والذي يلتهم الصبيّة في لمح البصر، وبذلك تضمن القبائل حماية الإله حتى موعد الاحتفال الجديد في العام القادم[30]، وربما كانت هذه العادة من بقايا العبادات التي كانوا عليها منذ وجودهم في مصر، وهو ما يعرف بعروس البحر، فقد ورد في كتاب «أخبار الدول فيمن تصرف مع مصر من أرباب الدول» أن عمرو بن العاصّ لما افتتح مصر أتى إليه أهلها وقالوا أيها الأمير إن لنيلنا هذا سُنَّة لا يجئ إلا بها، فقال لهم وما هي قالوا إنه إذا كان اثنتي عشر ليلة تخلو من بؤنة من أشْهر القبط عَمَدْنَا إلى جارية بكر وأخذناها من أبويها وحملناها من الحلي والثياب أفضل ما يكون ثم نلقيها في النيل، وقضى عمرو بن العاص على تلك الظاهرة الوثنية، وأبدلها ثقافة إسلامية محلها[31]، وفي معرض حديث البكري عن قوم زافنو (جافنو)، ذكر «إنهم صنف من السودان يعبدون حيّة كالثعبان العظيم ذات عرف وذنب رأسه كرأس البختي، وهو في مغارة بالمفازة وعلى فم المغارة عريش وأحجار، وبقربه مسكن قوم منهم متعبّدين معظّمين لتلك الحيّة، ويعلّقون نفيس الثياب وحرّ المتاع على ذلك العريش ويضعون له جفان الطعام وعساس اللبن والشراب؛ وهم إذا أرادوا إخراجه إلى العريش تكلّموا كلاما وصفروا صفيرا معلوما فيبرز إليهم، وإذا هلك وال من ولاتهم جمعوا كل من يصلح للمملكةً وقرّبوهم إليها وتكلّموا بكلام يعلمونه، فتدنو الحيّة منهم فلا تزال تشمّهم رجلا رجلا حتّى تنكز أحدهم بأنفها، فيملكونه عليهم[32]، ولا نعدم إشارات من بعض الكتّاب إلى أن بعض المناطق السونينكية قد تأثرت بالدين اليهودي على ما نقل الزهري عن أهل ميما في معرض حديثه عن زافنو التي يطلق عليها (قرافنو)، قال:»وهم ينضافون إلى مدينة غانا لأنها حاضرتهم ودار مملكتهم، وهم يسبون أهل أميمة، الذين كانوا متشرعين بدين اليهودية، ويقرؤن التوراة»[33]، ثم جاءت الثقافة الإسلامية وأزالت هذه المعتقدات وصححت التصورات الخاطئة عن الآلهة وعن البعث والنشور، وتحول المجتمع السونينكي بأسره إلى مسلمين متحمسين للدعوة إلى الإسلام حتى أضحت كلمة السونينكى لدى بعض القبائل الإفريقية توازي كلمة داعية، وتحمل السونينكيون مسؤولياتهم في الدفاع عن عقيدتهم الجديدة وشاركوا في الكتائب العسكرية إلى جانب أساتذتهم المرابطين في معركة زلاقة بالأندلس وفي جهاد من تبقى من إخوانهم على الوثنية، وانضووا تحت راية المرابطين بقيادة أبي بكر بن عمر اللمتوني، وبعد استشهاده قامت قبائل السونينكى والقبائل الإفريقية المسلمة الأخرى تطالب بدم أميرهم، واشترطوا القضاء على جميع أولاد زعيم قبيلة الموسى الغادرة، يقول عصمت دندش: «ولم تلبث القبائل التي حالفت قبيلة السراكولا (السونينكى) المسلمة، المطالبة بدم الأمير أبي بكر أن اعتنقت هي الأخرى الإسلام، وأصبحت قوة جديدة للإسلام بإفريقيا الغربية، فكانت حادثة مقتل الأمير أبي بكر بن عمر في حد ذاتها قوة أخرى أذكت تيار الإسلام بين قبائل المنطقة»[34]، ومن قبله حالف الشخصية الجدلية أسونينكي هو أم فلاني وهو الأمير واري جابي تحالف مع جيش المرابطين الذي كان يجاهد في الأطراف الجنوبية لمملكة غانا، وقد تحدث ابن سعيد عن إسلام ملك غانا، وتحمسه لنشر الإسلام فقال: «وهو كثير الجهاد للكفار، وبذلك عرف بيئته»، واستمرت هذه الحماسة الدينية حتى بعد استقلالها عن سيادة المرابطين، فانتشر الإسلام بين أهل هذه البلاد، وكثرت المدارس، وقاتل أمير منطقة سيلا الوثنيين في قلنبو، وترنقة، ودعم الأمير سومانقوري سيسي جيش سونجاتا كيتا المسلمة ضد الملك صوصو الوثني بألفي مقاتل من أمهر رماته، ومثله أمير منطقة ميما موسى تونكارا دعم جيش

28 - الحسن بن الشيخ سليمان – تاريخ بني صالح شرفاء كومبي صالح ط. مكتبة كمبي صالح للنشر والتوزيع، ج4: 134
29 - البكري، المسالك والممالك، مصدر سابق، ج2 :365
30 - جوان جوزيف:58
31 - محمد عبد المعطي ـ كتاب أخبار الأول فيمن تصرف في مصر من أرباب الدول:29
32 - البكري، مصدر سابق.
33 - الزهري ـ كتاب الجغرافيا:126
34 - عصمت عبد اللطيف دندش، دور المرابطين في نشر الإسلام في غرب إفريقيا، دار الغرب الإسلامي:116

سونجاتا برجال من جيشه، وتواصلت ثقافة الجهاد في سبيل الله تتوسع مع أسكيا محمد توري، ولم تخب جذوتها إلا بعد أن قضى المستعمر على جيش محمد المين درامي في القرن العشرين الميلادي. وإلى جانب الجهاد العسكري كان هناك الجهاد الثقافي، إذ كانوا يربطون أولادهم بالسواري حتى يحفظوا وجبتهم اليومية من القرآن شهد بذلك رحالة العرب ابن بطوطة في تحفة النظار.

3 ـ في المعاملات الاقتصادية:

أما عن التأثيرات الاقتصادية، فقد كان الإسلام أحد أهم الأسباب الرئيسة التي أدت إلى ازدهار الحياة الاقتصادية في غانا[35]، وحث التجار أتباعهم على الكسب الحلال فأقبل الناس على المهن الشريفة التي تحفظ كرامتهم كبشر، وكانت صلة التاجر المسلم وثيقة بزبنائه، فكثيرا ما كان يلفت الأنظار بكثرة وضوئه وانتظام أوقات صلاته وركوعه وسجوده، ونظرا لما يتحلى به من كرم الأخلاق وسمو التفكير كان يفرض احترامه على الأهالي، وذلك بسبب سمعتهم وأخلاقهم النبيلة التي كانت سببا رئيسيا في تعميق التعاليم الإسلامية في نفوس الساكنة، يقول جوان جوزيف: « لقد اتجه علماء العرب المتخصصون، من مؤرخين وجغرافيين إلى أرض الذهب، وعاشوا في وئام بين الأهالي هناك، وكان هؤلاء العرب بطبيعة الحال من المسلمين الذين دعوا في كد وتفان إلى نشر الدين الجديد بين الأهالي، وسرعان ما انتشرت مبادئ الإسلام بين جميع أفراد وعشائر قبائل السونينكي، وانتشرت المساجد في جميع أرجاء المملكة»[36]، وبدأ تعليم وتعلّم اللغة العربية منذ أوائل القرن الثاني الهجري، ففي رمضان عام (116هـ)كتب هشام بن عبد الملك إلى عبيد الله بن الحبحاب بولاية إفريقية وأمّر هذا الأخير عبد الرحمن بن حبيب بغزو السوس والسودان، فاختار عبد الرحمن أن يكون النهج الذي يحكم سياسته تجاه الصحراء وبلاد السودان سلميا[37]، وقام بحفر آبار تصل بين واحات إفريقيا ومدينة أوداغست، واستطاع جنوده بفضل هذه السياسة أن يعبروا الصحراء وأن ينشروا الإسلام بين القبائل الضاربة فيها[38]، ونحن نعلم أن أوداغست كانت تابعة لغانا في تلك الفترة وبها جوامع ومساجد كثيرة آهلة، وفي جميعها معلمون للقرآن[39]، وهذا دليل احتكاك المجتمع السونينكي بالعرب المسلمين في وقت مبكر، ووجودهم في مدينة تحوي مساجد وجوامع إضافة إلى دور لتعليم القرآن يعني أنهم تعرفوا على الدين الجديد وحيثيات تعليمه والدعوة إليه كذلك.

فآثار التصورات المادية بادية لديهم حتى في الأسماء فكانوا يطلقون على أنفسهم أسماء الطيور مثل (كوبيه، بمعنى صقر)، وأسماء الحيوانات البرية مثل (ساليه، معناه ابن آوى، وبوي بمعنى الذئب)، وكان يكثر من بينهم أسماء لها علاقة بالذهب مثل (كَيَمَغ، يعني ملك الذهب، كَنْبَرَ، بمعنى خيط الذهب، كَنْسُولِّيه، يعني عود الذهب، كَنْجُرا، بمعنى دقيق الذهب، كَنْجيلِّيه، عقد الذهب...الخ)، فغيرت الثقافة الإسلامية هذه التصورات المادية للأسماء وأبدلتها أسماء إسلامية ذوات معان سامية مثل (علي، صالح، محمد، الحسن..الخ). شملت ظاهرة التغيير جمل وعبارات مثل: عبارات السلام وأسماء أيام الأسبوع، فقد كانت أيام الأسبوع لدى السونينكى تحمل أسماء المدن الكبرى أو أسماء أسواق المدن الكبرى في المنطقة، فبعد الإسلام وتأثير الثقافة الإسلامية العربية عدلوها وجعلوها سبعة أيام وسموها بالأسماء العربية مع تحريف بسيط أحيانا، لتلائم المخارج لديهم فقالوا: الهدي (الأحد)، تنين (الاثنين)، تلاتا(الثلاثاء)، أرابا (الأربعاء)، ألخمسا (الخميس) الجُما (الجمعة) سيبيتي (السبت).

الزاوية الثانية: مظاهر تأثير الثقافة الإسلامية على سلوك المجتمع السونينكي

يمكن ملاحظة الأثر البيّن للثقافة الإسلامية على المجتمع السونينكى من حيث السلوك في عدة زوايا نذكر منها:

التنظيم القضائي: إذ كان الملك في العرف السونينكي يتمتع بسلطة قضائية حيث كان يفصل بنفسه في أمور القضاء، وإذا دعت الحاجة حكم بنبوءات الآلهة دون مجادلة، وكان يطوف كل يوم بعاصمة ملكه لتلقي الشكاوى، أما حكمهم في السارق فللمسروق منه الخيار في استرقاقه وبيعه، وجاء الإسلام بفصل السلطات القضائية والتشريعية والتنفيذية، فعين القضاة من العلماء العاملين، وأيد المسلمون العرف السائد الذي وجدوه لدى الملوك وهو محاربة الظلم فكانوا أبعد الناس عنه، وسلطانهم لا يسامح أحداً في شيء منه. يقول البكري يصف ملك غانا: «كان الملك يخرج على حصانه كل صباح ليتفقد الأمن محاطا بضباطه مطلعا على كل ما يجري في أحياء العاصمة، ومتوقفا ليستمع إلى شكاوى المظلومين من رعاياه الفقراء رادا إليهم حقوقهم على الفور»، ويكتب ابن بطوطة شهادة قيمة يقول: إن منسى موسى لقي قاضيا من البيضان يكنى بأبي العباس، ويعرف بالدكالي، فأحسن إليه بأربعة آلاف مثقال لنفقته، فلما وصلوا إلى ميما[40]، شكا إلى السلطان بأن الأربعة آلاف مثقال سرقت منه في داره، فاستحضر السلطان أمير ميما، وتوعده بالقتل إن لم يحضر من سرقها، وطلب الأمير السارق فلم يجد أحداً، ولا سارق يكون بتلك البلاد. فدخل الأمير دار القاضي، واشتد على خدامه، وهددهم، فقالت له إحدى جواريه: ما ضاع له شيء، وإنما دفنها بيده في ذلك الموضع، وأشارت له إلى الموضع، فأخرجها الأمير، وأتى بها السلطان،

35 - بازينة ـ انتشار الإسلام:115

36 - جوان جوزيف ـ الإسلام في إمبراطوريات وممالك غرب إفريقيا، ترجمة أحمد فؤادا بلغ:48

37 - الناني ولد الحسين، صحراء الملثمين وعلاقتها بشمال وغرب إفريقيا من منتصف القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي إلى نهاية القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي، تقديم محمد حجي:476

38 - محمود شاكر، العهد المملوكي :298

39 - أنظر : البكري، المسالك والممالك ج2: 707 ـ تحقيق جمال طلبة ـ دار الكتب العلمية بيروت 2003.

40 - مملكة سونينكية لجأ إليها سونجاتا كيتا في محنته وكان في ضيافة الأمير موسى تنكارا، ابن عم ملك واغادو سوماناقوري سيسي

وعرفه الخبر، فغضب على القاضي، ونفاه إلى بلاد الكفار، يعلق الأستاذ محمد الشريف محاضر بجامعة تطوان على هذه الحادثة ويعتبرها جشعا من بعض القوم وإنكارا للجميل فيقول: ولا نعدم إشارة إلى جشع بعض المغاربة بالسودان الغربي وضربهم عرض الحائط بحسن الضيافة والثقة والإحسان الذي كان يتعامل معهم به.

كما أشاد ابن بطوطة بشمول الأمن في بلادهم، فلا يخاف المسافر فيها ولا المقيم من سارق ولا غاصب، وكذلك أشاد بخلق الأمانة فيهم وعدم تعرضهم لمال من يموت ببلادهم من الأجانب، ولو كانت القناطير المقنطرة، إنما يتركونه بيد ثقة من قومه، حتى يأخذه مستحقه[41]، ومن المؤثرات الإسلامية على السلوك السونينكي، إقامة الأوقاف والاعتناء بالمساجد تنظيفا وإعمارا، ومنها العمل بالشورى فدائما يتوسط القرية السونينكية مبنى يدعونه (مسيد انكورا، ويسمونه بنباله، ذكره ابن بطوطة في تحفة النظار «بنبى») هو في الغالب الأعم عبارة عن حصير من أعواد غليظة ملساء يبني بشكل مرتفع قليلا عن الأرض وعادة ما يكون مسقوفا بقش أو بأغصان الشجر، قريب من إحدى أبواب المسجد ولها الدور البارز في حياة السونينكي، فإليها يتداعى كبار السن منهم للاسترخاء والتداول فيما يستجد من أحداث وأخبار، إضافة إلى كونها مكانا لاستقبال الشكاوى والبت والفصل فيها، وعندها تتخذ القرارات الجماعية الحاسمة: كقرارات السلم والحرب، وفيها يجد عابر السبيل المأوى دون مضايقة من أحد.

ومن مظاهر أثر الثقافة الإسلامية لدى المجتمع السونينكى التكافل الاجتماعي: يقول الأستاذ أبو بكر سالم سيلا: «لقد اهتم المجتمع السونينكي منذ العهد القديم ببناء مجتمع متكامل يتحقق فيه جميع مضامين الإنسانية، فمثلا: «نظام كورندي gorondé » الاجتماعي، هو نظام اجتماعي تضامني تكافلي قديم قدم المجتمع السونينكي نفسه يقوم على أساس عقد يتم بموجبه الالتزام التضامني الانساني بين القبائل المتحالفة لمواجهة الطوارئ الاجتماعية الانسانية فقط، مثل الالتزام التضامني على تأدية حق إكرام الضيوف والغرباء، فليس على المضيف إلا أن يقوم بإخطار (قوال القبيلة)، الذي سيقوم بدوره بإخبار زعيم الحلف بنزول الضيوف على الأسرة الفلانية ليتم الإعلان عن التدخل الاجتماعي السريع لمساعدة المضيف لإكرام الضيوف، ويتم دوريا حسب سجل القبيلة مع شروط محددة.

ولأهمية هذا النظام التضامني الاجتماعي لدي المجتمع السونينكي يعتبر الطرد منه كأقسى عقوبة اجتماعية يمكن للمجتمع السونينكي أن يعاقب بها المتمردين على التقاليد والعادات الموروثة، ولا يمكن تصور العيش والاندماج في المجتمع السونينكي دون الانضمام إلى هذه الأحلاف الاجتماعية التكافلية، فالشخص الخارج عن دائرة النظام التكافلي الاجتماعي يعتبر معزولا وليس محترما في نظر المجتمع[42].

ومن مظاهر آثار الثقافة الإسلامية لدى المجتمع السونينكي العمل الجماعي الذي يتجلى في تنظيمهم الصناديق الجماعية (صندوق المسجد، صندوق الموتى، صندوق الطوارئ..)، هذه الصناديق بمثابة الخزينة العامة في المصلح الجديد، أو بيت المال في الاصطلاحي الفقهي، فمنها تبنى المساجد وتقام السدود، وتبنى المدارس والمصحات، ومنها تحفر الآبار وكلها يستوي الناس في الانتفاع بها، فهي إذن ثقافة إنشاء أوقاف يجعل الفرد يشعر بالدونية ما لم يكن يشترك في أحد هذه الصناديق أو أكثر.

لقد أصبح هذا النوع من العمل الجماعي سمة مميزة ملازمة للسونينكيين أينما وجدوا في أوطانهم الأم أو حتى في المهجر، إذ تعتبر السونينكي من أكثر مجتمعات إفريقية السودان التي تنتشر بينها ثقافة الغربة، ولكن المغترب منهم يظل متشبثا بوطنه، وقد شاركوا بفعالية كبيرة في دفع دواليب اقتصادات دولهم إلى الأمام من خلال التحويلات المالية الكبيرة، أو إقامة المنشآت الاجتماعية أو الاقتصادية المختلفة فهم مغتربون إلا أنهم مواطنون بحق، ومن نتائج العمل الجماعي القضاء على ظاهرة البطالة والاتكالية التي حاربها رسول الإسلام صلى الله عليه وسلم حين قال: «لأن يأخذ أحدكم حبله فيحتطب على ظهره خير له من أن يسأل الناس أعطوه أو منعوه».

تلكم ملامح من مؤثرات الثقافة العربية الإسلامية على المجتمع السونينكي تصورا وسلوكا، ولا ننسى أبدا أن الثقافة الإسلامية زاحمت حتى في سوح اللهو والغناء، فهي لم تترك الساحة للضاربين على العود او النافخين في الناي، وإنما أوجدت بديلا تمثل في الإنشاد والابتهالات الدينية فلياليي المديح النبوي مشهودة معروفة.

والخلاصة إن التمظهر بهذه المؤثرات لدلالة على الرقي في نظر عامة الناس، كما الانطباع الأول للإنسان العربي أنه رمز الاستقامة على النهج القويم، والانتماء إلى الثقافة العربية الإسلامية محل فخر واعتزاز، ولذا يلاحظ كثرة التشبه بهم في الملابس والهندام، وربما تفاخر مجموعة بالانتساب إلى أحد فروع صحابي قدم إلى المنطقة في وقت ما.

وأنا أتصور أن أثر الثقافة العربية الإسلامية في الوجدان السونينكي كالمخ في العظام، بينما أثر الثقافة الفرنسية (المزاحمة) في الوجدان السونينكي كالطلاء على الشعر.

41 - ابن بطوطة ، تحفة النظار :347

42 - أبو بكر سالم سيلا، «النظام التكافلي في المجتمع السونينكي»، http://ouldyenge.info/node/1359

الدكتورة منى الصيام
أستاذة متعاونة بكلية العلوم القانونية والاقتصادية
باحثة مهتمة بقضايا المرأة

إسهامات المرأة الموريتانية في التراث

لا يقل اهتمام المرأة الموريتانية بالتراث عن اهتمام الرجل، فالمرأة الموريتانية لها دور فعال ومهم في المحافظة علي التراث والترويج له ودراسته وتقديمه بوسائل متعددة، خصوصا في عهد النهضة والتطور، فالمرأة هي الأم والبنت والجدة والأخت والزوجة والعمة والخالة، والكثير منهن عاصرن الماضي ومنهن من تأثرت بمن سبقوها من نساء ورجال وتعلمت منهن وتربت علي أيديهم ، فنقلت الأصالة والتراث، وقدمت بشكل الجميل والمناسب للأجيال,فكانت راعيته وحافظته وحاضنته فلولا المرأة الموريتانية لما علمنا كيف كان يعيش أسلافنا والطريقة التي كانوا يعيش بها أسلافنا والطريقة التي كانوا يتدبرون بها أمورهم من مأكل ومشرب وملبس، وكيف كانت زينتهم وكيف كانت أمتعتهم وحليهم وكيف كانت عاداتهم وتقاليدهم؛ فالمرأة الموريتانية هي من درست وربت وصمدت وواجهت وحافظت وكونت وخرَّجت، وهذه الأجيال دليل علي ذلك.

ودائما ما يشير بعض المهتمين بالتراث إلي إهمال دور إسهام المرأة الموريتانية في التراث، فكثير منهن أغفل حقُها في بعض مفردات التراث، فهي دائما مبتلاة بنظرة قاصرة ..... ويرتكز كل ما يبحث في التراث على الرجل فهو الوحيد الجدير بالاحترام في هذا المجال، لكننا نقول لمن يتجاهلون دور المرأة إن أي تراث له مزية التعبيرعن حكمة ورؤية ونظرة كونية، قد أعطي للمرأة الموريتانية دورا بارزا في جميع نواحي الحياة.

فإذا نظرنا إلي الموضوع من جانب الحرف سنجد أنه يعطيها جانبا كبيرا من اهتمامه، فهي الفعالة بقوة في هذا الميدان.

وكذلك في مجال تنشئة الأجيال كان لها دور في غياب الرجل وإدارة دفة الحياة حيث انتظار المجهول والصبر، وفي مجال الموروث حيث كان لها الدور الأكبرفي تأسيس الثقافة الشعبية التي لا تزال قائمة حتى اليوم والتي ساهمت في الحفاظ على النصوص الشعرية عن طريق حكاية الروايات وحفظ القصص والأحاجي الطريفة وغيرها من الأساليب الروائية، فهي في سردها مختلفة إذ تروي الحكاية ومن ثم تقوم بتعديلها وخلق أجواء أخرى، حيث كانت تروي القصص بأساليب مبتكرة.

فالتراث الموريتاني نظر إلى المرأة علي أنها عالم قائم بذاته فكان لها دورها في مجال الحفاظ على العادات والتقاليد وكل ما يتعلق بالتراث الشعبي والحِرف والصناعات ولا ننكر بأن لكل مجتمع جوانبه السلبية والإيجابية؛ فالمرأة ذُكرت في التراث الموريتاني على أنها تمارس بعض الطقوس والخرافات والاعتقادات الخاطئة ولكن هذا مجرد ملاحظات سلبية هي حصيلة نظرة المجتمع للمرأة ويجب أن لا نسلم بها كحال وواقع، وأن لا نروج لها فهي نظرة خاطئة يجب على المجتمع أن يكون أمينا في وضع قدر كبير مستحق لمساهمة المرأة الموريتانية في التراث، ليس تحيزا بل نبحث عن الصدق الذي سنورثه لأبنائنا.

د. محمد محمود عبد الدائم

المتخيل في العيون الشاخصة: أساليب التكثيف

تحكي القصة في «العيون الشاخصة» حكاية حي بئر الخير، الحي البدوي العتيق الذي كان منارة علم، وأرض خصب، تكتظ مؤسسته العلمية العريقة (المحضرة) بالطلاب من أبناء الحي الزاهر ومن خارجه، وتضرب إليها أكباد الإبل من طلاب العلم في مشارق أرض شنقيط ومغاربها ملتمسين العلم عند الشيخ المهيب حمدان بن سيدينا (شيخ محظرة بئر الخير)، كما هو الحال مع ولد مختاري الذي قدم إلى الحي من أقصى الشرق تاركا الأهل والديار، ملتمسا علما في هذه المحضرة التي يبدو أن صيتها ذاع حتى اخترق مناكب البلاد.

لا يفيض السارد كثيرا في الحديث عن ماضي الحي المجيد، إلا في لفتات وإشارات خاطفة تتخلل السرد، فالسارد يوجه سرده لحكاية بئر الخير مركزا على مرحلة ما بعد الازدهار باعتبارها بؤرة أحداث الحكاية التي تجري أحداثها على مدار حقبة تاريخية معينة ممتدة ما بين السبعينيات والتسعينيات من القرن الماضي (القرن العشرين)، حيث يبدأ السارد سرد محكيه بذكر العام 1970 والعقود الموالية له على نحو مفتوح غير محدد بنهاية رقمية كالتي صرح بها في البداية من تحديده لعام 1970، فالعديد من الأحداث في القصة يمكنها أن تجري في وقت واحد لكن في الخطاب لا يمكنها أن تأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى وذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة التي تمدنا بها العديد من الخطابات على المستوى الزمني[1] غير أن الناظر للأحداث يدرك بشكل استنباطي مسار الزمن التاريخي للحكاية انطلاقا من قراءة الأحداث بشكل إسقاطي، بحسب علاقة زمن القصة بزمن الخطاب من خلال التضمين أو التسلسل أو التناوب[2].

وسنتناول المتخيل السردي وطرائق تكثيفه وأساليبه في رواية العيون الشاخصة للكاتب والأديب أحمدو ولد عبد القادر لنقف معا على مستويات اللغة وأساليب التكثيف داخل هذا النص الروائي وكيف بنى السارد هذا المتخيل وعلى أي أسس ينهض هذا المتخيل ؟ وماهي مستويات الجمالية فيه هل ظل متخيلا بسيطا -كما سنرى – ما مستويات اللغة في هذه الرواية هل ظلت تمتاح من النثرية التقليدية متأثرة بالشفاهي وملفوظاته؟

المتخيل في رواية «العيون الشاخصة»

ينهض متخيل «العيون الشاخصة» على تصور تخيلي افتراضي مجازي منبثق من واقع الصحراء في فضائه ونسقه العام، الذي يحاول السارد تمثله وتقمصه في قصة «العيون الشاخصة» من خلال متخيل افتراضي بشخصيات افتراضية محضة، وهو متخيل يعكس إلى حد بعيد نمط الحياة في الفضاء الصحراوي الموريتاني في تلك الحقبة التي يسعى السارد لتمثلها في مرويه الروائي المحكي.

يفتح متخيل العيون الشاخصة بقوة على المرجع الثقافي الحضاري في منطقة الصحراء الموريتانية خلال حقبة التقري الريفي والحضارة البدوية الأصيلة. ويبرز ذلك من خلال نمط الخطاب السائد في القصة والمتشكل في الفضاء الثقافي والاجتماعي البدوي ، يظهر ذلك من خلال أحاديث المسجد باعتباره الفضاء الديني الجامع، وحديث المحضرة باعتبارها الفضاء العلمي الرسمي. وإلى جانب هذه الأحاديث يظهر حديث آخر نابع من فضاء آخر ترفيهي شعبي يتمثل في حديث مجلس «ظامت» المنعقد بين حمود الشيباني ونديمه خونا .

إن المتخيل السردي في العيون الشاخصة هو متخيل يقوم على تكثيف تصور تخيلي مرتبط بفضاء محدد (الصحراء الموريتانية)، ووسط بشري معين (المجتمع الموريتاني التقليدي) عبر لحظتين مختلفتين، هما البداوة والتحضر بما تحمله هاتان اللحظتان من تحولات ومفارقات وتناقضات وتطورات على المستوى الحضاري والاجتماعي والثقافي والسياسي، إنه متخيل يكشف حجم ونمط التغيرات المختلفة المألوفة والطارئة على مستوى البنية الاجتماعية والثقافية والحضارية للمجتمع الموريتاني في فضائي البادية والمدينة[3]. وذلك عبر ثلاثة أنماط من الصراعات احتضنتها الوحدات الثلاث المشكلة لقصة العيون الشاخصة.

أ- صراع حضاري ثقافي: برز على مستوى الوحدة الأولى التي تمحضت لعرض قصة المواجهة بين دعاة النزوح عن البادية والتخلص من بيئتها التي لم تعد ملائمة للعيش بفعل موجات الجفاف القاسية، والرافضين لفكرة النزوح المتشبثين بالحمى الحريصين على التمسك بالموروث الثقافي والعلمي التقليدي الناشئ في فضاء البادية (المحضرة)، معتبرين أن النزوح إلى المدينة تفريط صريح في الموروث

1 - T. todorou: 'les catégories du recit letteraire" in communicion N° 1966. P. 138.139

2 - سعيد يقطين / تحليل الخطاب الروائي «الزمن /السرد /التبئير «المركز الثقافي المغربي الدار البيضاء المغرب ط الثالثة 1997م ص: 83

3 - د. محمد الأمين مولاي إبراهيم / شعرية رواية الصحراء : شعرية الشكل وخصوصية النص منشورات جامعة انواكشوط كلية الآداب والعلوم الإنسانية ص: 155

الثقافي والحضاري لسلفهم المبارك، وتنازل عن قيم ومعاني مترسخة في الذاكرة المحلية التقليدية.

ب- صراع اجتماعي سلوكي : جسدته الوحدة الثانية من خلال عرض أحداث المنافسة الشرسة بين دلدول ابن الأسرة العلمية في حي بئر الخير (أهل سيدينا)، والطالب المحضري المغترب ولد مختاري. وقد سعى متخيل القصة في هذه الوحدة إلى رصد الاختلالات السلوكية والعرفية على مستوى الرؤى القيمية في تقويمها للبنية الاجتماعية للمجتمع الموريتاني، واعتباراتها العرفية التقليدية السائدة، القائمة على التمييز التفاضلي، وفق أساس عرقي جغرافي محض، جذرته الأعراف والتقاليد المجتمعية. وليس مظهر التمييز الطبقي السلوك المختل الوحيد الذي يسعى متخيل القصة لفضحه؛ فإلى جانبه تبرز ظاهرة الاحتفاء بالمواليد الذكور، والتطير من البنات وغبن اللاتي ينجبنهن في مقابل تكريم الذكور والاحتفاء بهم والتصدق عنهم بنفائس المال والمبالغة والبذخ في الاحتفاء بهم.

ج- صراع سياسي اقتصادي : وهو الصراع الذي بدت بوادره مع نهاية الوحدة الثانية، وبرز بشكل أكثر في الوحدة الثالثة، وتمثله ثلة اللحلاحة والتبتابة ونشاطها السياسي والاقتصادي المنبثق من البنية المنظوماتية الحديثة المتشكلة في فضاء العاصمة بأعرافها الجديدة وقوانينها الخاصة، التي لا تراعي قرابة ولا معرفة ولا تحفظ عهدا ولا ذمة في ضوء سطوة سلطة الأنا النفعية السائدة وإكراهاتها وقواعدها التي لا يصمد في وجهها عرف ولا موروث.

وعلى الرغم من استقلال هذه الصراعات الثلاثة وانفراد كل منها بوحدة من وحدات القصة، إلا أنها تتداخل ببعضها البعض ويمهد بعضها لبعض في المنحى العام لمتخيل العيون الشاخصة الذي يسعى السارد فيه إلى تكثيف وإبراز بعض المعاني والموازنات والقيم المختلة كالاعتداد بالأنساب والأعراق والجهات، والمراوغة، والجشع، والغدر ... وغيرها من المعاني المتجسدة في شخصيات مختلفة (دلدول – اللحلاح – بوقفة).

هكذا يتجسد المدلول التخيلي للأدوار والشخصيات في متخيل العيون الشاخصة في علاقته بفضاء القصة الذي يتم تكثيفه عبر إطاره المكاني العام والخاص. ويمكن التمييز على مستوى فضاء القصة بين ثلاثة أمكنة أساسية:

المسجد : وهو الفضاء الديني ذو الرمزية القدسية الخاصة في النفوس، وهو إلى جانب وظيفته الدينية العبادية الوعظية، مكان لوظائف أخرى متعددة، ذات ارتباط بمناحي الحياة المختلفة، باعتباره المؤسسة الدينية التشريعية الموجهة في مجالات الحياة ومناحيها المختلفة دينية واجتماعية وسياسية واقتصادية، وهي الجوانب التي كانت تطرق على شكل حوارات وأحاديث قبل إقامة الصلاة أو بعدها (أحكام الصلاة وأوقاتها – الاستسقاء – فكرة الهجرة إلى المدن – ظاهرة الجفاف وتبعاتها –الظواهر الكونية الطبيعية ...إلخ) .

عرائش الطلاب : وتمثل الفضاء العلمي والمعرفي التقليدي بما يرمز إليه هذا الفضاء من أصالة وعراقة وارتباط بالموروث المعرفي الديني ، وبما يحتل ذووه من مكانة وحظوة في نفوس المجتمع الموريتاني التقليدي، بوصفهم طلاب علم يتكبدون في سبيله المشاق الكثيرة ويفترقون لأجله عن مضارب الأهل والأحباب لفترات زمنية طويلة في ظل ندرة وسائل النقل وبدائيتها وبساطة الإمكانات والوسائل المعينة على التحصيل العلمي والسهر المتواصل وخدمة الأشياخ ... وهو ما يخولهم مكانة خاصة من التقدير والتعاطي من طرف الجميع كما تكرس الأعراف التقليدية السائدة النابعة من التوجيه الشرعي المعلي من شأن العلم وأهله والذي كان العامة في حي بئر الخير يرددونه قبل الخاصة: <<الدنيا ملعونة ملعون ما فيها إلا عالم أو متعلم أو معين لهما>>[4].

العاصمة: وتمثل الفضاء الحضاري البديل بقصورها وكباتها وأحيائها الفتية البسيطة التي تجمع بين المدنية والبداوة وهي في طور تشكلها ومراحل قيامها الأولى، ويعنى متخيل العيون الشاخصة داخل هذا الفضاء العام بأمكنة وفضاءات خاصة بعينها (دكان حمود الشيباني – كزرة القمر الصناعي...) بوصفها ذات ارتباط وثيق بمتخيل القصة ومرويها.

على هذا النحو يتكثف متخيل القصة في علاقته بمرجعه، منفتحا على فضائه الزماني والمكاني من جهة، وعلى مرجعه الثقافي والاجتماعي من جهة ثانية، ساعيا لرصد المنظومة السلوكية والبنية الاجتماعية لمجتمع الصحراء التقليدي المتحول من البداوة ببساطتها ونظمها الثقافية والاجتماعية المألوفة، إلى المدنية بواقعها اللامألوف ونظمها الحديثة المعقدة.

إن العلاقة بين النص ومرجعه في متخيل قصة العيون الشاخصة، هي علاقة تمثل واستلهام تعكس صور مظاهر الحياة ونمط العيش في المجتمع الموريتاني التقليدي قبل وإبان قيام الدولة الحديثة، وهو ما يفسر ظهور خطابات أيديولوجية بعينها في القصة من داخل الفعل الروائي وخارجه تؤطر لتلك الخلفيات الفضائية والزمانية والحضارية والثقافية التي

4 - أحمد ولد عبد القادر : العيون الشاخصة ، منشورات مؤسسة الشيخ مربيه ربه لإحياء التراث والتنمية ط الأولى 2014 مطبعة المعارف الجديدة الرباط ص: 16

ينفتح عليها متخيل القصة ويستلهمها ويتمثلها ويفضحها، مشكلا شعرية رواية الصحراء وعوالمها الاجتماعية[5]

النثرية في رواية «العيون الشاخصة»

يكرس خطاب «العيون الشاخصة» مستويات لغوية معينة تمتاح من النثرية التقليدية ومتلفظها الشفاهي من جهة، ومن النثرية الحديثة ومعجمها اللغوي الوليد من جهة ثانية في تعاقبية متوازية تبعا لصيرورة الإطار الزماني والمكاني في متخيل القصة. لقد كان للفضاءات الثلاثة التي ينفتح عليها متخيل قصة العيون الشاخصة (المسجد – العرائش المحضرية – العاصمة)، دورها في تجذير نمط نثري خاص برزت ملامحه وأنساقه اللغوية في المحكي عبر مراحله ووحداته المختلفة، التي تعكس بشكل جلي هيمنة أنماط مختلفة من الخطابات في مروي القصة على نحو تعاقبي تعايشي، لكل منها مجالسه المعبرة عنه والمحتضنة له:

أ ـ خطاب الصحراء: وهو الخطاب الذي تبرز أساليبه وصيغه سطوة المعجم اللغوي التقليدي الناشئ في فضاء الصحراء الموريتانية وبواديها وأريافها ذات السنن الحياتي البدوي، بما يرمز إليه هذا النمط الحياتي من أساليب وقواعد وأعراف ونظم على مستوى كافة مجالات الحياة الثقافية والعلمية والاجتماعية والحضارية والفكرية... وتتشكل ملامح نثرية هذا الخطاب في فضاء المجلسين الأبرزين:

ـ مجلس المسجد : حيث تدور النقاشات العلمية والفقهية حول المسائل الهامة المرتبطة بحياة القوم على مستوى البعد التعبدي وظروف العيش، وإشكالات الحياة الكبرى في الحي البدوي التقليدي ورقعته الترابية المتصحرة. ويجسد هذا المجلس النثرية الدينية بخطابها الفقهي التكليفي الملزم بمكانته الخالدة العالقة في النفوس، وتبرز في هذا المجلس ألفاظ ومدلولات مرتبطة بالمعجم التشريعي من خلال مجموع المصطلحات والمفاهيم التشريعية السائدة الشائعة في النثرية الفقهية الدينية عبر نقاش أحوال الناس وأمورهم الدينية: (مواقيت الصلاة – صلاة الاستسقاء لدفع الجدب وطلب الغيث...) ، والدنيوية: (ظروف العيش – أحوال البيئة – الظواهر الفلكية والطبيعية...)[6].

ـ مجلس الطلاب: وهو مجلس يختلف عن مجلس المسجد في عدم اختصاصه بالوظيفة التعبدية لكنه يتقاطع معه في الوظيفة العلمية والمكانة التقديسية لارتباط مجاله العلمي بالثقافة الدينية ومقرراتها ونصوصها التشريعية، ويطغى في هذا المجلس القاموس العلمي المعرفي الديني بالإضافة إلى النثرية الأدبية المتكئة على المقرر الأدبي المحضري التقليدي الشائع في الأوساط المحضرية المنفتح على التراث الأدبي العربي عامة وشقه الشعري (دواوين الجاهليين وأشعار المتقدمين) واللغوي (الأنظام والمدونات اللغوية في علوم النحو والصرف) خاصة. إنه مجلس يزخر بنثرية علمية أدبية قائمة على معاني التضحية والصبر والعزيمة وتقديس العلم وشيوخ المؤسسات العلمية التقليدية (شيوخ المحاضر). وذلك ما تجسده شخصية ولد مختاري الطالب المحضري الذي هجر أوطانه وأهله في أقصى الشرق الموريتاني طلبا للعلم وسعيا إليه، فكان مثال الطالب الجاد الصابر البار بشيخه القائم بشؤونه مما خوله رتبة قائد الطلاب.

هذان المجلسان (مجلس المسجد – ومجلس الطلاب) يجسدان خطاب الصحراء في مروي القصة بما يمتاز به هذا الخطاب من خصوصية على مستوى المعجم اللغوي ونمط النثرية. إنها نثرية متشبعة بالمعجم البدوي (الوهدة – الآكام – السوافي – الأعشاب – الخيام – الأخبية – التلال – العواصف – الأعلاف...إلخ) والمعجم الديني العلمي (المسجد – الأحكام – الصلاة – التسبيح – الآيات القرآنية – الأدعية – الأذكار...إلخ) منفتحة على الشفاهية الشعبية ومتلفظها التقليدي السائد (الدهن الحر – المهراس – القديد – جلد كبش مدبوغ – الزريبة – شجرة الطلح – القربة الجلدية... إلخ)[7] .

ب – خطاب المدينة : وهو الخطاب المجسد لنثرية معينة من القول يتم تعاطيها داخل فضاء المدينة الحديث الذي لم يكن مألوفا ولا معروفا لدى الموريتاني التقليدي المترعرع في ربوع الصحراء وفيافيها وربوعها البدوية[8] ذات الوسائل البدائية التقليدية والمنظومة الحضارية والثقافية والاجتماعية المتوارثة عن السلف. ومن الطبيعي أن تعكس مروي القصة الاختلاف والتباين القائم بين البيئتين وخطابهما؛ فإذا كنا في خطاب الصحراء نتعامل مع النثرية المتشكلة في الفضاءين التعبدي (المسجد) والعلمي (المحضرة) ومحيطهما التقليدي (البادية)، فإننا في خطاب المدينة سنكون أمام نثرية أخرى متشكلة في فضاءات، ومجالس أخرى مغايرة لتلك التي تحتضن خطاب الصحراء، ويمكن التمييز بين فضاءين أساسيين ينتظم عبرهما خطاب المدينة بنثريته الجديدة المتكررة في محيط المدنية الحديثة القائم:

ـ مجلس ظامت: ويمثل هذا المجلس المظهر الترفيهي الشائع في الحضارة المدنية الجديدة، رغم ما يسمه به المحافظون التقليديون من عبثية، وهو مجلس يتحلق حوله الأصحاب والأصدقاء للترفيه وتنشيط العقل

5 - محمد الأمين مولاي إبراهيم / شعرية رواية الصحراء : شعرية الشكل وخصوصية النص منشورات جامعة نواكشوط كلية الآداب والعلوم الإنسانية ص: 156
6 - أحمد ولد عبد القادر : العيون الشاخصة مرجع سابق، ص: 95/78/45/35
7 - . أحمد ولد عبد القادر : العيون الشاخصة ، مرجع سابق، ص: 45/76/65/36
8 - محمد الأمين مولاي إبراهيم / بنية الخطاب ودلالتها في القبر المجهول / مساهمة في الكشف عن خصوصية السرد الموريتاني المكتبة الأكاديمية القاهرة 1999 ص: 102

وإمضاء الوقت وتناسي أعباء الحياة في المدينة وإشكالاتها العويصة المعقدة. وتنتشر مجالس ظامت بشكل أكثر في الأحياء الشعبية والأسواق وأماكن التجمع العامة التي يجد فيها المتمدنون الجدد متنفسا ترفيهيا ترويحيا بالإضافة إلى الوظيفة التواصلية التخابرية لهذه المجالس. حيث يتم فيها تداول الأخبار وتحليلها وتناقلها على نحو ما نجد في مجلس ظامت بين حمود الشيباني وصديقه خونا الذي كان يتم من خلاله سرد حكايات فرعية من قصة العيون الشاخصة من طرف الشخصية المحورية في التبئير (حمود الشيباني) على شكل استرجاعي تحمله عليه أسئلة نديمه خونا ليقوم حمود بسرد ما تطلع إليه زميله من أحداث (قصة النجيب –قصة سلامة...) .

ويعكس مجلس ظامت نمطا خاصا من أنماط المتلفظ الشفاهي الشعبي، للمدينة محمل بدلالات معينة تعبر عن طبيعة المجتمع المدني الجديد ونمط التخاطب في أوساط العامة والتجار العاديين، وهم يدفنون هموم المدينة في التجمع والترفيه بروح مرحة تتحدى الوضع الصعب للحياة حال حمود وخونا التاجرين المتواضعين وهما يرددان ألفاظ التحدي في مجلس ظامت الخاص بهما والذي كثيرا ما يعكفان عليه ساعات متتالية:

– العب بسرعة فإنك مغلوب هذه المرة ومهزوم يقينا

– خيالا رأيت وكذبا نطقت يا حمود

– انزل جاك الليل يا المغلوب !

– انظر يا مغفل ... أعوادي تسلطنت منها ثلاثة... أنت هو المغلوب يا أبا الكمش والنمش

سترى ! نزلتان فقط أمحق كل ما بجانبك يا أبا الوجه والرأس الذي... أستغفر الله العظيم![9]

هكذا يمضي المجلس الترفيهي الشعبي الأكثر رواجا في أوساط المدينة بمهاترات وملاطفات خشنة الألفاظ يعتادها الأصدقاء فيما بينهم لتأجيج التحدي، وهي الألفاظ المجسدة لنمط النثرية السائدة في هذه الأوساط ومعجمها اللغوي العامي.

ـ مجالس التبتابة واللحلاحة: وتمثل هذه المجالس مظهرا آخر من مظاهر الحياة في المدينة، يكرس نمطا مغايرا من أنماط النثرية السائدة في خطاب المدينة لا يرتبط هذه المرة بالبعد الترفيهي التواصلي التخابري، وإنما بأبعاد أخرى سياسية واقتصادية تهيمن فيها سلطة المعجمين السياسي والاقتصادي بشكل متداخل ومتواز لارتباط النشاط السياسي في متخيل القصة بالبعد الاقتصادي وتسخيره له، ويمثل دلدول وطبقة التبتابة واللحلاحة رموز هذه المجالس، وتنشئ هذه المجالس طبقة كلام معينة يطغى فيها المعجم الاقتصادي النفعي بمفهومه المدني الجديد القائم على «التبتيب» و«اتلحليح» بوصف الأول مفهوما اقتصاديا جديدا محملا بدلالات الكد والمراوغة والمغالبة؛ أما الثاني فهو مفهوم سياسي سلوكي ناشئ محمل بدلالات الغش والخداع والألاعيب والدهاء الماكر، وهذه الدلالات كلها مجردة من القالب القيمي الحاكم لتصرفات الموريتاني التقليدي خارجة على سلطته مناهضة له[10].

هذه المجالس تشيع فيها نثرية اقتصادية سياسية نفعية محضة جديدة، في متلفظها ومدلولها اللغوي الاجتماعي، ذات خطاب صارخ مغر قادر على امتلاك الآخر إما نصيرا وإما مغلوبا محيدا، هذا الخطاب الذي جرف ابنة الشيخ حمدان رغم تنشئتها العلمية السلوكية الموغلة في الالتزام والمحافظة (مجتمع الزوايا والمرابطين). إنه خطاب يلعب على أوتار حساسة جاذبة ويتبع استراتيجية محكمة واسعة النطاق، تنفذ من طرف شخصيات حيوية لا يعيقها قيد سلوكي أو اجتماعي. يسندها الظرف السياسي (الديمقراطية) والمحيط الحيوي الآهل بالسكان المفعم بالحيوية (العاصمة)، المحتضن لتلك المفردات الجديدة التي لم تكن مألوفة هناك في وهاد الصحراء الموريتانية ومساجدها ومحاضرها: (الديمقراطية – السياسة – الانتخابات – الكتل والأحزاب – المناصب – الأصوات الخطط – القسرات – الكبات – المشاريع – اتبتيب – اتلحليح – الخطط – البرامج الانتخابية – البراكماتية – أحياء الصفيح – المهرجانات – المسيرات – الأبواق – الصفارات – الغنيمة العقارية – الانتفاع – الشرطة – البوليس – الشلة – الشطارة – الوزارات – الدولة – اللافتات – الجماهير – النشطاء – اللوائح الانتخابية – البلديات – الدعم المادي – الملكية القانونية – الترخيص...إلخ)[11].

هكذا تتحدد ملامح خطاب المدينة ونثريته الجديدة بألفاظها ومصطلحاتها التي تم التواضع عليها في فضاء المدينة ومنحت مدلولاتها اللغوية الخاصة في الحقل الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في البيئة الجديدة المغايرة للمألوف الصحراوي التقليدي ممارسة وقناعات وتوجهات.

جـ – الخطاب الفلسفي: ويبرز هذا الخطاب نمطا ثالثا من النثرية مشوبا بالخطاب الفلسفي الأدبي الذي يستقي منه المجنون النجيب ألفاظه ومقولاته العشوائية الحائرة حيرة عقله الممسوس وينم خطاب النجيب عن امتلاكه نثرية واسعة المدارك كان قد غذاها بالبحث والمطالعة والدراسة الجادة داخل الوطن وخارجه، لكن الطابع الفلسفي يبقى الطابع الأبرز

9 - أحمد ولد عبد القادر : العيون الشاخصة ، منشورات مؤسسة الشيخ مربيه ربه لإحياء التراث والتنمية ط الأولى 2014 مطبعة المعارف الجديدة الرباط ص:87

10 - محمد الأمين مولاي إبراهيم / شعرية رواية الصحراء : شعرية الشكل وخصوصية النص منشورات جامعة نواكشوط كلية الآداب والعلوم الإنسانية انظر الصفحات: 65/64/63

11 - أحمد ولد عبد القادر : العيون الشاخصة ، منشورات مؤسسة الشيخ مربيه ربه لإحياء التراث والتنمية ط الأولى 2014 مطبعة المعارف الجديدة الرباط :انظر صفحات متعددة من الرواية :90/45/65/87

الغالب فيما يهلوس به النجيب من حين لآخر. إنه يكثر من ذكر بعض رموز الفلسفة والمتصوفين وأساطيرهم وأشعارهم وبعض المصطلحات الفلكية (ثينون – محيي الدين بن عربي – أبو العلاء المعري – جان بول سارتر – سيمون دي بوفوار – السبارتيون – سيزيف – نجوم الجوزاء – والدب الأصغر والأكبر ...إلخ)[12].

إنه خطاب فلسفي يشي باتساع باع في علوم الفلسفة والتصوف والأدب على نحو غير مألوف مسبقا في الوسط الموريتاني التقليدي الذي ينبذ الفلسفة وخطابها، وربما أرجع أهل حي بئر الخير جنون النجيب لمعرفته بالفلسفة ودراسته لها على نحو ما يتحدث به طلاب المحضرة وغيرهم ممن يبحثون عن تأويل لما صار إليه حاله. وهذا الخطاب يتكئ على النثرية الحداثية المتشكلة في الأوساط الثقافية الحديثة المنتشرة في المؤسسات العلمية الحديثة والمراكز والمعاهد الثقافية.

د ـ الخطاب الأجنبي: وهو الخطاب المتجسد على مستوى مجالس السياح الأجانب والمجلي لمظهر الانفتاح على الغريب المخالف للملة، وهو الانفتاح الذي كان الموريتانيون التقليديون المحافظون – خاصة منهم شيوخ المحاضر وأهل العلم– يشنعونه ويبالغون في الابتعاد عنه لاعتبارات حضارية وفكرية وثقافية وعقدية شتى على نحو ما رأينا عند الشيخ حمدان الذي كان لا يحبذ مجرد النظر إلى هؤلاء الأجانب لكن التطور الحاصل على المستوى الدولي والوطني فرض هذا الانفتاح وأصبح هناك من يتعامل مع هؤلاء بمنطق آخر: نفعي أحيانا، وتقديري معرفي أحيانا أخرى .

يتكئ الخطاب الأجنبي في قصة العيون الشاخصة على نثرية من القول تتوسل –وفق المروي– باللغة الفرنسية التي أصبحت متداولة في الأوساط المعرفية والتواصلية الحديثة بفعل تجربة الاستعمار، لكنها في الحقيقة لا تقوم على أساس لغوي سليم، فهي في معظم حالات تداوله مزيج لغوي قائم على تكسير اللغة الأجنبية وإشفاعها بمتلفظ محلي يزاوج بين الفصحى واللهجة المحلية واللغة الأجنبية نفسها في ظل تدخل الراوي في ترجمة المحتوى، مع وجود ألفاظ ومصطلحات يسيرة من اللغة الأجنبية: (ابرافو – انتربولوجي ...) .

وهذا الخطاب على ضآلته في القصة إلا أنه يعبر عن واقع معين ينفتح عليه متخيل القصة في إطار رصده للتحولات الكبرى على مستوى مرجعيه الثقافي والاجتماعي.

هكذا تتباين الخطابات والنثريات في مروي العيون الشاخصة: الخطاب التقليدي بمعجمه وأنساقه اللغوية المتولدة من الفضاء البدوي، ونثريته المتداولة في مجلسي العبادة والتعلم، والخطاب المدني الجديد بمعجمه الطارئ المتشكل في فضاء المدنية الحديثة ونظمها المغايرة للمألوف التراثي التقليدي في مجالات الحياة المختلفة ونثريته المتداولة في مجالس الترفيه واتبتيب، والخطاب الفلسفي الصوفي ونثريته المتشكلة في دور العلم الحديثة ومراكز الثقافة المنفتحة على العلوم الخارجية، والخطاب الأجنبي ونثريته المازجة بين اللغات واللهجات المحلية .

وتلخص هذه الخطابات الوضع في صحراء موريتانية ومدنها الحديثة خلال المجال الزمني العام لمتخيل القصة. فمحافظ متمسك بنمط الحياة التقليدي للسلف (الشيخ حمدان وحاشيته)، ومتعلم ساع خلف العلم (النجيب سابقا – ولد مختاري حاليا)، ومتكسب لاهث خلف المال والجاه والمناصب (دلدول والشلة).

هذا التراكم والتعدد الحاصل على مستوى الخطابات في قصة العيون الشاخصة، ساهم في إثراء النثرية وتنويعها وتكثيف مستوياتها اللغوية وطبقات تعبيرها المختلفة المجلية للتفاوت الطبقي داخل البنية الاجتماعية الموريتانية، وفق اعتبارات ثقافية واجتماعية معينة[13]، وتبعا لهذا التوزيع الطبقي الاجتماعي الثقافي تتبلور طبقات النثرية المتداولة على مستوى كل طبقة من تلك الطبقات الاجتماعية المختلفة:

طبقة المحافظين: بخطابها المحافظ المتزن المتكئ على البعد الديني والسلوكي العام ويمثلها في القصة (الشيخ حمدان – ولد مختاري – طلاب المحضرة)

طبقة التجار العاديين: بخطابها المرح القائم على البساطة والدعابة في نوع من التقوقع والانكفاء عن تيار الحياة الجارف، ويمثلها (حمود الشيباني وخونا وزملاؤهما في السوق) .

طبقة التبتابة واللحلاحة: بخطابها النفعي المصلحي التخصصي المفارق للمنظومة السلوكية والمبادئ التقليدية الموروثة، ويمثلها (دلدول – وحماد اللحلاح – وبوقفة وشلتهم) .

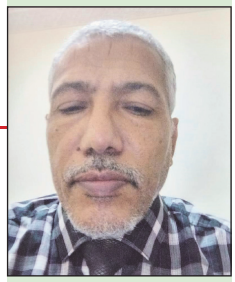
طبقة الأجانب: بخطابها المتعالي القائم على ازدراء الآخر واعتبار مبدأ الاستئجار المالي المقدس للأجر، ويمثلها (السياح ودليلهم) .

في هذا الفضاء الطبقي التراتبي يتبلور الوضع اللغوي الاجتماعي المحتضن لأنماط القول والتعبير المنتجة في الأوساط المجتمعية داخل المدينة وخارجها، وتتكثف طبقات النثرية في مروي قصة العيون الشاخصة مجذرة أنماطا تعبيرية شتى ومستويات لغوية متعددة، نابعة من وحي المحيط وأنماط المتكلمين في هذا المحيط ببنياته الاجتماعية والثقافية المختلفة.

12 - أحمد ولد عبد القادر : مرجع سابق، ص: 78/102 98...الخ

13 - محمد الأمين مولاي إبراهيم / بنية الخطاب ودلالتها في القبر المجهول / مرجع سابق، 1999 ص:80/78/77

الدكتور محمد الحافظ محمد الفتح
رئيس شعبة اللغة العربية
بالمدرسة العليا للتعليم
نواكشوط موريتانيا



الرواية الموريتانية والبحث عن الجذور

التمفصلات الزمنية الكبرى في دروب عبد البركة

عتبة

يحاول هذا المقال أن يكشف تجليات البحث عن الجذور في الرواية الموريتانية وأهميته في تخطيب الزمن في الخطاب الروائي، وذلك من خلال وصف للتمفصلات الزمنية الكبرى في رواية « دروب عبد البركة» لمحمد ولد محمد سالم. فقد لاحظنا أثر تيمة البحث عن الجذور في بعض الروايات الموريتانية وما ينتج عن غياب الانتماء وما يترتب عليه من ظلم اجتماعي ومعاناة فردية، سواء كان ذلك ناتجا عن غموض في النسب كما هو الحال في حشائش الأفيون أو عن تناقض فيه كما هو الشأن في منينه بلانشي أو نتيجة فقدان الأب واختفائه كما في النص الذي نتخذه نموذجا. ومن الأسئلة التي نسعى إلى طرحها هنا: كيف يتجلى ذلك في بنية الخطاب الزمنية؟ وهل يمكن أن يكون ذلك راجعا إلى ما واجهته البلاد بُعيد استقلالها من معارضة على المستويين الداخلي والخارجي؟ وقد استقينا هذا العنوان من تكرار كلمة الجذر في النص المعتمد: «الجذر هناك غيّبَه الظلام فاحمل المشعل وأوقد له ساحته[1]». وسنقتصر هنا على البنية الزمنية.

أولا: التمفصلات الزمنية الكبرى

إننا، قبل أن نقدم التمفصلات الزمنية الكبرى، نقدم تلخيصا للرواية لمساعدة مَن لم يقرأ النص على متابعة التحليل.

1- ملخص الرواية

تحكي هذه الرواية قصة مركزية تتبع حياة «عبد البركة « (لبيظيني) الذي يقول صديقه الزاكي بشأنه «وكنت لم أعقل الأحداث حين جاءت تلك المرأة تحمل ولدها الفطيم ويذكر أهل الحي أنها نزلت عليهم بعد مسيرة طويلة بدأتها من أعالي تكانت[2] وظلت تسير أياما وليالي، والذي حملها على ذلك هو الفرار بولدها مخافة أن يقتله إخوته، فقد سمعتُ النساء بعد وفاة «مارية «، وهذا اسمها يتحدثن أنها فرت خوفا على ابنها من زوجة وأبناء سيدها الذي كان قد تسرى بها، فولدت عبد البركة، وعزم الأب أن يعلن بنوة الولد وكان شيخا مليئا (ثريا) وسيدا من عرب العساسين، فشق على الزوجة وأبنائها أن تشاركهم جارية وابنها حظهم من السيد وماله، فدبروا لقتله، لكن إحدى نسائهم رحمتها وأخبرتها بما دبروا وزودتها وقالت اخرجي سرا إلى حيث لا يجدونك ولا يسمعون عنك»[3].

وصلت مارية قرية «التوكة» في ولاية لعصابة فاستقبلوها وعاشت بينهم حتى بلغ ابنها، فبدأ يخرج للتحصيل، ولما عاد في إحدى المرات وجدها ماتت بسبب إسهال انتشر في المنطقة فحزن عليها ثم ذهب إلى الشرق، ولم يعد إلى القرية، فأصبح سائق أجلاب ..[4]، يتنقل بين مدن الشرق والشمال، فأصبح له «أولاد متفرقون في البلاد من شرقها إلى غربها وشمالها»[5] حيث يقول « وتزوجت خلال ذلك ست زيجات كانت أولاها وأنا فتى في العشرينيات في البادية جنوب لعيون، ثم تزوجت عليها سرا في باسكنو وخلفت من الأولى ولدا وبنتين، ومن الثانية ولدين ثم انتقلت إلى لبراكنة وخلفت ولدين وطلقت أمّهما، ورحلت إلى «أطار» وتزوجت وخلفت ولدا وبنتا، ورجعت إلى نواكشوط فتزوجت وخلفت ولدا ورحلت إلى أكجوجت وهناك كانت المأساة: لقد تزوجت، وليتني لم أتزوج، لقد كانت المأساة التي عصفت بحياتي وأفقدتها كل معنى، وسلبتني الأمان، كانت فتاة جميلة تعرفت إلى أهلها بوصفهم أسرة مهاجرة من ناحية آفطوط التي جئت منها، ونزلت ضيفا عندهم شهرا أتردد فيه إلى شركة النحاس طلبا للعمل، إلى أن قبلتني الشركة حارسا فيها، ولم يمض شهران حتى تزوجتُ تلك الفتاة، ومنذ الأسابيع الأولى بدأت أرتاب في علاقاتها حتى نمى إلي بعض الأصدقاء أنها على علاقة بشاب وأنه يتردد إليها في غيابي وكنت أتغيب يوما وليلة في الحراسة، فخرجت للعمل ذلك اليوم، وكنا نخرج مساء ونستقل السيارة إلى الشركة ويعود الذين كانوا قبلنا، ولكني في تلك المرة لم أذهب إلى السيارة وأشعرت أحد زملائي قبل ذلك بأني قد أتخلف ... ثم جئت أتسلل حتى وقفت عند الباب ..وقفزت في الداخل بازغا مصباح الحراسة نحوهما .. ولا أذكر إلا أني ذبحتها ولم أشأ أن أقتله هو فقطعت مثانتيه.»[6]. وبعد هذه

1 - دروب عبد البركة ص25
2 - ولاية في وسط موريتانيا
3 - دروب عبد البركة ص 29
4 - تعني من يكتري لمساعدة بائعي المواشي الذين يذهبون بها إلى أسواق بعيدة منهم .
5 - المرجع السابق ص 60
6 - المرجع السابق ص 61-62

الحادثة يصبح عبد البركة شريدا في السنغال ليعود متخفيا إلى كرمسين حيث يتزوج من مسعودة ليموت وحيدا تحت شجرة ولا يتم العثور على جثته إلا بعد شهر.

أما الحكايات الموازية فأهمها حكاية علي بن عبد البركة المولود في نواكشوط، فبعد أن نجح في الحياة وأصبح موظفا ساميا في وزارة المالية قام بمبادرة البحث عن الأب الذي لم يعرفه، و تولى سرد أغلب الأحداث قبل أن يلتقي بحمزة الضابط أخيه المولود في أطار الذي كان يبحث من جانبه واتصل بإخوته في لبراكنه.

2- زمن القصة وزمن الخطاب

إننا قبل أن نتحدث عن هذين الزمنين لابد أن نحدد ماذا يعنيان انطلاقا مما قدم الباحثون في هذا المجال وخاصة سعيد يقطين، فالأول يتجلى «في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية. إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا»[7]. أما زمن الخطاب فيعني طريقة التصرف في هذا الزمن وتقديمه وفق تمفصلات وفق منظور خطابي معين .

3- التمفصلات الزمنية الكبرى

يتم تقديم النص وفق ست وحدات سردية كبرى تنتظم في ستة فصول هي :

1- درب الطفولة (من ص 7- 25)
2- درب مارية (من ص26- 38) 3
3- درب الفلاني (39-48)
4- درب حمزة (49 58-)
5- درب مسعودة (من 60 66-)
6- درب النهاية (من ص 67-70).

ويمكن أن نقترح لكل وحدة عنوانا ونتتبعها حسب ورودها على النحو التالي:

الوحدة الأولى: من طفولة علي

يبدأ زمن الخطاب بإعلان نية البحث عن الأب، وهو « ترهين أول حدث من زمن القصة وهذا ما يسميه جيرارجينيت بالحكي الأول[8]» «وضمن ذلك يمكن دراسة ترتيب الأحداث أو المفارقات الإرجاعية أو الاستباقية التي تتم على مستوى الحكي»[9]، وهو بحث عن (الجذور)، وبين الإعلان والوقوع يروي «علي» جوانب من طفولته مما يعبر عن الدوافع وراء ذلك البحث، فهو المعاناة الناتجة عن فقدان الأب، لذلك سنتبين في الصيغة السردية -لاحقا – حوارات داخلية (monologues) يخاطب فيها الابن أباه .فإذا نظرنا إلى القصة المركزية فهذا إعلان عن بداية سردها بعد أن اكتملت أحداثها، أما بالنسبة للحكي الموازي المتعلق بالابن فهو استرجاع لجوانب من طفولته.

الوحدة الثانية: طفولة عبد البركة وشبابه

ويتصل فيه علي بشخصيتين وثيقتي الصلة بأبيه وهما الزاكي وأم العيد ترويان له مقاطع من حياة أبيه: طفولته وشبابه و آخر أخباره، حيث تتم الإشارة إلى زواجه الأول وبحث السلطة عنه إثر قتله زوجته في أكجوجت. ويتأكد النسب من خلال التشابه الكبير بين علي وأبيه كما أكد ذلك الشيخ الزاكي الأعمى ومارية. يأمر علي نفسه بتثبيت الجذور لمواجهة الماضي «إذا هددك والد سلامي أو طاردك أحد الجيران، فالجأ إلى الركن والنظرات القوية لتحميك وتُخيف من يدنو منك، ثبت الجذور في أصلها ودعها تنمو .. ألا ترى شعاع الضوء النابع من العيون القوية وهي تسرق النظر إليك»[10]. وتتضمن مقطعا يكشف تحمل علي المشقة من أجل والده.

الوحدة الثالثة: عبد البركة بين ضواحي لعيون وباسكنو والسنغال

وفي هذا المقطع يروي سلاك لأخيه ما يعرف عن أبيهما، حيث عاش معهم في ضواحي لعيون فترة ثم في باسكنو، ولما طال غيابه ذهب لمعرفة أخباره، فتبين أنه عاش في السنغال فترة ليغيب غيبة مفاجئة عن صديقه الفلاني الذي يرجح أنه مات حيث وجدوا جثة «غلب على ظنهم أنها جثته»[11].

الوحدة الرابعة: عبد البركة في أطار

ويلتقي علي بأخيه حمزة ليخبره عن عثوره على مسعودة آخر زوجات عبد البركة، ويروي له حياة أبيهم في أطار وتعرفه على إخوة لهم في ألاك، كما يؤكد وفاة الأب من خلال ما أخبره به سائق من كرمسين .

الوحدة الخامسة : موت عبد البركة

يحكي هذا المقطع عن الفترة التي قضاها عبد البركة قرب كرمسين، وهو ما يناهز عشر سنوات ترويها مسعودة، وتأكيد ما كان من خبره في السنغال.

الوحدة السادسة: لَمُّ الشمل

حين تجتمع الأسرة عند الأم مسعودة ويزورون قبر عبد البركة ويختم النص بانتقال الأبناء إلى كرمسين، حيث اجتمعوا عند مسعودة وحضر معهم إمام لإقامة صلاة الميت عند قبر الأب؛ ويعود الجميع إلى نواكشوط، ويجمع الإخوة وأحفادهم في قرية (التوكة) كما يَعِدُ عليٌّ أباه بذلك تحقيقا لما كان ينوي القيام به.

7 - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - المغرب الطبعة الرابعة2005 ص89
8 - ولد مولاي ابراهيم محمد الامين: شعرية رواية الصحراء منشورات جامعة نواكشوط كلية الآداب والعلوم الانسانية 2012 ص49
9 - مرجع سبق ذكره ص 91
10 - مرجع سبق ذكره ص 91
11 - المرجع السابق ص 27

4- طرائق انتظام الزمن

ويتميز الزمن في هذا النص بكونه يتعايش فيه الحاضر والماضي ، فالحاضر متعلق بالراوي الأساس الذي هو ابن البطل ، بينما الماضي نتتبعه مع البطل في رحلة البحث ويكتشفه القارئ معه سواء تعلق الأمر بما كانت ترويه الخالة لابن أختها عن الصفات التي عُرف بها الأب بينهم أو ما يحصل لديه من أخبار .

ويتميز الزمن بما يلي:

- الدائرية حيث يعود إلى نقطة الانطلاق
- الارتباط بالمكان
- انفتاحه على المستقبل في الحكي المؤجل

وتجدر الإشارة إلى أن كل وحدة تشتمل على زمنين حاضر متعلق بالحكي وماض متصل بالقصة، فمثلا إعلان انطلاق البحث والحوار الذي يدور بين علي وأعمر ابن خالته يتعلق بالحاضر، في حين أن طفولة علي تتصل بماض يتم استرجاعه ومتعلق بالقصة.

***حضور التاريخ:** إن المقاطع التي تشتمل على ذكر لتاريخ معين محدودة، وإنما يتم استنتاجه انطلاقا من الإشارات الواردة في النص، وذلك حسب الوحدات وفق الترتيب السابق على النحو التالي:

- ففي الوحدة الأولى لا نجد ذكرا لأي تاريخ، وإنما يمكن أن يستنتج عندما نعرف تاريخ ميلاد علي في الوحدة الرابعة، وأنه ما زال يدرس في المرحلة الابتدائية، فيفترض بذلك أنه في العاشرة من عمره.
- أما الوحدة الثانية ففيها إشارات زمنية مجملة مثل «عاش فيها ابوه منذ ما يزيد على خمسين عاما[12]» عندما يتحدث عن قرية (التوكة) قرية قرب باركيول «كان ذلك منذ ما يقارب ثلاثين عاما»[13]، يعني بحث الدرك عن عبد البركة بعد قتله زوجته. «لقد انقطع عنا خبره منذ أزيد من خمسين سنة»[14] حسب أم العيد.
- وفي الوحدة الثالثة: عند الحديث عن «سلاك الابن الأكبر لعبد البركة يناهز الخمسين»[15] أو عند الإشارة إلى فترة مرض أمه الذي دام عشر سنين. أو الفترة التي قضاها الأب مع صديقه الفلاني.عمل مع الفلاني زمنا، أول سنوات الجفاف. بعد يومين (ص 48).
- الوحدة الرابعة: رسالة فيها رقم تلفون 52421 قبل الجوال. من مواليد 1956 أكبر مني بخمس سنين ومنذ أشهر حصلت على رتبة رائد ص 51. أطار سنتين ص 52 توفي في قريتنا منذ سنوات ص 53 أزيد من عشر سنين ص53 ما يقارب السنتين (ينتظر التوظيف) وقد بعث لي بعد ذلك بأشهر برسالة يعلمني فيها بأنه قبل في وزارة المالية في وظيفة جيدة[16] وحصل على سكن حكومي في تفرغ زينة، وحتى حين حملتك إلي النظرات الثاقبة والشابة أرجأت وقلت حتى أفرغ من أمرك ص50 .
- الوحدة الخامسة: ثلاث سنوات الباكلوريا الحلم ص56. منذ أزيد من عشر سنوات ص59. أنا فتى في العشرينيات ص 61، وفي السنغال تقلبت سنوات في أعمال كثيرة لم يرُقْ لي أغلبها وبعد أن ضرب الجفاف موريتانيا، واضطر أصحاب الماشية إلى العبور إلى السنغال التقيت رب إبل من الذين عبرت إبلهم هناك وكان له راع ص 62 ...ومكثت معه أزيد من عشر سنوات ص63. ليلة ويوما ص66.
- الوحدة السادسة: لَمُّ الشمل وزيارة قبر عبد البركة: في الأسابيع الموالية لعودتهما ص 67. وباتوا ليلتهم ص 68. سنوات طويلة وأنت تبحث عنها تطاردها. انتخابات الرئاسة (مستقبل 1992) ص 70.

ويمكن أن نلاحظ أن كل وحدة تحتوي على مقطعين، وبذلك تكون الوحدات الزمنية ستا والمقاطع اثني عشر، إضافة إلى الوحدة السادسة التي تعتبر نهاية الرواية وبداية قصة جديدة هي حياة العائلة الكبيرة في القرية التي آوت الجدة وابنها الصغير (عبد البركة). ومواصلة عليّ حياته في (التوكة)، الأمر الذي أرجِئ حتى يُعثر على أخبار الوالد.

12 - دروب عبد البركة ص 46
13 - دروب عبد البركة ص 26
14 - مرجع السابق ص 31
15 - المرجع السابق ص 37
16 - المرجع السابق ص 42

ويوضح الجدول التالي مقاطع الحاضر والماضي في كل وحدة:

رقم الوحدة	مقطع الحاضر	مقطع الماضي
1	إعلان عليّ نية البحث عن والده (بعد سنة من التوظيف)	طفولة عليّ (حوالي 1971)
2	وصول عليّ وابن خالته إلى قرية (توكة) آثار الزيارة على نفسية البطل في مواجهة الماضي والمستقبل (حوار داخلي)	مولد عبد البركة وطفولته وشبابه. (منذ حوالي 70 سنة) إعلان عن قتله زوجته في اكجوجت حسب الدرك. (منذ 30 سنة) الإشارة إلى زواجه في الشرق (منذ 50 سنة) تحمل عليّ المشقة وإصراره على الدراسة رغم معارضة خاله (من حياة عليّ: حوار مع الأب) حلم إنقاذه من اشتعال أثناء المراجعة عندما غلبه النعاس
3	وصولهما إلى ضواحي لعيون تأملات في ماضي عليّ تكشف جوانب من حياته البائسة. محاورة الأب (حوار داخلي)	عبد البركة في ضواحي لعيون وباسكنو وحياة ابنائه هناك (منذ حوالي خمسين سنة) وإقامته في السنغال واحتمال موته (منذ عشرين سنة)
4	عودتهما إلى انواكشوط ولقاء حمزة. تأملات (وحتى حين حملتك إلى النظرات الثاقبة والشابة أرجأت وقلت حتى أفرغ من أمرك) آثار لقاء حمزة على عليّ (محاورة الأب)	عبد البركة في أطار وألاك سنتي 1956 و1957 ومختصر حياة حمزة بن عبد البركة والإعلان عن وفاة الأب في كرمسين نجاح علي في الباكلوريا وضغط خاله عليه ومواجهته والحرص على متابعة الدراسة في الخارج
5	ذهاب حمزة وعليّ إلى كرمسين	عبد البركة في كرمسين ومجمل حياته
6	زيارة الأبناء لمسعودة وصلاتهم عند القبر	نهية الماضي والحاضر وبداية المستقبل

وإذا عرفنا «أن لا شيء اعتباطي، ولكل شيء دلالته»[17] كما يقول سعيد يقطين، فإن توسيع حقب وتقليص أخرى وحذف أخريات له دلالته على مستوى التخطيب، ويظهر في بناء شبكة الزمن السردي تمرد على التقليدية في فهم الزمن جعل من أعمال الكاتب نصوصاً مفتوحة متحررة من سكونية البعد المكاني، ومطلقة في زمن مطلق لا يخضع لسلطة المضمون، وهو بذلك يحرر –هذا الزمن– من زمنيته التي يستغرقها في الحياة الواقعية، ليمتد خارج التاريخ المادي.

أ- الحاضر والبحث عن الجذور

وتتضح أهمية الحاضر في البحث باتخاذه مسارا خطيا تتواصل أحداثه بسرعة، فهو رحلة متواصلة، لذلك جاء الزمن فيه متتابعا أي خطيا، ولم يستغرق إلا أسابيع مع وقفة زمنية لم يعلن عنها وهي التي تم خلالها جمع الإخوة، إلا أنه مع ذلك هو الذي يحتضن الماضي من الاسترجاع في صيغ مختلفة .

ب- الماضي وحاجة عليّ إلى الجذور

يدخل الماضي سياق السرد باسترجاع جوانب من طفولة عليّ، وهي مرحلة سابقة على الحاضر، حيث أصبح عليّ موظفا، إلا أنها لاحقة على بعض ما سيتم سرده في الوحدة الثانية. وانطلاقا من ذلك فإننا يمكن أن نوسع دائرة مقاطع الماضي لتصل إلى تسعة ونرتبها حسب ورودها في زمن الخطاب من جهة، ووفق موقعها من زمن القصة كما يبين الجدول التالي[18]:

الوحدات السردية	ترتيبها على مستوى الخطاب	ترتيبها على مستوى القصة
طفولة علي بن عبد البركة	1	6
مولد عبد البركة وطفولته	2	1
الإشارة إلى قتله زوجته في اكجوجت	2	7
الإشارة إلى زواجه في ضواحي لعيون	2	2
زواجه في ضواحي لعيون وحياة أبنائه	3	2
زواجه في باسكنو والإشارة إلى ابنيه هناك	3	3
خبر إقامته في السنغال	3	8
عبد البركة في أطار	4	5
حياة حمزة في أطار	4	6
الإعلان عن وفاة الأب في كرمسين	4	9
عبد البركة في كرمسين	5	9
ملخص حياة عبد البركة	5	من 2-9

إذا نظرنا إلى الجدول نلاحظ :

- صدارة شخصية عليّ في البحث عن الجذور

يعلن علي قبل انطلاقه «الجذر هناك غيّبه الظلام، فاحمل المشعل وأوقد له ساحته، أخرجه من مغارته، وادعُ كل أولئك الذين أغمدوا ألسنتهم الحادة في كبدك، ليَروا بأنفسهم. ولن تخجل أن تتحدث عن أبيك، لن يعود

17 - الرواية ص 54
18 - تحليل الخطاب الروائي مرجع مذكور ص 93

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

خيالا غامضا لا تدرك حقيقته، إن لك أبا قويا عظيما كريما كما كانت تقول خالتك، وأنت ما وصلت إلى ما وصلت إليه إلا لأن دما ذكيا يجري في عروقك، يدفعك من نجاح إلى نجاح حتى أكملت دراستك، وتوظفت وظيفة سامية، وجرت النقود في يدك جريان الماء، فاليوم صل القناة بمنبعها واترك الماء يجري صافيا متدفقا، نهرا يبهر العالم وينبت في الأرض من حوله زروعا وخضرة مورقة»[19].

بهذه العبارات يخاطب علي ذاته قبل انطلاق رحلة البحث. وعندما نحاول استنطاق الجدول انطلاقا من العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب نجد أن ما يتصل بطفولة علي بن عبد البركة احتل الصدارة لأنه يمثل البؤرة الحاضرة بوصفه الباحث عن الجذور والمسرود له في أغلب الأحيان. وأن له تدخلات تسلط الضوء على الدوافع وراء البحث من جهة أو تكشف عن جوانب من حياته البائسة عبر صيغتي محاورة الذات أو محاورة الأب؛ ولا تكاد تخلو وحدة من هذه التأملات أو الملاحظات الكاشفة عن ماضي هذه الشخصية أو المستشرفة جوانب من المستقبل. (انظر الجدول1).

- الإشارات الزمنية ودلالتها

ويسعى الكاتب إلى إشراك القارئ في عملية تخطيب الزمن، وذلك بعدم ذكر صريح للتواريخ، فإذا استثنينا تاريخ ميلاد حمزة وأخته المصرح به وأخيه علي الذي يصغره بخمس سنوات، فلا نجد تاريخا وإنما إشارات كما بينا سابقا. وقد يكون ذلك دالا على ضياع جذور كثيرة عبر التاريخ . كما قد يكون معبرا عن وجودها بشكل مطلق دون تقييد زمني .وتبقى عملية البحث عن الجذور وما يترتب على ذلك من أعباء سيتحملها الباحث عنها ،،وهو هنا عليّ وإن كان لكل من إخوته نصيب من البحث ، وخاصة حمزة وسلاك .

كما أن للتاريخ المذكور صراحة (1956) أو ضمنا (1961) أهميته، حيث يمثل مرحلة بداية استقلال البلاد وما يترتب على ذلك من جهود نضالية إضافة إلى معاناة إثبات وسط عالم يعارض فيه الكثيرون قيام الدولة المستقلة، كما أن التحاق مواليد أطار و نواكشوط بالمدرسة أكثر من التحاق مواليد ضواحي لعيون وباسكنو ومناطق من لبراكنه. وهذا ما يفسر تمدرس علي وحمزة واستفادتهما من الدولة الحديثة، إذ أصبحا يشغلان وظائف في الدولة الحديثة (خبير في المحاسبة موظف سام في وزارة المالية ورائد من الجيش). وقد كانت معاناتهما أكبر في البحث عن الجذور، فقد طلب حمزة التحويل إلى لبراكنه ليجد معلومات عن الأب. وجهز علي سيارة واصطحب معه ابن خالته بحثا عن الأب في رحلة شاقة .

القصة بين الانغلاق والانفتاح:

يتعلق الأمر هنا بمسار حياة البطل الرئيس، فالوضع الذي انتهى إليه يدفعنا إلى طرح السؤال التالي: عند انغلاق دائرة الزمن في نهاية النص على مستوى الماضي، هل سيبدأ علي بن عبد البركة حياة جديدة يرد فيها الجميل لأهل القرية التي آوت أباه صبيا وجدته الطريدة ؟ وهل سيتجاوز ذلك إلى البحث عن أهله الأصليين ؟.

خاتمة

إذا حاولنا أن نربط ما بين مركزية البحث عن الجذور على مستوى الزمن وبين الحياة الاجتماعية نجد أنها حدود التسعينيات من القرن الماضي، وهي بدايات الديموقراطية التي يشير النص إليها (انتخابات الرئاسة) كذلك، وهي فترة الانتظام في أحزاب سياسية مما يتطلب البحث عن الدعم بالأصوات، ويتم استغلال القبيلة وغيرها من أجل ذلك.

ويبقى أن نذكر أن الصيغة السردية يمكن أن يتم تحليلها لنتبين درجة تأكيدها لما كشفت عنه البنية الزمنية، كما يمكن أن يقارَن كل ذلك مع النصوص الأخرى مما يسمح بالتعميم.

المراجع

- محمد ولد محمد سالم: دروب عبد البركة، إصدارات دار الثقافة والإعلام حكومة الشارقة 2010؛
- سميرة حمادي فاضل: حشائش الأفيون، عمان مكتبة الرائد العلمية، دار الرائد للنشر والتوزيع 2000 عمان – الأردن؛
- محمد ولد أمين: منينه بلانشى ، دار الساقي ط1 2014؛
- محمد الحسن ولد محمد المصطفى: الرواية العربية الموريتانية، الهيئة العامة المصرية للكتاب بدون تاريخ؛
- محمد ألأمين مولاي إبراهيم:
- الشعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني، دار الأمين ط1، 2001؛
- السرديات والرواية الموريتانية ، تنفيذ دار الفكر ط1، 2010؛
- السرديات وخطاب السرد ، تنفيذ دار الفكر ط1، 2010؛
- شعرية رواية الصحراء، منشورات جامعة نواكشوط ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية؛
- بنية الخطاب ودلالتها في القبر المجهول أو الأصول ، المكتبة الأكاديمية 2000 ؛
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ط4 2005، ، الدار البيضاء المغرب.

19 - استرشدنا بما قام به سعيد في تحليل الخطاب الروائي مرجع مذكور ص 95

الدكتورة مباركه البراء(بات)

قصيدة «زارتْ عُلَيُّ» للشاعر محمدو بن محمدي العلوي
(قراءة في المعجم والتركيب)

تظل اللغة الوسيط الأول لنقل الفكر والتجربة لدى الإنسان، وسبيله إلى التعامل مع المعطى الخارجي؛ إنْ بتقديم صورة عنه أو فهمه وإعطائه تنظيما ومعقولية كما تؤكد ذلك الفرضيات المؤسسة لعلم نشأة المعارف (الإبستيمولوجيا)، فالسنن العقلية التي أودع الله في ذهن الإنسان لا تسمح له أن يفكر أو يعقل الأشياء إلا عبر اللغة، وثمة برمجة نحوية موروثة تبدو من أهم الخصائص التي تقيم تمييزا نوعيا بين الكائن البشري وغيره من الكائنات الأخرى.

والبنية الدلالية لأي نص تأتي مصوغة بالطريقة التي ينظم بها الذهن التجربة، وهذا التنظيم الذي يقيمه الإنسان للعالم الخارجي أو يسقطه عليه ربما يكون جزءا أساسيا من الترميز الذهني الذي ينظم بنية دماغ الإنسان.

غير أن القوانين الذهنية التي درج اللسانيون على تسميتها «النحو الكلي» تجعل احتمالات القول محدودة، ذلك أن ثمة ضوابط صارمة تجعل المتحدث مجبرا على السير على طريق مرسوم سلفا، فمبدأ «الإبداعية» يظل محكوما بمجموعة من الضوابط أو من قنوات الصياغة تصرفه إلى نحو لا يحيد عنه، هذا إضافة إلى إلزامات أخرى ذات طبيعة اجتماعية وثقافية تجعل من اللغة سلطة تشريعية يحكمها مبدأ «العرف والتواضع»، فكل لغة تتعين أكثر ما تتعين لا بما تخول قوله، بل بما ترغم على قوله كما يقول رومان ياكوبسون[1]

ولا شك أن الاشتغال على الأبنية اللغوية في الحقبة الراهنة يمنح الدارس فسحة لفحص النصوص اللغوية بشكل أبلغ في التأسيس النظري وأوفى من ناحية المنهج، سواء على مستوى الملاحظة أو الوصف أو التفسير.

إلا أن الخطاب الشعري وهو ذلك المستوى المثير والمتعالي من مستويات الخطاب يصعب تكميمه أو صورنته، ولكن ذلك لا يمنع من محاولة التنبؤ بالمتواليات المعجمية والتركيبية فيه ابتغاء مقاربة موضوعية له.

فالمعالجات الدلالية الحديثة في حقل اللسانيات فتحت آفاقا واعدة لمعالجة الخطاب اللغوي المنزاح كما يقول «رولان بارت»[2]، ولذا يمكن أن نقول بنوع من الوثوقية إن ما عرف في القرن الماضي بالأسلوبية أو الشعرية وصنف في خانة النقد الانطباعي أو التذوقي أصبح اليوم مكونا أساسيا من مكونات علم اللغة وتم إدماجه بشكل غير مسبوق في أنساق هذا العلم الداخلية.

وتندرج القصيدة المذكورة في إطار غرض المديح النبوي، وتعتبر من عيون الشعر الموريتاني في هذا الغرض، قالها الشاعر محمدو بن محمدي بن سيدين العلوي[3] (1827-1856م)، وهو يتحرق شوقا إلى زيارة البلاد المقدسة التي ظل الحج إليها حلمه، وما إن وصلها حتى استكمل غايته وحياته فتوفي في ريعان شبابه بعد إتمامه الحج.[4]

وقد أورد صاحب الوسيط القصيدة في 47 بيتا وقال عنها: «هذا ما بقي في الخاطر منها، وربما وقع فيها تقديم وتأخير»[5] مما يؤكد أنه كان يستظهر النصوص الشعرية الموجودة في الكتاب من ذاكرته، ولكن محقق ديوان ولد محمدي أورد القصيدة في 67 بيتا، ويتضمن الديوان52 نصا شعريا و1057بيتا[6].

والقصيدة التي نعاين في هذ المبحث انطلاقا من زاوية ومعجمية وتركيبية صرف يمكن اعتبارها مشاكلة على مستوى الدوال والمدلولات لنظيراتها في الشعر العربي، فرغم الاختلاف في التاريخ والبيئة الجغرافية فإن ثمة تماثلا في أنماط العيش، واشتراكا واضحا في المخيال والمرجعية الثقافية.

وليس هذا التقاطع مع نماذج سابقة مأخذا وجيها على الشعراء، فحوار النصوص مع نصوص سابقة عليها أو معاصرة لها ظاهرة نصية لا مناص منها، وكل نص ليس إلا صدى لنصوص عرفها الشاعر واختزنتها ذاكرته ليعيد صياغتها في لبوس جديد، والشاعر كذلك يظل مجبرا على الانصياع لقنوات الصياغة المحكومة بقوانين وقواعد نحوية صارمة ما إن يجافيها حتى تختل سنن الرسالة، ويصبح شعره مصنفا في عداد المتدني والمهمش.

1 - حنون مبارك، دروس في السيميائيات، (توصيل المعرفة)، دار توبوقال، الدار البيضاء، ط1، 1978م، ص15

2 - آن إينو، مراهنات دراسات الدلالة اللغوية، ترجمة أوديت بنيت وخليل أحمد، دار السؤال، دمشق، ط1، 1980م، ص23.

3 - أحمد بن الأمين الشنقيطي، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، تحقيق فؤاد السيد، مطبعة المدني، ط4، القاهرة، 1409-1989م، ص47.

4 - م، س، ص55

5 - م، س، ص ص57-60

6 - محمدي بن بدي، تحقيق ديوان محمدو ولد محمدي العلوي، رسالة لنيل شهادة الأستاذية في اللغة العربية، المدرسة العليا للأساتذة، انواكشوط، 1985م.

يبقى إذن هامش المناورة في ما تتيحه تلك القواعد النحوية والصرفية من حرية قد تفتح المحتوى الدلالي على آفاق رحبة، خاصة إذا كان الشاعر راسخ القدم في الثقافة التي ترفد فكره ومشاعره، ضليعا من ذخيرة اللغة التي يعبر بها، متمكنا من أبنيتها التركيبية والأسلوبية، وهي أوصاف لا شك تنطبق على الشاعر محمدو ولد محمدي، وتكفي شهادات معاصريه واللاحقين عليه دليلا على ذلك.

يقول عنه صاحب الوسيط: :»برع في عنفوانه في العلوم، وصرف همته إلى نظم الشعر، وبلغ صيته في قطره مبلغا لم يبلغه أحد ممن عاصره، فإذا قيل: ابن محمدي، خضعت له رقاب الأدباء وفطاحل البلغاء»[7]. وينوه بقدراته الإبداعية الشاعر المعروف امحمد ول الطلبه اليعقوبي، ويحمد الله أنه غير معاصر له: «ولما نبغ محمد طار صيته في ذلك القطر، وكن صغير السن، يدهش الناس بسلاقته وحدة ذهنه، ولما كان ولد الطلبه المشهور في تلك البلاد موجودا إذ ذاك، اجتمع به يوما فأنشده قصيدته التي يقول فيها:

في من أهيم بها لاموا ولو هاموا
بمن أهيم بها يوما لما لاموا
هام الفؤاد بمن لولا ملاحتها
ما سُفهت من ذوي الأحلام أحلام
هام الفؤاد «بخيتِ الناس» بُحتُ بها
إذ في الكنَاية تلَبيس وإبهام

حتى أتى على آخرها فقال له امحمد المذكور: الحمد لله الذي جعلك في غير زمني، وكان امحمد إذ ذاك شيخا كبيرا»[8].

غير أن قدرات التأثير التي نطوي عليها شعره لا تتوقف عند التزامه نهج من سبقوه، إذ نحس عند قراءة النص إبداعا في اللغة متميزا وإيقاعا غنيا ثريا.

سنن المعيار في النص

تظهر قراءة القصيدة في بعديها المعجمي والتركيبي أنها متحت من أبرز العصور الشعرية السابقة عليها ووظفت المعجم البدوي في لبوسه الإسلامي، وظهر حوارها للنصوص الشعرية السابقة على مستوى الدلالة الالتزامية والتضمنية، وجاءت التراكيب منساقة للتصاريف اللغوية والأنساق الأسلوبية وطرائق التعبير المعتمدة في تلك العهود.

غير أن قدرات التأثير التي انطوي عليها النص لا تتوقف عند التزامه نهج ما سبقه، بل نحس عند قراءة النص إبداعا في السبك اللغوي وتميزا في تشكيل البناء الإيقاعي.

1- بنية القصيدة وسلطة النموذج

القصيدة غرضها المديح النبوي، وجاءت على بحر البسيط التام، وتضمنت خمس محطات دلالية كبرى:

ا- محطة غزلية على سنة الأقدمين، امتدت من البيت 1 إلى البيت 17، واستهلها الشاعر بالمطلع:

زارت علي على شحط النوى سحرا
فاعتاض جفنك من عذب الكرى سهرا[9]

ب- محطة مدح الرسول والتعلق به وذكر صفاته، وامتدت من البيت 18 إلى البيت 27، وبدأها بالبيت:

من يشغل الذهن منه في محاسنه
يستقبح اللعس المعسول والحورا[10]

ج- محطة الرد على مناوئي الرسول الأكرم وتعداد معجزاته، وتمتد من البيت 28 إلى البيت 39، وبدايتها:

قد أنكروا ما أتى البر الصدوق به
والبر أنزل في تصديقه السورا [11]

د- محطة نشره الدعوة مع صحبه الكرام، وجاءت من البيت 40 إلى البيت 52، وافتتحها بقوله:

من صد عن آيه العظمى أعد له
بواتر الهند والخطية السمرا[12]

ه-محطة المدح والتوسل والدعاء وختمها بالتصلية وجاءت من البيت 53 إلى البيت 67، وبدأها قائلا:

يكفيك أن إله العرش صوره
كما يشاء، ومنه صور الصورا[13]

فالقصيدة جاءت وفية في شتى محطاتها لبنية قصيدة المديح في الشعر العربي، متتبعة الفقرات المعهودة فيها، ومتخذة من اللغة الناصعة السهلة سبيلا إلى ذلك.

2 - المعجم من التاريخية إلى الآنية:

تبرز قراءة القصيدة أن معجم الشاعر تأرجح بين اختيارين؛ أولهما ثقافي حضاري يمتح من ذاكرته الشعرية المحملة بنماذج الشعر المديحي في عصوره الإسلامية المختلفة، وثانيهما محلي أملته البيئة البدوية والطبيعة الشبيهة بمثيلتها في بادية العرب قديما، ويمثل هذا التجاور نسيجا مألوفا في القصيدة الموريتانية منذ أيام نشأتها، مما جعل الآراء النقدية تختلف بشأن تصنيفها ما بين الاتباعية والإبداعية، وتشهد الحقول المعجمية الواردة في النص على ما ذهبنا إليه، ويمكن تصنيفها في الحقول الدلالية التالية:

7 - الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، ص48
8 - م. س، ص49.
9 - م. س، ص57.
10 - م. س، ص58.
11 - م. س، ص60.
12 - م. س، ص60.
13 - م. س، ص60.

ا-الحقول الدلالية:

حقل الرحلة	حقل الغزل	حقل الفروسية	حقل الصفات	حقل المعجزات	حقل التوسل
زارت- النوى- خاضت- لم تزر- باتت- تسلك -الوعر-خاضها- ركب- الأهوال- الغرر- يستتبه- القطا الكدر-باتت- معرس قوم- ارتحلوا- شهرا- رواحا- تهجيرا- مبتكرا- تخدي- راقصات العيس- طاوية- بزلا— النبي- أخفافها- غربانها- لبدت- أذنابها- عراض البيد- تعلو- الهضاب- حافية- تشق- ظلام الليل	علي- سحرا- اعتاض- جفنك- الكرى- سهرا- نظام الهم- مشتملا- شوقا- نظام الدمع- منتثرا- فالقلب- يغلي- جفن العين- يسعده- بمدمع- كفكفته- انحدر- عهدي بها- جاراتها- كسلا- أوصالها- الفتر- ما أنس- فرقة شمل- الأيام مولعة- خالستها- النظر- أومأت- كحيل الطرف- باسمة- الرقيب- أحسو- رحيق الوصل- سم الصبر- الحبل- صرم- نوى- اللعس- الحور- برى- كبدي.	بواتر الهند- الخطية السمر- الجرد- المذاكي- القود- وبدا- ضراغم- الوغى- جسرا- مستلئمي- حلق الماذي- يقدمهم- شاكي السلاح- يهز- الصارم الذكر- ثبت الجنان- موج الموت- ملتطم- الحرب- رامية- شهبها- الشرر- البيض- حمر- ليل النقع- الخيل- تزور- وقع القنا- يخوض- بحار الموت- الجراءة- الضيغم- الهصر- راكبا- خطرا- هازما- عسكرا- قائدا- شقرا- طاردا- أخرا- جند الله- يؤزره- النصر- يصحبه- استبد- بالغزو- استعبد.	المختار- مضر- يممت- خير الورى- مغني الفقير- محمود المقام- مقصود الأنام- ذي الخلق - ذي المجد-عديم الشكل- الهادي- الأمين- ذي الملجأ- مولى الشفاعة- منير صبح الهدى- اهتدى- نفر- البر- الصدوق- تصديقه- أنزل- السور- نور هداه- انتشر- كل علم- أفيد- يوحى- إليه-الماحي- لا تقس- مطرقا -خفرا- مظهرا -عبرا- قاضيا- وطرا- سالكا سفرا- مدمنا -سهرا- مخبرا -خبرا- قارئا - سورا- قائما - سحرا- مؤويا -زمرا- مغنيا -زمرا- عم- نور هداه -أثنى- كعب- حسان- الهمزي- أسدوا- ما بلغوا- معشار العشر- أمداح النبي- المصطفى- عز- بالمصطفى- انتصر- أزكى.	أخرست- ألسنتهم- الضب - أخبر- شق- القمر- حن- الجذع- فاض- الماء- فاندعى- الشجر- الشمس- ردت- أسبل- المزن- قصور قيصر- بارزة- إيوان كسرى- انهد- انكسر- أخمدت- نار- غيض- يم- المعجزات- من آيه- القرآن- معجزة- خارق- ظهر- العظمى.	أرجو- الأمان- بمدحي- غيبني- اللحد- عالوا- العفر- فوقي- يعافيني- يستر- ليوم الحشر- مدخرا- جعلته- جنة- دوني- وثقت- لا أصادف- أختشي- ضررا- استترت- لم يخش- الفضيحة- ذو عيب- به- استتر- النفس- الشيطان- منتصر- عز- انتصر- أزكى صلاة- سجعت- ورق الحمام.
العدد: 37	44	59	75	32	34
النسبة: المئوية:13،45%	16%	21،45%	27،27%	11،63%	12،36%

توضح قراءة الجدول أن معجم القصيدة بحقوله المختلفة جاء وفيا لبنية النموذج المديحي الكلاسيكي في الشعر العربي، وقد هيمن حقل الصفات الكريمة على سائر الحقول، مما يحقق للقصيدة مقصديتها، ويؤكد تشرب الشاعر لسيرة النبي الكريم وتعلقه الشديد به، وجاء حقل الفروسية في المرتبة الثانية؛ تغنيا بانتصاراته وجهاده في سبيل الله ونشره دعوة الإسلام، ولم تكن سائر الحقول من غزل وتوسل وذكر للمعجزات إلا تمهيدات أو تتمات لغرض المديح.

ب-التكرار اللفظي

معروف أن التكرار يمثل إحدى التقنيات اللفظية البارزة في بناء النص الشعري، وقد استخدمه الشاعر استخداما واسعا في نصه تأكيدا للمعنى وتنغيما للإيقاع، وأمثلته عديدة في القصيدة، وأبرزها ورودا تكرار الجمل، فالجملة الفعلية: (زارت) صدر بها ثلاثة أبيات في المقدمة الغزلية: (البيت 1 والبيت 2، والبيت7) وأتى بمضارعها: (لم تزر) في (البيت6)، كما كرر الجملة: (وجهت وجهي) خمس مرات في بداية الأبيات: (20-22-23-24-25).

لقد جاء التكرار تعضيدا للمعنى وإسنادا لدلالاته، وكذلك لإغناء التنغيم الإيقاعي الداخلي للنص، وإن كانت التكرارات لا تخلو في بعض مظاهرها من لعب لفظي مقصود يبرز الشاعر من خلاله مهارته اللغوية وتحكمه في تغيير مواقع الكلمات، وليس الشعر في حقيقته إلا ضربا من التفنن في القول واللعب بالألفاظ.

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

ج- التجنيس

من بين التقنيات التي تنمي النص ظاهرة التجنيس، ويسميها بعض الباحثين «لعبة الآناكرام» وقد وسمت هذه الظاهرة عصورا أدبية بعينها، وإذا كان الشاعر استخدمها فإنه اقتصد في ذلك دون إخلال بالمعنى، ولا استكثار مستهجن من هذا المظهر التزييني، وإن كانت من السمات البارزة في معجمه، واتخذت لها مظهرين بارزين مظهرا اشتقاقيا، ومظهرا لفظيا، ومن أمثلتها قوله:

قد أخرست عن مقال الحق ألسنهم
والضب أخبر لما استخبر الخبرا[14]

وكقوله:

إني على النفس والشيطان منتصر
بالمصطفى، عز من بالمصطفى انتصرا[15]

وكقوله:

أسدوا له وأناروا ثم ما بلغوا
كلا لعمرك من معشاره العشرا[16]

لقد أورد في المثال الأول الفعل الرباعي والسداسي والمصدر من مادة خ ب ر: (أخبر- استخبر- الخبر)،
كما أورد اسم الفاعل والفعل من نفس الجذر اللغوي؛ ن ص ر في البيت الثاني: (منتصر- انتصر)، وجاء في البيت الثالث بمصدرين من نفس مادة ع ش ر: (معشار- عشر).

كما أورد التجنيس اللفظي في أكثر من بيت، يقول:

زارت علي على شحط النوى سحرا
فاعتاض جفنك من عذب الكرى سهرا[17]

ويقول في مثال آخر:

أو سالكا سفرا أو مدمنا سهرا
أو مخبرا خبرا أو قائدا شُقُرا
أو قارئا سُورا أو قائما سحرا
أو مُؤويا زمرا أو معنيا زمرا[18]

لقد جانس في المثال الأول بين اسم العلم (عُلَيُّ) والرابط (على)، كما جانس في البيتين الأخيرين بين الكلمات: (سفر- سهر- سور- سحر) مما يدخل في باب الجناس الناقص.

ويبين الجدول التالي استخدامه آلية التجنيس سواء الاشتقاقي أو البنائي:

نوع الجناس	الاشتقاقي	النسبة المئوية	اللفظي	النسبة المئوية
الأمثلة	استترت- استر/ وجهت - وجهي/ منتصر- انتصر/ القدر- اقتدروا/ أخبر- استخبر- الخبر/ تحدث -أحداثه/ الورى- أرى/ أرى- يرى/ القدر- اقتدروا/ معشاره-العشر/ دعاه- فاندعى/ مفيد- أفيد/ صَوَرَ- الصُّوَر/ استمطر- المطر/ مخبرا- خبرا/ لا تقس-قاسه/		علي-على/ محمود- مقصود/ استبد- استبعد/سورا- سحرا/ سفرا- سهرا/ كسرى- انكسر/ زخر- زمرا/ حذرا- حضرا/ وطرا- الوزرا/ مضرا- مطرا/ اعتذر- اعتكر/ نظرا- نفرا/ الصرم- الصبر/ الحورا- العورا/ بصرا- الصبرا/ انتصرا - انتشرا/ أثرا- كثرا/	
عدد الأمثلة	16	48%	17	51،51

يوضح الجدول تقارب عدد نوعي الجناس في النص، واستفادة الشاعر باقتصاد من إمكانات هذا المحسن البديعي إظهارا لمقدرته اللغوية في التوليف بين الكلمات، وتكثيفا للإيقاع الداخلي للنص، مما لا تخطئه أذن المتلقي.

3- من البنية التركيبية إلى الحقل التداولي

نعني بالظواهر التركيبية عملية التأليف التي ينشئ عبرها المتكلم متواليات صوتية ذات دلالة صدقية، أما الحقل التداولي فنقصد به المجال الرحب الذي ينطلق من الدلالة اللغوية ليفتح النص على دلالات أخرى ترتكز على مبدأ المقام والسياق والصدق المنطقي وسنتتبعه من خلال وقائع أسلوبية تواترت في النص.

ا- إطار الجملة

تشكل الجملة في اللغات الطبيعية الوحدة الدنيا للخطاب، وتقسم في اللغة العربية إلى صنفين بارزين: الجملة الاسمية والجملة الفعلية، وتعتمد الجملة على ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه، ولكنها قد تتوسع ليضم إطارها الحملي موضوعات غير ذات صلة لازمة بركنيها الثابتين، إلا أنها قد تلعب وظائف دلالية وتداولية بالغة الأهمية على مستوى المضمون، ويشكل هذا التوسع لإطارها منبعا خصبا للإثارة والانزياح. ويظهر التوسع الإطاري للجملة في النص عبر استخدام الشاعر «الجمل الحالية» و«الجمل المعطوفة» أي التوابع، ومن أمثلتها قول الشاعر:

قد أخرست عن مقال الحق ألسنهم
والضب أخبر لما استخبر الخبرا
واستصغروه وعابوا ما يليق به
والحق قد شق تعظيما له القمرا[19]

وكقوله:

لا يوجد الدهر إلا راكبا خطرا
أو هازما عسكرا أو قاضيا وطرا
أو مطرقا خفرا أو مظهرا عبرا
أو قائدا شقرا أو طاردا أخرا
أو سالكا سفرا أو مدمنا سهرا
أو مخبرا خبرا أو جالبا ظفرا
أو قارئا سورا أو قائما سحر
أو مؤويا زمرا أو مغنيا زمرا[20]

ففي المثال الأول توسعت الجملة في كلا البيتين عن طريق الجملتين الحاليتين: (والضب أخبر لما استخبر الخبرا)، (والحق قد شق تعظيما له القمرا)

14 - م. س، ص60.
15 - م. س، ص59.
16 - م. س، ص 60
17 - م. س، ص 57..
18 - م. س، ص 59.
19 - م. س، ص 59.
20 - م. س، ص 59..

وفي المثال الثاني توسعت الجملة بعد أن استكملت مكوناتها الأساسية لتضم اثنتي عشرة (12) جملة ربط بينها حرف العطف (أو)، فالجملة الأصل اكتملت في صدر البيت الأول: (لا يوجد الدهر إلا راكبا خطرا)، إلا أنها امتدت لتشمل سبعة (7) أشطر.

لقد ظهرت الجمل في النص محدودة الطول نسبيا، مقتصرة على مستواها النووي، ولكن السياق حمل الشاعر على توسيع إطارها الحملي عندما بدأ يعدد صفاته ومعجزاته – صلى الله عليه وسلم- وكذلك حين ينافح عنه، ويتحرق شوقا إلى زيارة البلاد المقدسة، واعتمد في توسيعه الجملة على الجمل التوابع خاصة الحالية والمعطوفة، مستثمرا لها في خطابه المديحي لاستيفاء غايات المدح في الممدوح، وللتعبير عن محبته والشوق إلى دياره.

ب- المقابلة

ظهرت المقابلة آلية بلاغية معتمدة لدى الشاعر، شكل عن طريقها العديد من الأبيات واستثمرها لبناء المعاني في النص، ومن أمثلتها الأبيات المتتالية التالية:

قد أخرست عن مقال الحق ألسنهم
والضب أخبر لما استخبر الخبرا
واستصغروه وعابوا ما يليق به
والحق قد شق تعظيما له القمرا
وقد سلوه فحن الجذع يطلبه
وجد المتيم بعد الوصل قد هجرا
وخالفوه ففاض الماء منهمرا
لما دعاه ونادى فاندعى الشجرا[21]

تظهر قراءة الأبيات المنحى الحجاجي الجدلي فيها والذي تشكل عن طريق التضاد بين موقف الكفار من الرسول الأكرم وتكذيبهم لرسالته، وبين ما أظهر الله من معجزات للنبي تدحض حججهم وتظهر تهافت دعواهم؛ فحين خرسوا عن الاعتراف بنبوته كلم الله حيوانا هو الضب ليشهد له بها، وحين استصغروا أمره شق الله القمر تعظيما له، وحين حاربوه وتناسوه حن الجماد إليه ممثلا في الجذع، وعندما خالفوه ورفضوا تلبية الدعوة، فاض الماء رقراقا من أصابعه الكريمة.

وتبرز المقابلة في العديد من أبيات النص مما تبينه الخطاطة التالية:

المقابلات في النص	أمثلتها	عددها
	1-طاوية/ ما انتشرا 2-أحسو رحيق الوصل/ أحسو سم الصبر 3-أمسى تدانيها/ نوى شطر 4-من يشغل الذهن عنه في محاسنه/ يستقبح اللعس المعسول والحورا 5-مولي الشفاعة/ صد عنها جميع الرسل 6-منير صبح الهدى/ من بعدما جن ليل الكفر واعتكرا 7- اهتدى نفر/ ضله نفر 8-قد أنكروا/ البر أنزل في تصديقه السورا 9-أخرست عن مقال الحق ألسنهم/ والضب أخبر 10-استصغروه/ شق تعظيما له القمر 11-وخالفوه/ ففاض الماء منهمرا 12-وأخدمت منه نار/ وغيض يم	12

ويظهر الجدول أن المقابلات المتعددة في النص شكلت آلية تركيبية فاعلة في بناء الدلالة في النص، ومثلت مظهرا بديعيا ساهم في تنويع الأساليب وتزيينها.

ج- التوازي والتعادل

شكل التوازي والتعادل مظهرا من مظاهر نمو النص البارزة، وآلية منسجمة لبناء الجمل وتشييد الإيقاع فيها، وقد شمر الشاعر عن ساعد الجد فيه، ووظفه توظيفا لا يخلو من وجاهة، وله عديد من الأمثلة في القصيدة، يقول ولد محمدي:

لا يوجد الدهر إلا راكبا خطرا
أو هازما عسكرا أو قاضيا وطرا
أو مطرقا خفرا أو مظهرا عبرا
أو قائدا شقرا أو طاردا أخرا
أو سالكا سفرا أو مدمنا سهرا
أو مخبرا خبرا أو جالبا ظفرا
أو قارئا سورا أو قائما سحرا
أو مؤويا زمرا أو مغنيا زمرا

لعل هذا المقطع من القصيدة أفصح مثال على توظيف الشاعر التوازي والتعادل في أسلوبه، وقد نجح في بناء الجمل على قدر التفعيلات في البيت؛ حيث تشكل كل جملة تفعيلتين من بحر البسيط بالتمام والكمال، ونوضح ما ذهبنا إليه بإعادة توزيع الأبيات مقطعيا:

لا يوجد الدهر إلْ/ لا راكبا خطرا/
أو هازما عسكرا / أو قاضيا وطرا
مستفعلن فاعلن/ مستفعلن فعلن
أو مطرقا خفرا/ أو مظهرا عبرا /
أو قائدا شقرا/ أو طاردا أخرا
مستفعلن فعلن/ مستفعلن فعلن /
مستفعلن فعلن / مستفعلن فعلن
أو سالكا سفرا / أو مدمنا سهرا /
أو مخبرا خبرا / أو جالبا ظفرا
مستفعلن فعلن / مستفعلن فعلن /
مستفعلن فعلن / مستفعلن فعلن
أو قارئا سورا / أو قائما سحرا /
أو مؤويا زمرا / أو مغنيا زمرا
مستفعلن فعلن / مستفعلن فعلن /
مستفعلن فعلن / مستفعلن فعلن

فكل مقطع تفعيلي تألف من الرابط (أو) واسم فاعل ومفعوله، كما التزم الشاعر في كل مقطع حرف الروي (الراء) مما شكل إيقاعا موسيقيا راقصا للنص. ويروى أن أحد الشعراء الحسنيين قال: لقد أثبت ولد محمدي في قصيدته أن الروي لن يعوزه»[22].ونجد في النص أكثر من مثال على التوازي التركيبي والتعادل الإيقاعي مما أثرى موسيقى القصيدة وسهل من تداولها وانتشارها في الأوساط الثقافية والاجتماعية، حتى تغنى بها الفنانون، وعارضها الشعراء البارزون.

21 - م. س، ص 59.
22 - هذه القولة رائجة في الأوساط الأدبية الموريتانية وخاصة بين طلبة المحاظر.

د- هندسة الربط الإحالي في الجمل

مثلت الضمائر آلية بارزة في اتساق الجمل والربط بينها، ونجد في النص مجموعة من الإحالات الضميرية أضفت سمة شعرية واضحة على الخطاب، ومنحته بعدا إيحائيا معلوما.

وقد احتل ضمير الغيبة المساحة الأوفى في النص يؤازره ضمير المتكلم، ولم يرد ضمير الخطاب إلا ثلاث مرات.

ويظهر الجدول التالي توزيع الضمائر في النص:

نوع الضمير	المثال	العدد	النسبة المئوية
المتكلم	إليَّ- دوني- عهدي- نحوي- نفسي- لي- إني- عديت- بي- فكري-كبدي- يدي- يممت- وجهت- وجهي- وجهت- وجهي – وجهت- وجهي- وجهت- وجهي- وجهت- وجهي- وجهته- إني- بمدحي- غيبني- قبلي- فهلهلت- قومي- فوقي- يعافيني- دوني- وثقت- جعلته- أختشي- إني- استترت- إني.	39	44،82%
المخاطب	جفنك- كفكفته- لعمرك	3	03،44%
الغائب	يسعده- كفكفته- لها- خاضها- هوائلها- بها- جاراتها- فيها- غربانها- أذنابها- نحوهم- أوصالها- أحداثه- صفوه- عنها- جاراتها- منه- محاسنه- دعاه- صوبها- له- وله- وجهته- وهي- منه- له- قبله- منها- منها- بدئه- آيه- له- يقدمهم- يؤزره- يصحبه- دولته- صوره- إليه- قوله- عليه- ناسبه- إليه- بدائعه- له- معشاره- فيه- منهم- عليه- واستصغروا- وعابوا- وخالفوه- وله- وهي- ومنه- وأناروا- وعالوا-	45	51،72%

تظهر الإحصائية السابقة هيمنة ضمير الغائب في النص حيث احتل المرتبة الأولى، يليه ضمير المتكلم بنسبة مقاربة ثم يأتي ضمير المخاطب في مرتبة دنيا.

وتبرز الإحالات الضميرية أنواع العلاقة القائمة بين الذوات في النص فهناك ذات مركزية حضرت في بدء النص ممهدة لحضورها بالطيف الذي زارها، ليبدأ التفاعل بين الذوات في النص:

زارت علي على شحط النوى سحرا
فاعتاض جفنك من عذب الكرى سهرا

فهناك باحث هو الشاعر، وهناك مبحوث عنه وهو الرسول الأكرم، وهناك ذوات أثثت فضاء النص منها طيف الحبيبة، والكفار المناوئون، ثم صحبه الكرام، والشعراء السابقون في مدحه، هذه الذوات مجتمعة استحضرها الشاعر عبر الإحالات الضميرية وظل يحاورها على مدى القصيدة.

وقد بين السياق العلاقة الثنائية القائمة في النص بين ذات الشاعر والذوات الأخرى، وليس ضمير المخاطب الذي ورد ثلاث مرات في النص إلا المتكلم مجردا من نفسه مخاطبا: (اعتاض جفنك)، (كفكفته اندحدرا)، (كلا لعمرك)، وبذا يصبح الضميران الأوحدان في القصيدة هما ضميرا المتكلم: (الشاعر) وضمير الغائب: (الذوات الأخرى).

وقد جاء ضمير المتكلم بأوجه متعددة: (متصلا بالفعل، منفصلا، متصلا بالاسم)، وسنورد أمثلتها على التوالي:

عديت عنها وعن جاراتها وخدت
بي نجب فكري للمختار من مضرا[23]
وجهت وجهي إلى خير الورى وأرى
لنفسي الفوز بالمطلوب والظفرا[24]
إني استترت بأمداح النبي ولم
يخش الفضيحة ذو عيب به استترا[25]

أما ضمير الغيبة فجاء كذلك بأوجه مختلفة: (متصلا، منفصلا، مفردا، جمعا)، ومن أمثلته:

عهدي بها لم تزر جاراتها كسلا
واها لها كيف باتت تسلك الوعرا؟[26]
قصور قيصر أمست وهي بارزة
منه وإيوان كسرى انهد وانكسرا[27]
قد أنكروا ما أتى البر الصدوق به
والبر أنزل في تصديقه السورا[28]
مستلئمي حلق الماذي يقدمهم
شاكي السلاح يهز الصارم الذكرا[29]

لو استقرأنا هذه الخطاطة للإحالات الضميرية لوجدنا أن ضميري المتكلم والمخاطب يمثلان الذات المتحدثة (الشاعر)، وقد ظهر منذ أول بيت من القصيدة وظل حضوره مشهودا في شتى فقراتها.

23 - الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، ص 58.
24 - م. س، ص 59.
25 - م. س، ص 59.
26 - م. س، ص 58
27 - م. س، ص 59.
28 - م. س، ص 60.
29 - م. س، ص 59.

أما ضمير الغيبة فأحال إلى أربع ذوات تؤدي وظائف شتى، وتصب كلها في موضوع الخطاب مع تفاوت في عدد الإحالات الضميرية المهيمنة؛ فالضمير الخاص بالرسول الأكرم كان الأكثر ورودا:

(محاسنه-يممته- لمعروفه- تصديقه- واستصغروه- سلوه-وخالفوه- دعاه- يؤزره- ناسبه- هداه- صوره- جعلته- به- عليه).

ويأتي الضمير المتعلق بطيف الحبيبة في مرتبة موالية:

(زارت- خاضت- هوائلها- بها- لم تزر- جاراتها- لها- باتت- تسلك- زارت-باتت- تشق- فأومأت- تدانيها- عنها- جاراتها).

ثم نجد الضمير المحيل إلى الكفار في مرتبة ثالثة:

(أنكروا- وأكثروا- ألسنهم- واستصغروه- وعابوا- وخالفوه- له).

ويأتي الضمير المحيل إلى الشعراء المادحين في مرتبة رابعة:

(بدائعه- أسدوا- أناروا- ما بلغوا- أتوا- اقتدروا- منهم).

ثم الضمير المحيل إلى الصحابة رضوان الله عليهم في مرتبة خامسة:

(يقدمهم- يهز- يخوض)

ولو حاولنا تأويل هذه الإحصائية، لقلنا إن ذات المرسل برزت باعتبارها المحور المهيمن في الخطاب والموجه له، وجاء حضور الضمير الخاص بالنبي عليه الصلاة والسلام محتلا مرتبة مركزية لأنه المقصدية المؤسسة للنص والغاية منه، وليس الضمير الخاص بطيف الحبيبة والضمير المتعلق بالشعراء المادحين وبالصحابة الأكرمين إلا امتدادا لحضور الذات المحمدية في الخطاب لدى الشاعر، كما أن ضمير الكفار ليس إلا متعلقا من متعلقات هذا الضمير ذي المركزية الكبرى، من أجل إظهار بطلان مزاعمهم وإبراز ما أيد الله به نبيه من معجزات مقنعة.

هكذا يكون النص انتظم على ثنائية الضميرين الأساسيين: الشاعر المحب للرسول، والرسول الذي هو أهل للحب والمدح، مما يؤكد الدور الوظيفي البارز للإحالات الضميرية في بناء المعنى الكلي للنص وحبك أجزائه ومدلولاته.

خاتمة

انطلاقا من الملاحظات السابقة يمكن القول دون كبير عناء إن هذا النص مثل محطة بارزة في شعر المديح النبوي عموما، وفي الشعر الموريتاني منه خصوصا، ويتبدى ذلك انطلاقا من الزاوية اللغوية الصرف التي قاربناه من خلالها وبينا أماكن التميز فيه، وكيفية تعامل الشاعر مع اللغة وتجريبه أنساقها المختلفة التي تحمل الكثير من ملامح القول عند شعراء صدر الإسلام والشعراء الأندلسيين وبالأخص في المظاهر البديعية التي استخدم العديد منها.

ولقد رأينا كيف اختار الشاعر حقوله المعجمية وكيف تصرف في الجمل تصرفا يقتضيه المقام؛ فقصد قصدا إلى توسيع إطارها الحملي من أجل إرفاد فضاء الدلالة للتعبير عن تجربته والكشف عن مكنونه، كما لاحظنا تصرفه في الربط الإحالي وهندسته الضمائر، ثم بنائه المتوازي والمنسجم للجمل الشعرية لإغناء موسيقاها الداخلية، وكذلك استثماره المحسنات اللفظية للرفع من مستوى شعرية الخطاب وإيحائيته. ولعلنا بهذا نكون وفقنا في الكشف عن أهم مميزات النص إبداعيا اعتمادا على الجوانب المعجمية والتركيبية في القصيدة.

وما توفيقي إلا بالله

المصادر والمراجع

1- أحمد بن الأمين الشنقيطي، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، تحقيق فؤاد السيد، مطبعة المدني، ط4، القاهرة، 1409-1989م

2- آن إينو، مراهنات دراسات الدلالة اللغوية، ترجمة أوديت بتيت وخليل أحمد، دار السؤال، دمشق، ط1، 1980م.

3- حنون مبارك، دروس في السيميائيات، (توصيل المعرفة)، دار توبوقال، الدار البيضاء، ط1، 1978م.

4- محمدي بن بدي، تحقيق ديوان محمدو ولد محمدي العلوي، رسالة لنيل شهادة الأستاذية في اللغة العربية، المدرسة العليا للأساتذة، انواكشوط، 1985م.