منتدى الآداب

دورية تصدر مؤقتا كل ثلاثة أشهر ـ العدد 01 ـ يناير 2019

إسهام المحضرة في اللغة والأدب

مهرجان ولاته: مدينة تتعشش، وتستعيد ألقها

الاستثمار في الثقافة ضمان المستقبل

مَتَى تَبْلَعِ الأَرْضُ طُــوفَانَ أَوْجَاعِنَا؟

ملامح من تطور نقد الأدب في موريتانيا

مهرجانات بيوت الشعر العربي

منتدى الآداب

دورية تصدر مؤقتا كل ثلاثة أشهر ـ العدد 01 ـ يناير 2019

* **المدير الناشر:** أ. د. عبد الله السيد
* **رئيس التحرير:** د.محمد محبوبي
* **سكرتير التحرير:** محمد الأمجد محمد المامي
* **المخرج الفني:** عالي أحمد سالم
* **المصور:** محمدن عبد الحميد
* **البريد الإلكتروني:** mountedae@gmail.com
* **العنوان:** نواكشوط ص. ب: 1011

شارك في هذا العدد:

1- من كتاب المقالات:

د. مباركة البراء
د. محمد المهدي محمد محمود الداهي
د. محمد تتا
د. محمد محمود صدفة البخاري
د. التقي عبد الحي
ذ. شيخنا إدوم
ذ. أحمد أبو بكر سيديا
ذ. عبد الرحمن سيديا
د. باب أحمد الشيخ سيديا
د. عبد الله السيد

2- من كتاب القصيدة

الشاعر المختار السالم أحمد سالم
الشاعر محمد الأمجد محمد المامي
الشاعر الشيخ نوح
الشاعرة السالكة المختار
الشاعر داوودا جا
الشاعر محمد المامون محمد
الشاعر عبد الله درامي
الشاعر محمد محبوبي

3- من الكتاب القصة:

* أم كلثوم المعلى
* سعد بوه محمد المصطفى
* أحمد إسلم آبي

افتتاحية

أن نفكر في إصدار مجلة أو كتاب في الظرف الراهن يعني أننا ما زلنا نقاوم إكراهات الواقع الجديد، وقد نعرض أنفسنا للمساءلة عن هدر وقت كثير، ومال وفير، والمرور بعتبات غير مرئية، لا يعلمها إلا الخالق الأحد. وربما كان يكفينا، إن كانت الكلمة محل عنايتنا أن "نغرد" أو "ندون" لا غير؛ فقد ضمن لنا الهاتف والفضاء الافتراضي حرية التعبير، ووفرا لنا قراء الإعجاب والرفض والمشاركة.

كل هذه الأمور، وغيرها، لم تغب عن بالنا ونحن نتلمس خطواتنا لإصدار العدد الأول من مجلة "منتدى الآداب" الذي نضعه الآن بين أيدي القراء؛ واثقين أن القول المعروف جدير بالتدوين والقراءة، وأن الإنسان السوي لن يستغني عن الكتاب؛ لذلك لا غرابة أن تسمى الرسالة السماوية كتابا، وأن ينعت كل الكتب السماوية (القرآن والتوراة والإنجيل) بالكتاب، وأن يكون هذا الوعاء الورقي هو الحامل الرئيس لمشعل الثقافة والفكر منذ الخلق إلى اليوم.

ومع ذلك فلن تكتفي "منتدى الآداب" بطبعتها الورقية؛ وإنما ستبحث عن القارئ أينما كان: ستعرض عليه نفسها في عالمه الافتراضي من خلال طبعة إلكترونية، وستلاحقه في زوايا عوالم "التواصل الاجتماعي"، وستسعى إلى أن تكون لها إصدارات مرئية لتأخذ سهمها كاملا في سوق القراءة.

وسيجد القارئ في هذا العدد مقالات ونصوصا ومتابعات يجمعها خط تحريري مرن؛ قوامه الانتماء للكتابة بشروطها الفنية واللغوية، واحترام المقدس الديني، والترفع عن المساس بالوحدة الوطنية، والموضوعية في العرض.

ومن الطبيعي أن يغيب عن هذا العدد كثير من المبدعين والكتاب، وأن ترافقه أخطاء مطبعية، أو فنية، وأن يكون قد فاته تسليط الضوء على ما قد يراه آخرون أولوية؛ لأنه العدد الأول الذي سيتطور دائما بالملاحظات والنقد والتوجيه، وهو ما نفتح له صدورنا، وننتظره من قرائنا.

التحرير

الاستثمار في الثقافة ضمان المستقبل

■ أ.د.عبد الله السيد

خلال العقود الأربعة الماضية تميز العالم بظهور حركة شاملة وسريعة؛ تجاوز نفوذها مجالات الحياة الاجتماعية إلى الخصوصية الفردية، وكانت أبرز مظاهرها ذلك الارتباط الوثيق بين ثالوث: الأحادية القطبية، والتطور الهائل لثورة الاتصال، والعولمة؛ لدرجة حار معها كثير من المفكرين عند محاولتهم تلمس العلاقات بين أطراف هذا الثالوث، ومعرفة أي منها كان سببا في وجود الآخر.

ولم تكن الدول والمجتمعات قد تهيأت لهذه الحركة، كما أن رجال الفكر والثقافة لم يتوقعوها؛ وسرعان ما تجاوز تأثيرها مجال السياسة والاقتصاد والتقنية إلى المجال الثقافي؛ إذ يكفي أن نشير إلى أن شركات محدودة، تسيطر الآن على البنية التحتية للثقافة العالمية الجديدة، مثل شبكات المعلومات، والأقمار الصناعية، والرقائق البصرية، وبنوك المعلومات، وشبكات الاتصال؛ الأمر الذي يعني دخول هذه الحركة مجال القيم والرموز، وقدرتها على توجيه خيال الإنسان وتفكيره.

ولأن تأثير هذه الحركة قوي وسريع وشامل فقد اعتنت بها دول العالم كلها؛ فوضعت الخطط التقنية والاقتصادية والثقافية والإعلامية، هنا وهناك، للتكيف معها، ومواجهة تحدياتها، سواء تعلق الأمر بالدول الصناعية النامية، أو السائرة في طريق النمو، كل على حسب إمكانياتها وطموحها.

وكان للدول العربية نصيبها من الإحساس بهذه الحركة على المستويين القطري والجماعي؛ فانعقدت ندوات لدراسة الظاهرة، وبحث سبل التعامل معها، ووضعت خطط ومقترحات للتكيف معها؛ بعد أن تبين أن الثقافة العربية، في أي قطر من أقطارها، غير مهيأة لمواجهة هذه التطورات الهائلة؛ إذ أكد فريق الباحثين الذي أشرف على إعداد "الخطة الشاملة للثقافة العربية" في نهاية القرن الماضي أن "البنى الثقافية الموجودة في مختلف أقاليم الوطن العربي، بما دخل عليها من التخلخل، ليست من المتانة والأصالة، بحيث تصمد أمام التدفق العنيف للتيارات الثقافية الغربية بخاصة، والوسائل التقنية القاهرة التي تستخدمها".

وكان ما شهدته الدول العربية، وتشهده، منذ انطلاق هذه الحركة السريعة من أحداث دامية، أجمع أغلب المتتبعين أنها شكلت ردة شاملة على المستوى العربي التنموي الشامل، دليلا ساطعا على هشاشة بنياتها الثقافية؛ لأن مفهوم الثقافة يشمل الدلالة على:

- جميع المنتجات العقلية؛ متمثلة في القيم، والمعتقدات، والمعايير، والرموز، والإيديولوجيات، وغيرها.
- نمط الحياة الكلي لمجتمع ما؛ بما في ذلك توجهات أفراده في الحياة، والعلاقات التي تربط بينهم.

إذا كانت موريتانيا قد جنبها او كثيرا من آفات تلك الأحداث فإن ذلك، في نظرنا، غير بعيد عن توجهات أفراد مجتمعها، وعن العلاقات التي تربطهم. وبتعبير آخر فهو غير بعيد عن ثقافتها

التي تأسست على التعمق في المعارف الإسلامية، وتعايشت فيها، بسلام، مختلف الفرق والمذاهب، والأعراق؛ الأمر الذي ألهم الساسة، عند وضع إستراتيجية للإرهاب، أن يعطوا للثقافة دورا بارزا فيها، وجعل غالبية المجتمع لا تنساق وراء دعوات الفتن أيا كان لبوسها. صحيح أن العشرية الأخيرة تميزت بإسهام لا ينكر في مجال العناية بالثقافة؛ تمثل في زيادة ميزانيتها زيادة معتبرة، وفي العناية بالتعليم الأصلي وبالمساجد، وفي طباعة المصحف، وفي خلق قناة فضائية لتعليم الناس أمور دينهم؛ فضلا عن العناية بالمدن القديمة، وتنظيم مهرجانات سنوية فيها، والدعوة إلى إعادة كتابة التاريخ، والاهتمام بالتعليم عن طريق تعميمه في الأوساط المحرومة وغير ذلك مما يضيق حصره.

لكن الثقافة مع ذلك لا تزال بحاجة إلى مزيد من العناية على المستويين الرسمي والشعبي:

فعلى المستوى الرسمي ينبغي العمل على:

تكثيف الندوات واللقاءات وورش العمل من أجل وضع خطة ثقافية، تنبع من إستراتيجية وطنية للنهوض بالثقافة والإسهام في رفع التحديات التي تواجهها، حتى نخلق نموذجا ثقافيا جديرا بالاحتذاء في المنطقة، وليكون نموذج التعدد السياسي الذي أرسياه، وهو نموذج متميز في ضمان الحريات الجماعية والفردية في المنطقة، مؤسسا معرفيا وثقافيا، قادرا على الاستمرار، غير مرتبط بالنظم والأفراد.

أن تكون الإستراتيجية المذكورة شاملة للأبعاد التربوية والإعلامية والأسرية التي تمس تكوين الإنسان؛ وذلك من أجل خلق جيل قادر على التواصل لغويا وشعوريا، منتم لوطن واحد، معتز بتاريخه وقيمه ورموزه.

أن تكون مبنية على العقل والعلم، مناهضة لكل مظاهر الخرافة والدجل التي تغزو عقول المجتمع؛ فلا يعقل لإنسان أن يتحرر ولا لمجتمع أن ينمو إذا كانت الخرافة متحكمة في عقول أبنائه، قادرة على توجيه سلوكهم. ويكون الأمر أشد خطورة حين تدعي الخرافة وجود رحم بينها وبين الدين؛ فتلتبس الأمور على العامة، وتعم البلوى. خلق رقابة وطنية حازمة على ما تبثه وسائل الاتصال من أمور مخالفة لديننا وقيمنا، مضرة بتماسك مجتمعنا وأمنه واستقراره. جعل التعليم الأساسي (الابتدائي والإعدادي) حكرا على القطاع العام، وفرضه على جميع الأسر، ولو بخلق منح تشجيعية وحوافز تغذية في المدارس؛ بالنسبة للأوساط التي لا يستطيع الآباء فيها الاستغناء عن عمل أبنائهم.

العمل على إنشاء بنيات ثقافية عمرانية: دور للشباب، قصور للثقافة في مختلف المقاطعات، وإعطائها مقومات العمل المادية والبشرية، وتحديد برامجها، ومراقبة عملها في نطاق إستراتيجية محددة؛ تعطي أهمية للفنون والآداب، وتنمي ملكات القراءة والكتابة والجمال لدى الأطفال؛ إلى جانب تكوينهم في العلوم المختلفة. زيادة الموارد المالية المخصصة للثقافة والتعليم عن طريق وضع رسم ضريبي خاص بهما؛ يزداد كلما كانت المواد مضرة بالإنسان كالتبغ والسجائر.

وعلى المستوى الشعبي ينبغي العمل على:

اضطلاع المثقفين فرادى وجماعات بوضع تصورات ثقافية موضوعية وجريئة؛ تبرز مواطن الخلل الثقافي في مختلف الميادين، وتستغل جو الحرية المتاح من أجل إبراز الجوانب التي تعيق الثقافة عن أخذ مكانها في العملية التنموية؛ بوصف ذلك السبيل الوحيد لجعل هذه التنمية تسير على رجليها، بعد أن ظلت طيلة عقود الاستقلال الماضية تتحرك ببطء.

اهتمام الأحزاب ومنظمات المجتمع المدني والنقابات بالثقافة، وجعلها جزء من برامجهم وخططهم، وخلق هيئات لها في بنياتهم التنظيمية، وجعلها جزء من أنشطتهم لتوعية المجتمع.

اهتمام المؤسسات العمومية والخصوصية الاستثمارية بالاهتمام بدعم المشاريع والبرامج الثقافية والرياضة على حد سواء، لأنهما وسيلة من وسائل النمو التي لا غنى عنها؛ فبدون الجسم السليم والعقل السليم لا يوجد الإنسان الفاعل المريد الذي هو وسيلة التنمية وغايتها في آن واحد.

وقصارى القول فإن الثقافة، علما ومظاهر وفنونا وسلوكا، هي الإكسير الروحي الحاضن للقيم التي تمثل الخميرة الأساسية لنمو الشعوب والمجتمعات والدول، وبدونها قد يزداد ربح بعض المؤسسات، وفائض المال لدى بعض الأنظمة، لكن التنمية لن تكون أبدا في ظل كيانات مختلة الثقافة، مستهينة بها.

مسار الدولة الموريتانية

د. باب أحمد الشيخ سيديا
أستاذ جامعي كاتب ومؤلف

لم يكن المجال الموريتاني يوما ما خاضعا لسلطة مركزية رغم تداول الأيام والسنين، وإن ظل كحال مجتمعات مماثلة في النمط والسلوك، يسير أحواله وفق مقاس النازل و المستجد، الذي يحتاج حكما أو قولا يقتضي تجاوزه في لحظته تلك التي أنتجته وسياقه الذي انبثق عنه.

تلك إشكالية ليست بالطارئ على الأقل في شموليتها وطرحها العام، وإن كانت جديدة على مستوى التناول ودراسة التراكم المعرفي الذي أنتجته على مستويات العقليات، وما تركت من آثار في مستوي التفكير السلطوي الآسر بطبعه للنخب المعرفية والمنتجة الكثير من المؤلفات في إطارها العام التنظيري حتى لا أقول الفلسفي حوله.

فالمنتج المحلي في هذا المجال كان إفرازا ونتيجة منطقية لنوع من التقية الممارسة في ثوب الشرعية المتاحة في ظل عدم وجود الإمام الجامع للأمة، وما يترتب عليه من أحكام شرعية تقتضي النظر في ترتيب الأولويات والنظر في المقاصد المنضوية عليه.

لذا فإن مبحث الدولة في السياق الموريتاني، ليس بالمستجد على الأقل من الناحية النظرية في المباحث الفقهية والنوازلية، وإن كان جديدا على مستوى الطرح و التفاعل حين التأسيس، فلم يكن المشروع الوليد في ستينيات القرن الماضي واجد الأرضية الملائمة لانسيابيته، وتحركه لإقامة نموذج يعتمد على مقاربات شمولية تستدعى المفاهيم المعاصرة من قبيل "الدولة" و"الحقوق المدنية" في مجتمع يتسم بالبعد القبلي والمناطقي حين الضرورة والأزمات، لتوظف الأيام والأنساب وفق قوالب تستدعي الضمير الأهلي ضمن إطار بنيوي عميق لمجموعة من العلاقات الوظائفية والمصالح المتجسدة في نظام متبع من أبناء القبيلة دفعا عن المشروعية التاريخية والاجتماعية.

ولما كانت الدولة الحديثة، في معطياتها الطبيعية، هي إعادة استثمار لمصطلحات ومفاهيم أعدت مسبقا لمجتمعات مخالفة في الملة والعقائد، وهي استنساخ للمشروع الغربي بمفهومه الواسع بما يضع من شروط مخالفة للنموذج الإسلامي. ثارت أقلام المفكرين والباحثين في العالم العربي، حول أي الوسائل أنسب لإعادة أنمذجته في إطار الدول المستحدثة والحديثة العهد بالاستقلال، والحق أن هذا الإشكال ظل عويصا على التطبيق بما يتناسب مع الملل والنحل الموجودة في هذا الفضاء، على الرغم من ترتيب الأولويات لكل سياق جغرافي معين.

وهو أمر وضع الكثير من الأسئلة حول هذه الكيانات الوليدة خصوصا في مسارها الطبيعي الذي يجب أن تنتهج، فلا النموذج الخلافي هو أمر أعدت له الأسباب الوجيهة لقيامه نظرا لأسباب التفرقة والتفرد في الحكم، ولا النموذج الآخر الغربي هو حائز على القبول لعلمنة الدولة من جهة وابتعادها عن الدين، فالدولة الغربية هي نتاج لصراع مرير مع السلطة الكنسية و تحالف الارستقراطية معها.

من هذا المنظور تشكلت المعضلة الحقيقية والاختلافات الجذرية في تبني المنطلقات و المسارات الموحدة والسياقات الشاملة لها بين المجالين، مما غاب عنه إمكانية التأسيس لنموذج جامع بين الخيارين، وإن كان على حساب الآخر المغلوب على أمره، أو المختلف عن الآخر في مساره وتشكل أنماط حكمه، وهو ما نتج عنه سيل من المتناقضات لسنا هنا بصدد إعطاء حكم قيمي حولها، ولا تمييز بعضها عن البعض بقدر ما هو إثارة للنقاش المتجدد حول نشأتها، وما قدمت لمجتمعاتها من أسباب الرفاهية والبقاء لأفرادها إحساسا بالمسؤولية الأخلاقية التي تفرض تماهيا وسلوكا مغايرا للفرد ضمن سياقه المجالي

> لم يكن مشروع الدولة الوليد في ستينيات القرن الماضي واجد الأرضية الملائمة لانسيابيته، وتحركه لإقامة نموذج يعتمد على مقاربات شمولية تستدعى المفاهيم المعاصرة من قبيل "الدولة" و"الحقوق المدنية" في مجتمع يتسم بالبعد القبلي والمناطقي.

الضيق . و الحق أن هذا النموذج الملهم في إطار الكيانات الوليدة هو أمر من الاستحالة تطبيقه بمكان في مجتمعات صحراوية كحال مجتمعاتنا، ترفض مفهوم الدولة في أصولها التراثية الداعية إلي مقاطعته خوفا من هلاك مبرم يحدق بالأمة حين اقتدائها بالآخر الغربي المخالف ملة وعقيدة، لذا فإن استدعاء الضمير الجمعي والاصطفاف حوله سيكون حاضرا ومؤثرا بشكل لا مراء فيه على المسار المتخذ في هذا الإطار. ولا نعني هنا ضرورة الدولة في معناها اللغوي الآثر والمعروف في المعاجم العربية حين تداوله وإظهاره، لأن الأمر لا يتعلق هنا بمسألة التداول بقدرما هي أنماط في الحكم وسياسية للرعية مكتملة العناصر والأدوات للتسيير، وإظهار المواقف، والقيام بالإصلاحات الضرورية. كما أن المفهوم المعالج هنا كان نتيجة لفلسفة تنويرية، وصراعات مريرة أنتجتها وأفرزتها وأثرت في مسارها بشكل بنيوي بطيئ، لتستقر على شكلها النهائي في القرن التاسع عشر بعدما حددت الهويات والأقاليم و المعايير التي تحكم وفقها الرعية وتساس بها الأمور.

ولعل أكثر هذه القضايا تعقيدا وبروزا هي إشكالية عدم الاستعداد الشعبي الجارف للانخراط في إطار الكيان الجديد لتغليب مصلحة الجماعة بما تتيح من منافع دنيوية آنية تجعل المرء منسجما في فضائه السمح، وفق قوالب متأسسة على معطيات شرعية، تغلب مفهوم الجماعة، وتجعل الخارج عن النسق في منزلة الفساق والمارقين.

ولا تبدو الفكرة هنا نشازا في مسارها عندما تتبني على مصطلحات شرعية من قبيل يد الله مع الجماعة، ومن فرق يد الجماعة فقد باء بإثم عظيم، ومن الطبيعي جدا أن التحوير وأيدي الاجتهادات البشرية قد مست كثيرا هذه النصوص، وجعلتها على مقاس من الأرض السائبة أو التي لا سلطان فيها.

ورغم أن الدولة الموريتانية في مسارها الاستقلالي حاولت التغلب قدر الإمكان على هذه العلاقة بخلق مسار تنموي وتثقيفي يجعل للعلاقات العشائرية بدائل نفعية وأساليب بالمقابل ردعية تحتم اللجوء إلى الدولة، بوصفها المؤطر والموجه للخيارات الشعبية الجارفة والداعم لها حين الأزمات، إلا أن دور السلطة القبلية ظل نافذا ومقيدا لكثير من المشاريع التنموية مما تكثر دواعيه وتتشعب، فلم تكن المطالب المتكررة استدعاء لمطلب اجتماعي، ولا هي استكناه لمشروع مستقبلي في إطار وأد الكيانات الموازية ليس بقرار رسمي بطبيعة الحال وإن كانت بوضع البدائل الكفيلة بذالك.

ثارت أقلام المفكرين والباحثين في العالم العربي، حول أي الوسائل أنسب لإعادة أنمذجته في إطار الدول المستحدثة والحديثة العهد بالاستقلال، والحق أن هذا الإشكال ظل عويصا على التطبيق بما يتناسب مع الملل والنحل الموجودة في هذا الفضاء، على الرغم من ترتيب الأولويات لكل سياق جغرافي معين.

لذا فإن البحث هنا يتعلق بإشكال آخر أكثر قيمة، حسب نظرنا، ووجاهة في التحليل البنيوي والسوسيولوجي في فهم المجتمعات وتحولاتها العميقة من حال بادية وعصبية وأنماط معينة فى الفهم والسلوك إلى علاقة أخرى تنتج وتتفاعل في نمط الدولة المعاصرة الحداثية، المعبر عن الحاجات والضرورات التى وفقها تسير الأحوال، ويبنى المستقبل بطريقة الأمة الواحدة بدلالاته الاسلامية الجذابة والمراعية للشرع و العرف، أو الشعب الواحد بفئاته و قومياته وتوجهاته المختلفة.

ولعل من المهم التذكير هنا بأن المفهوم فى شكله لم يتغير كثيرا، فقد اعتمد القوم حال تشكل الدولة المعاصرة نمطا معينا لا يختلف عن سابقه، وهو ما قلل من التفاعل مع اللحظة النشاز لتشكل سياقا بوحدها؛ يأخذ عاطفة وغلبة وحين القول بسلبية المجال أو أشياء من هذا القبيل، لتبرز الذات مدافعة ومنافحة حينا بحق أو بعدمه. على أن المقصد هنا هو أن لحظة التأسيس وبعدها بفترات من عمر الدولة المعاصرة لم يحصل فيه طارئ كبير، رغم التغيرات الحاصلة في لعبة العيش وفي التحول من نمط اقتصادي معين إلى آخر فرضه الزمن والجفاف ونضوب البلاد من جهة أخرى، على أن ثمة عاملين حسب نظرنا يحددان بشكل كبير فهم الدولة والمقاصد منها وهما يتفقان كثيرا مع ماض البلاد فى ظل غياب السلطان:

النظر في المظالم التاريخية والوقائع الفئوي الذي أنتجته يحتاج إلي مقاربات سريعة، تبني على رؤية ناضجة ترعاها النخبة المثقفة جميعا من خلال المؤتمرات و الندوات وخلق الوسائل الردعية والنفعية في الآن نفسه.

الولاء الجغرافي والقبلي النابع من مصالح الفرد، في إطار المجموع لأبناء محيطه ممن جمعهم الولاء والعصبة، ذبا لمصالحهم ودفاعا عنها أمام النوائب والمستجدات، لذا ظل الدعم أو السند القبلي واجدا الأرضية الملائمة لتحركه

ودعمه من قبل جماعة الحل والعقد ممن انطوى تحت لوائها الفقهاء و أهل الرأي.

التأسيس الشرعي المنبثق من رؤية مفادها البحث عن المصالح والضرورات، وهو ما يفسره ضرورة واقع البلاد وأحوالها التى أنتجت معايير قبل الدولة الوطنية تعايش القوم معها، وحصل التفاعل وفقها تسييرا وإنتاجا، ليتم الانصهار بين المجموعات والإثنيات في إطار من التفاهم والتوافق والاجتماع الأهلي، وهو ما يتجلى بشكل عملي في التلاحم، وبقاء اللحمة وأواصر القربى ودعمها بالمقدرات والجاه الرمزي ـ رغم أننا فى مثل هذا التحليل لا نرمي إلى انمحائها أو القفز عليها وعيا منا بدلالاتها الإسلامية الناصعة وألفة بين الأقربين ممن جمعهم الولاء أو العصبة، وإن كانت صياغتها تعاد وفق آليات جديدة وتبرز أكثر فى الفترة المعاصرة، وهو ما يطرح أكثر من سؤال على المختصين والدارسين بكيفية التغلب على النزعات والتوجهات بكتابة وصياغة جديدة للشأن الثقافي والسياسي والتاريخي، بمعني أن الدولة فى ثوبها المعاصر لم تستطع القفز على هذه المعايير لتضع محلها مفاهيم من قبيل الوطنية؛ حيث ينصهر الجميع حبا وذبا ودفاعا وخدمة للمجال المعني.

ولا يبدو الاقتناع كافيا بمسار الدولة ولا تراكميتها التي تشكلت وفقها، وما خطت لنفسها من نفس مخالف لما كان سائدا من علاقات وتحالفات تطبعها العشائرية المستهلكة في المحيط منذ قرون تتوارث وتتشكل وفق اللحظات المادية التي تنتجها وتؤثر في مسارها.

ولم يكن المعطى الوظيفي الساعي إلى خلق بنية وظائفية تحتم نوعا من التراتبية الجديدة تجاوزا للأنساق القديمة وهدما لها، هو أمر ذو بال في تحول العقليات وأنماط تفكيرها؛ بل سرعان ما وئد لتبقى القوانين في حكم العالق الذي لا يحكم به ولا يؤثر في بنية وتشكل الدولة.

ولا يظهر النظام الحزبي مقنعا في تحركاته لإسقاط التابوهات القديمة بقدر ما كان إظهارا لها واعتمادا عليها حين المواسم الانتخابية أو المنافع التي يتحصل عليها وفق قوالب حتمتها المعاصرة والتحالفات والقوانين الدولية. فقد ظلت الأدوات هي نفسها المطبقة في عدم التفاعل مع الظاهرة الحزبية المعاصرة بوصفها الأداة التعبيرية التي يمكن من خلالها حل المشكلات ووضع السياسات المستقبلية للمشروع وحمايته من كل المحدقات والعوارض التي قد تعترضه. ولعل المسألة الأكثر تعقيدا والتي تظهر مقلقة هي عدم حسم الهوية في شكل معين لتعدد الهويات والأفكار حول نشأة الدولة وحتى حول تواريخها المؤسسة لها وهو أمر بالغ الخطورة في عدم وجود توافق على الثوابت ـ ولنغض الطرف قليلا عن التحليل أو المقاربة التي يود قارئ ما أو كاتب تحليل المجتمع وفقها، إلا أن الأكيد هنا هو عدم وجودها في توافق معين مكتوب أو ضمني؛ مما تكثر معه الأقاويل والأحاديث والتواريخ الأهلية المحلية المنشورة والمتداولة. والحق أن هذه الظاهرة يجب الانتباه إليها، خصوصا في المجتمعات القبلية المستلهمة لتواريخها، بشكل يتنافى وعصرنة الدولة وقيامها على أسس معينة يتفق حولها الجميع ويتفانى فيها، خصوصا في المجتمع المتعدد والمتنوع مما يثير خصوبة وآراء مختلفة قد تكون منبعا للتواصل وخلق أساس متين إذا ما روعيت الأسباب الكفيلة بخلقه في جو من التعدد الذي لا يفسد للود قضية، بقدر ما ينتج مجتمعا ناضجا منسجما يتجاوز تواريخه الظلامية إلى تواريخ أكثر إنصافا وواقعية.

والحق هنا أن النظر في المظالم التاريخية والواقع الفئوي الذي أنتجته يحتاج إلي مقاربات سريعة، تبني على رؤية ناضجة ترعاها النخبة المثقفة جميعا من خلال المؤتمرات و الندوات وخلق الوسائل الردعية والنفعية في الآن نفسه. ولعل التعليم يبدو هنا أكثر المطالب الملحة والسريعة الأخذ بها بدون تفرقة ولا حساسيات آنية قد تكون أفسدت الكثير من السياسات التي أنتجت في هذا المجال مما زاد الطين بلة وعقد حلول بعض القضايا لتعدد الفاعلين والمؤثرين في مسارها. وهو ما خلق ـ حسب نظرنا ـ مقاربات جديدة استدعت الرجوع إلى الأنماط القديمة وتكييفها مع الواقع الجديد حين التكفل بالإنسان وقضاياه في مجتمعه الضيق، والرجوع إليه حين الأزمات والقلاقل. مهما كان نوعها أو طبيعة حلها.

> **مطلب الدولة المتصالحة مع تاريخها الناظرة بشكل مشرق إلى أيامها المستقبلية تحتاج الكثير من المراجعات المتأنية في مسارها الذي تشكلت وفقه بدون غبن ولا إقصاء لأي رأي مهما كان نوعه ونشازه لترسو الأماني والأحلام بشكل هادئ بعيدا عن الأجواء المتلاطمة والمهاترات اللحظية..**

لذا فإن مطلب الدولة المتصالحة مع تاريخها الناظرة بشكل مشرق إلى أيامها المستقبلية تحتاج الكثير من المراجعات المتأنية في مسارها الذي تشكلت وفقه بدون غبن ولا إقصاء لأي رأي مهما كان نوعه ونشازه لترسو الأماني والأحلام بشكل هادئ بعيدا عن الأجواء المتلاطمة والمهاترات اللحظية.

إسهام المحظرة الشنقيطية في مجال اللغة والأدب

د. محمد محمود صدفه البخاري*

تحتم علينا مساحة الزمن المتاح أن نختزل الحديث عن الموضوع، منطلقين من إمكان مقاربته عبر مدخلين اثنين: أولهما شروح الشناقطة على الشعر، فقد كانت دواوين الشعر وشروحها من المقررات الثابتة في كثير من المحاضر الشنقيطية، وكانت على رأس قائمة الدروس في بعضها. ولم يكتف شيوخ المحاضر بشروح الشعر الوافدة؛ بل بادروا إلى وضع شروحهم الخاصة بهم في حركة شرح نشيطة، تتطلب من التمكن في اللغة والثقافة الشعرية ما أرادوا أن تكون تلك الشروح برهانا عليه، وسبيلا إلى تكوين أجيال بالمستوى ذاته من التتميز والتبريز على هذا الصعيد.

كما اتسع نطاق تأثير المحضرة وإشعاعها خارج البلاد، بفضل نشاط "سفراء المحضرة" في الحجاز ومصر على وجه الخصوص.

وما دام الأمر هنا متعلقا باللغة والشعر فلا بد من الانحناء أمام قامتين شاهرتين، أمام ابن التلاميد وابن الأمين، ولا سيما أن الرجلين لم تجمعهما اللغة والشعر إلا ليتفرقا بسببهما على طلاق بائن.

فقد كان ابن التلاميد رأى رأيا في عمر وما على شاكلته من أسماء الأعلام المعدولة، فذهب إلى أنها منصرفة، لخلوها في رأيه مما سوى العدل، وهو لا يستقل وحده بالمنع. وألف في ذلك رسالة لم يُذكر لها عنوان. وزعم صاحب "قطف العناقيد" أنها محفوظة في مكتبته بدار الكتب المصرية تحت الرقم 68ش، ضمن مجموع بخطه. وهذا خلاف ما جاء عند صاحب الوسيط من أن وعد ابن التلاميد بتأليف هذه الرسالة لم ينجز، إلا في حدود ما ورد من تعليقات الشنقيطي في حواشي نشرته لمخصص ابن سيده. وقد نهض ابن الأمين، كما هو معروف، للاعتراض على موقف ابن التلاميد هذا، وصنف في توهينه وإبطاله رسالة بعنوان: "الدرر في منع عمر".

ولهذه القصة مغزى ودلالة جلية فيما نحن بصدده، ذلك بأن ابن التلاميد يرى مذهبه في هذه المسألة كشفا لخبيئة علمية لم ينتبه إليها أحد قبله من كافة علماء اللغة العربية، منذ سيبويه فمن بعده إلى شيخه اجدود بن أكتوشني. وخلد ذلك مفاخرا به في كبرى قصائد شعره، وفسح له حيزا صالحا في حماسته، وزاد فأفرد له منظومتين من مزدوج الرجز رد فيهما على منتقديه.

> لم يكتف شيوخ المحاضر بشروح الشعر الوافدة ؛ بل بادروا إلى وضع شروحهم الخاصة بهم في حركة شرح نشيطة، تتطلب من التمكن في اللغة والثقافة الشعرية ما أرادوا أن تكون تلك الشروح برهانا عليه، وسبيلا إلى تكوين أجيال بالمستوى ذاته من التتميز والتبريز على هذا الصعيد.

رأيٌ على هذا القدر من الأهمية والغرابة والشذوذ، يعتبر عند كثيرين آبدة وخلفا من القول وخرقا لإجماع، كيف لا يجد، فيما نعلم، من يتصدى له ويناقشه باستفاضة واقتدار إلا شنقيطيا آخر غذته المحضرة بلبانها؟

وهناك مظهر آخر يتجلى فيه بقوة إسهام كل من الرجلين على هذا الصعيد، يمكن أن يسوغ إطلاق لقب "الكُتُبيّ" الحقق على كلا هذين الجهبذين المتفردين على أيامهما بقصب السبق لا يزاحمان عليه في ميدان اللغة والأدب رواية ودراية، وإبداعا وتأليفا. ولم يكن إسهامهما في إثراء المكتبة العربيّة قاصرا على ما قدما لها من تصانيفهما فحسب، بل كان أيضا من خلال

جهودهما الحثيثة في البحث عن الكتب المخطوطة واقتناء أوثق نسخها وأكثرها ندرة.

فمن المعروف عن ابن التلاميذ مثلا عشقه الشديد للكتاب، والتنقيب عنه في كل مكان، يستنسخه ويتولّى ذلك بنفسه.

ولم يكن همّه من الكتب مَلْء الرفوف بها، وتركها حيث هي يعلوها الغبار وتلفّها شِباك العناكب، بل كان لا يفارق النظر فيها ولا يَمَلّه، يقرأها ليْلَه ونهاره، مخطوطةً ومطبوعةً، قراءةَ المتأمِّل المدقّق، مُعمِلا قلمه في حواشيها ضبطا وتصحيحا وتعليقا واستدراكا. وبهذا أصبح همّ أرباب التحقيق العلمي لكتب التراث- العثورَ على نسخة الشنقيطيّ من الكتاب الذي يرومون تحقيقه، ولهِجَتْ أقلامهم بالثناء عليه في مقدمات العديد من كتب التراث اللغويّ والأدبيّ التي عوّلوا في تحقيقها على نسخة الشنقيطيّ منها، مُنوِّهين بما تمتاز به غالبا من الضبط والإتقان، وبما تحوي من تعليقات وتصحيحات كانت لهم خير مُعين.

هذا إلى أن الرجل تولى بنفسه تصحيح بعض أمهات كتب التراث وأعَدّ أو شارك في إعداد بعضها الآخر للنشر، كالمخصص، والقاموس المحيط، والأغاني، ودلائل الإعجاز ...

وهنا نورد تعريفا موجزا بابن التلاميذ المؤلف من خلال التعريف بواحد من أهم آثاره، هو حاشيته: "إحقاق الحق". ابن التلاميذ المؤلف:

تتميز حقبة ملتقى القرنين الهجريين الثالث عشر والرابع عشر- بأنها منطلق حركة إحياء الثقافة العربية الإسلامية والنهوض بها في العصر الحديث.

ومما لا مُشاحّة فيه أن الشنقيطي الكبير، الشيخ محمد محمود بن التّلامِيدْ، كان من أكثر رموز هذه الفترة تعبيرا عنها بما أنجز على هذا الصعيد الذي لا يطاوَل فيه ولا يزاحم؛ فسيرته ناطقة بأنه كان عالما متفننا استولى على المدى في مختلف المعارف العربية الإسلامية رواية ودراية، وكان إلى ذلك شاعرا قديرا، مارس قرض الشعر والتأليف في شرحه، بعين الناقد البصير.

على أن ابن التلاميد قلما يشهِر قلمه للكتابة إلا إذا استفزه ما يرى في كتابات الآخرين من ضروب الخطأ والتحريف والتصحيف، بعدما نذر نفسه لملاحقتها إحقاقا للحق بشأنها، وتحذيرا من مغبة الرجوع إليها، إلا لمن يمتلك الأهلية لإدراك ما بهذه التصانيف من وجوه التصحيف والتحريف، ورده إلى الصواب.

إحقاق الحق: ومن أهم ما ترك في ذلك من آثار متنوعة: "إحقاق الحق وتبريء العرب مما أحدث عاكِش اليمني في لغتهم ولامية العرب"، وهو الحاشية التي وضعها تعليقا على شرح لهذه القصيدة ألفه عاكش اليمني.

> ما دام الأمر هنا متعلقا باللغة والشعر فلا بد من الانحناء أمام قامتين شاهرتين، أمام ابن التلاميد وابن الأمين، ولا سيما أن الرجلين لم تجمعهما اللغة والشعر إلا ليتفرقا بسببهما على طلاق بائن.

وهذه الحاشية نص فريد، سبق لنا تحقيقه ضمن عمل أوسع، كانت شروح الشناقطة على الشعر القديم موضوعا له.

وقد بين ابن التلايد نفسه ظروف تأليف هذا النص، الذي لم يكن معزولا، بل جاء تأليفه يوم كان الرجل ما يزال في عنفوان حيويته ونشاطه، فتمكّن من تصنيف معظم المعروف من آثاره، قبل مرحلة حماسته التي كتبها في أخريات أيامه، وإن تضمنت عودة إلى هذه المرحلة الأولى، خاصة في جزئها الثاني. ويندرج النصّ ضمن ذلك النمط من الشروح التي لا يستقل أصحابها بالتأليف، وإنما يعتمدون على أعمال من سبقوهم، يتتبعون بالنقد والتقويم ما بها من وجوه الخطأ والوهم، ومن ثَمّ فإن اهتمامهم محصور في مواطن المؤاخذة والملاحظة، لا يَعْدونها إلى ما سواها من الشرح أو الشعر.

وقد كان الشنقيطيّ وفيا لهذا النهج، فلم يُعْن من لاميّة العرب إلا بالأبيات التي رأى في شرحها أغلاطا وأوهاما يجب الوقوف عندها بالتصحيح والتصويب، ومنهجه في ذلك ذو خطوات ثلاث:

الأولى: أن يجتزئ من شرح عاكش ما هو موضع التعقّب، موردا محل الغرض من كلامه بلفظه، بادئا كل فقرة بعبارة: قوله في شرح البيت، أو في معناه، أو في إعرابه، ذاكرا رقم البيت المَعنيّ.

والثانية: أن يعَقّب، إثر الانتهاء من كلام صاحبه، بعباراتٍ "لوازم" تنبئ بمنطوقها عن موقفه من ذلك الكلام، وهو غالبا وصْمٌ له بمختلف النعوت السلبيّة. وتتألف تلك العبارات اللوازم من سجعتين تجيء ثانيتُهما مؤكِّدة مضمون سابقتها، وتتقابل في كل منهما كلمتان تصف ثانيتُهما الأولى، وتتردد في هذه العبارات ألفاظ الخطأ، والغلط، والكذب، والإفك، والزُّور، والاختلاق، والتصحيف، والتحريف ...، في تراكيب على أنحاء شتى؛ من أكثر أمثلتها دورانا: "إفك واضح وزور فاضح"، و"غلط واضح وخطأ فاضح"، وربما أحلّ التصحيف أو التحريف مكان الإفك أو الزُّور بحسب السياق، وقد يبسط القول في تفصيل الغلط أو الخطأ بعد إجماله.

ثم يبدأ التصحيحَ والرد إلى الصواب في الخطوة الثالثة، وهنا أيضا نجد له أسلوبه في الدخول إلى هذه الفقرة، ولوازمه التي تتكرر، وتدور حول نواتين هما الحقّ والصواب. ومن أكثر العبارات المبنيّة عليهما تواترا عنده: "والصواب وهو الحق الناصع"، "والصواب وهو الحق الناصع الذي لا محيد عنه"، "والصواب وهو الحق الناصع الذي لا غبار عليه ويجب على كل مسلم الرجوع إليه"...

ثم يورد الصواب إثر ذلك، مبالِغا في العناية بالضبط، مستشهدا بالقرآن، والحديث، والشعر، والأمثال، والأنظام التعليميّة، مستعينا بمختلف المصادر التي وردت الإحالة الدقيقة في هذه الحاشية على العديد منها.

ولم يختلف حواره معها عن صنيع غيره من الشراح الشناقطة على هذا الصعيد، فاهتمّ بالتدقيق والتحقيق فيما احتوت مصادره، ناقدا ما يستوجب النقد، مقابلا بعضها ببعض، رادّاً إلى الصواب ما وقع فيها من أخطاء المؤلفين أو تحريف النساخ.

وقد شملت مآخذ الشنقيطيّ على اليمنيّ معانيَ الشعر، والصرف، والإعراب، والرواية، ونسبة الشعر. وتختلف ردوده بسطا واختصارا، فربما أطال في بعضها مستكثرا من الشواهد، وربما استطرد، ولكنه كان يعتذر في مثل هذه الحال بأن الحديث ذو شجون، وأن في ما يجيء به على هذا النحو متاعا للأديب، وربما أعرض عن مثل ذلك الاستطراد متعللا بالخوف من الإطالة.

وكان يتصيّد الفرص بين الحين والآخر للنيْل من صاحبه، أو إطراء نفسه، بإيراد ما يناسب المقام من مثَلٍ أو قول سائر، أو بيت شعر، مردِّدا الشكوى من اليمنيّ ومَن على شاكلته من أدعياء العلم، ناعيا عليهم التصدي لما لا يحسنون؛ فقد تجرّأوا على تصنيف التآليف الفاسدة بسبب جهلهم وعدم أخذهم العلم عن أهله، وتعويلهم على ما تقع عليه أيديهم من الكتب المخطوطة والمطبوعة المليئة بالتحريف، دون أن تكون لهم رواية صحيحة، أو دراية تُمكّنهم من التمييز بين الخطأ والصواب.

> مما لا مُشاحّة فيه أن الشيخ محمد محمود بن التّلامِيدْ، كان من أكثر رموز فترة الإحياء تعبيرا عنها بما أنجز على هذا الصعيد الذي لا يطاوَل فيه ولا يزاحم؛ فسيرته ناطقة بأنه كان عالما متفننا استولى على المدى في مختلف المعارف العربية الإسلامية رواية ودراية، وكان إلى ذلك شاعرا قديرا، مارس قرض الشعر والتأليف في شرحه، بعين الناقد البصير.

ومهَر النصّ في الأخير بخاتمة بيّن فيها ما يجب على العلماء من التزام ما حدّ الله ورسوله في العلم الذي هو ميراث الأنبياء، فلا بدّ من إخلاص العمل فيه لله، كما يجب عليهم الصدق فيه وألاّ يقولوا على الله غير الحق، وأن ينتهوا حيثما انتهى علمهم، تأسّيا بالملائكة الكرام فيما حكى الذكر الحكيم من قولهم: (سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا).

ثم نصح ولاة الأمور وذكرهم بما يجب عليهم من إسناد الولايات الشرعيّة- كالإمامة، والخطابة، والإفتاء، والقضاء ...- إلى مستحقيها من العلماء ذوي الأهليّة الشرعيّة لتوليها، وبأنّ عليهم صون هذه المناصب من أدعياء العلم، ممن لا تتحقق فيهم الشروط التي حددها العلماء.

وكان وفيا لسنته في الولوع بالإغراب، والإتيان ببعض ما يكاد ينفرد به. ومن مظاهر هذه الرغبة في الإغراب ما وجدنا عنده من نفي جاهليّة الشنفرى والتأكيد على أنه إسلاميّ، كما نفى أي

صلة نسب تربطه بتأبط شرا.

ومن ذلك صرفه نسبة بيتين مشهورين لجرير – إلى ريحانة العاديّة بكل ثقة، كأن هذه النسبة من الإجماعيات المسلَّمة، وذلك تعويلا على رواية غريبة، ربما لا تتماسك عند الاحتكام إلى منهج ابن سلام في دفع صحة الأشعار التي تنسب إلى عاد وثمود ومن إليهم؛ ولا سيما أننا لا نجد ذكرا لريحانة هذه خارج تلك القصة التي يعزو الشنقيطيّ نقْلَ اللبليّ لها عن ابن السِّيد البطليوسي. ولعله إنما صرف نسبة البيتين إلى هذه "النكرة" ليجعل من ذلك تعلّة لإيراد تلك القصة الغريبة، التي نالت منه إعجابا كبيرا فعقب عليها بإطراء بالغ لعلماء الأندلس. أما لغة النصّ فقد كانت علميّة تستهدف الدقة والوضوح أكثر مما تستهدف الجمال والتأنق؛ ولذلك قلّ بها السجع وما إليه من أساليب، إلا في المقدمة، وبعض المواضع الأخرى القليلة التي لا يعتدّ بها، وإلا تلك اللوازم التي أشرنا إليها، وكادت قيمتها الأسلوبيّة تقترب من الصفر لبلوغها درجة التشبّع. فـ"الإحقاق" من هذه الناحية لا يمكن إدراجه ضمن "الشروح الأدبيّة الجماليّة"، مَثَله في ذلك مثل سائر ما اطلعنا عليه من شروح الشناقطة.

ولعل أول ما يستوقف النظر في أسلوب النقد عند الشنقيطيّ كما تجلى في هذه الحاشية، هو هذا القدر الكبير من القسوة وحدة اللهجة.

وتبدو لنا هذه الظاهرة لديه قوية الصلة بمستوى تمثله الضرر والخطر الذي يلحق ثلاثي الكتاب والسنة ولغتهما العربية، جرّاء تجاسر الجهلة على التعرض للتأليف فيما لا يحسنون منها، وهم ما يزالون حِصرِما، لم يأخذوا العلم عن أهله، بل من بطون الكتب من دون رواية ولا دراية، كما تقدم.

فعندما نحلل عنوان حاشيته "إحقاق الحق"، على سبيل المثال، نجد أن الأمر يتجاوز بكثير مجرد الخطأ في شرح كلمة أو إعرابها هنا أو هناك، أو في فهم هذا البيت أو ذاك، بل يحيلنا مباشرة إلى معنى البدعة، والإحداث في الدين، والأحاديث والآيات المرتبطة بكل ذلك؛ فإذا بالأمر إذن جلل يستدعي المبادرة إلى تبريء ساحة العرب من هذه الضلالات، بإحقاق الحق، ورد الخطأ إلى الصواب، وإن مع شيء من "تجاوز الحق" أحيانا على سبيل الردع والتحذير، فما لا يتم الواجب إلا به واجب.

ولم تكن صورة الشنقيطيّ في مرآة نفسه أقل تألّقاً من تلك التي له في مرآة الآخرين كما مرت بنا؛ فكان رحمه الله على قدر كبير من الاعتداد الشخصي والتعالي، كثير التحدث عن نفسه بما أولاه الله من واسع العلم والدراية ونادر الحفظ والرواية، وكان لا يغمط تلك النفس حقها في التزكية الشرعيّة، فلم يتردد في المنافسة على تَولّي بعض الوظائف، التي كان يرى نفسه أحقّ بها وأهلها أكثر ممن وجدهم متربعين على كراسيها، وهم منه كالثريّا من الثرى عِلْماً وأمانة. وهذا ما حمله على الذهاب إلى الآستانة سعيا لدى الباب العالي في عزل ناظر وقف المغاربة بالمدينة المنورة.

> يُحِس المرء وهو يقرأ للشيخ الشنقيطيّ أنّ ما وسَمَ شخصيّته، رحمه الله ، من ذلك الاعتداد بالنفس ومن النزوع إلى التعالي والتمدح- ربما كان منشؤه نوعا من المُماهاة بين الذات والموضوع، أكثر مما كان انسياقا وراء هوى متَّبع، وإرضاءً لغرور شخصيّ.

ومع ذلك يُحِس المرء وهو يقرأ للشيخ الشنقيطيّ أنّ ما وسَمَ شخصيّته، رحمه الله، من ذلك الاعتداد بالنفس ومن النزوع إلى التعالي والتمدح- ربما كان منشؤه نوعا من المُماهاة بين الذات والموضوع، أكثر مما كان انسياقا وراء هوى متَّبع، وإرضاءً لغرور شخصيّ.

إذ يرى الشنقيطيّ نفسه على هذا وعاءً ملئ علما، والعلم أمانة يستشعر، في قوّة تنبئ عن الصدق، جسامة ما تُحمّله من مسؤوليّة. وأول ذلك أن يحترم العلم ويجلّه في شخصه، وأن يحمل الآخرين على ذلك حملا.

وهذا ما يملي عليه كثيرا من الصرامة والحِدّة في بعض مواقفه التي ربما تبدو غريبة مبالغا فيها، على أساس أن هذه المواقف من قبيل الفروض المُتعيِّنة التي لا يمكن التهاون بها، بقطع النظر عما كلفته أحيانا من ثمن فادح، لم يتردد في السخاء به استجابة

لموَثّبات داخليّة لا حيلة له في مدافعتها.

ومن هنا اطّراحِه المجاملة، وكل ما يدخل في نطاق ما يسمى بالذكاء الاجتماعيّ، من مداهنة وتملّق، فكل ذلك يراه الشنقيطيّ محْضَ نِفاقٍ مَقيت لا يُقرّه خُلُق ولا دين ؛ لأن "قول الحق لا يُترك لأشرف الخلق وأعلاهم رتبة كائنا مَن كان".

فعلى هذا أدّبه أساتذته وهو ما يزال غلاما لم يبلغ الحُلُم، وأخبروه أن ذلك كان سيرة أساتذتهم معهم.

فإذا ما عدنا إلى مغزى "الإحقاق" وجدناه يستمد أهميّته من أنه لم يكن نقدا لعاكش وتصويبا لأخطائه فحسب، بل كان أيضا تتبّعا لعدد كبير من المصادر بالقدر نفسه من التدقيق، محص فيه الشنقيطيّ كثيرا من الآراء والمواقف، وصحح قدرا من وجوه الخطأ والتحريف ولفَتَ النظر إليها.

وهو كذلك وثيقة تاريخيّة، فقد احتفظ بنقول من تأليف مفقود لا يُعرف إلا من خلال رد الشنقيطيّ عليه في هذا النصّ، وهو يعطي صورة ما لذلك الأثر الضائع، حتى لو كانت منقوصة.

والنصّ مهمّ أيضا بسبب قلة تصانيف مؤلّفه، وقلة المعروف عنها، وهو بهذا يجلّي مظهرا آخر من مظاهر عنايته الفائقة باللغة والشعر، ويعكس شخصيّته ومزاجه بقدر ما يعكس جانبا من معارفه وصِلاته في الحجاز.

و"الإحقاق" إلى ذلك بمثابة تكميل للأعمال المرتبطة بلاميّة العرب، وعرض لمجمل ما ثار حولها من جدل، وموقفٌ صريح جريء من عدد من المسائل التي ظلت محلّ أخذٍ وردّ بين العلماء والأدباء بخصوص هذه القصيدة، وغير ذلك من قضايا اللغة والأدب ؛ خاصة في تلك المقدمة التي تعدّ من أهمّ المقدمات الأدبيّة للشروح. ولعلها خليقة بأن توضع على صعيد واحد مع مقدمات الصوليّ والمرزوقيّ لشروحهما ذات المنحى الجمالي النقدي.

و"الإحقاق" أخيرا، نمط من التأليف نادر في بابه عند الشناقطة، فعلى كثرة شروحهم للشعر، فإن هذا، على حد علمنا، هو النموذج الوحيد المعروف من تلك الشروح الذي يقوم على المنهج التتبعيّ التقويميّ.

الهوامش

* أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية.

– بلغ عدد العناوين في المظانّ المختلفة بحسب تحرّينا عن الشعر في الفترة المحددة للبحث وحدها (القرن الثالث عشر إلى منتصف الرابع عشر للهجرة)، 103 عنوان، لثمانية وخمسين مؤلفا.

– لقب أطلقه الخليل النحوي، عقد به عنوانا لأحد فصول كتابه "بلاد شنقيط المنارة.. والرباط".

– قطف العناقيد من ترجمة الشنقيطي ابن التلاميد، رائد بن حسن الشلاحي، ص: 66.

– الأولى بعنوان: "عذب المنهل والمَعل والمسمى صرف ثُعَل"، وعنوان الثانية: "الحق المبين المضاع، في ردّ اختلاف الجهلة الأوغاد الوضاع"، وظلت مسألة ثعل هذه شغله الشاغل "حتى نسب إليها فأسماه بعض مخالفيه" ثعل الشنقيطي"، وعرّض به أحد علماء مكة في منظومة له قائلا:

وصنته جهدي من التخليط
فلم يكن كثعل الشنقيطي

قطف العناقيد، ص: 45، ناقلا عن صاحب الرحلة الحجازية على لسان ابن التلاميد.

وبلغ من عنايته بكتبه والحرص عليها، أن التزم في ختام معظمها إثبات تعليق من قبيل ما كتب في نهاية نسخته من ديوان القطاميّ الذي نسخه بخطه: "وكتبه لنفسه بيمينه على مشقة هي عندي ألذّ من العسل الحقيرُ الضعيف الغريب إمام العلم بالحرمين وخادمه بالمشرقين والمغربين عبد ربه محمد محمود بن التلاميد التركزي الشنقيطي المدني المكي لطلابه ثم وقفه على عصبته بعده وقفا مؤبدا، وشرط أن لاّ يباع ولا يوهب ولا يرهن ولا يمنع من مستحق أمين، فمن بَدّله بعد ما سمعه فإثمه عليه والله وكيلي وحسبي. وكتبه مكتبته مالكه واقفه محمد محمود لعشر بقين من شوال سنة 1309هـ". ديوان القطامي، ص: 163. ومن المعلوم أن جزءا من محتويات مكتبته قد اختفى بعد وفاته قبل نقل ما تبقّى منها إلى دار الكتب المصرية. ويبلغ عدد الموجود بمكتبته المخطوطة بالدار: 329 كتاب، على ما ورد في: ابن التلاميد الشنقيطيّ، ص: 199، أو 345 كما عند صاحب قطف العناقيد، ص: 73. – أعلام الفكر الإسلاميّ، ص: 371.

– تنظر، على سبيل المثال، مقدمات تحقيق الخصائص لمحمد علي النجار، ونوادر أبي زيد بتحقيق محمد عبد القادر أحمد، وديوان جرير بتحقيق نعمان أمين طه، وديوان القطاميّ بتحقيق السامرائي ومطلوب، وفرحة الأديب، وإصلاح ما غلط فيه النمريّ، كلاهما بتحقيق د. محمد علي سلطاني ... وليقابَل بما في: ابن التلاميد الشنقيطيّ، ص: 186 وما بعدها، وقطف العنايد، ص: 74–75.

– ولذلك وضعه د. الطناحي، في حديثه عن فؤاد السيّد وجهوده في خدمة التراث– على رأس واحدة من بواكير مدارس التحقيق العربيّة، وهي "المدرسة الجليلة التي أحيت المخطوطات العربيّة ووقفت عليها ماها ومنحتها كل حياتها، مدرسة محمد محمود الشنقيطيّ وأحمد تيمور وأحمد زكي". مقالات الدكتور محمود محمد الطناحي: 1/72.

– وقد عبر عن هذا العشق، بالشعر والنثر، في أكثر من مقام، ومن شعره في ذلك قوله:

أنا الذي لا يزال الدهر ذا طَرَبِ
سرا وجهرا لتسياري ومُضطرَبي
لضبط علم وكتْب أبتغي بهما
وجه الإله وفوزي بعد مُنقلَبي
أنا الذي لا أزال الدهر ذا شغف
بنقديَ الكتْب أبدي خافيَ الكذِبِ
أنا الذي لا أزال الدهر ذا فرَحٍ
بما أنمّيه من علمي ومن كتبي
تجول بي همتي في الأرض مجتهدا
في جمعها من بلاد العجْم والعربِ
تسرني غربتي في الناس منفردا
لكسبها لا لكسب المال والنشبِ
وما سُررتُ بشيء قد ظفرت به
مَسرّتي بكتاب نلته عربي
أهو به طول ليلي والنهار معا
مُجانبا لهْو خَود عذْبة الشنبِ

الحماسة السَّنيّة: 2/18.

– " الحسن بن أحمد بن عبد المعروف بعاكش [1289–1221هـ]: مؤرخ يماني من أهل ضمد (في تهامة اليمن) ولد ونشأ فيها وانتقل إلى زبيد فصنعاء. من كتبه "الديباج الخسرواني في ذكر المخلاف السليماني" و" الذهب المسبوك في سيرة سيد الملوك" يعني الشريف حسين بن علي بن حيدر التهامي، و"عقود الدرر في تراجم رجال القرن الثالث عشر" و"حدائق الزهر في ذكر الأشياخ أعيان العصر والدهر" و"نزهة الظريف في دولة أولاد الشريف " ...". الأعلام: 2/196.

– مناهج شروح الشعر القديم لدى الشناقطة .. بحث لنيل الدكتوراه في الأدب العربيّ، من إعداد الطالب: محمد محمود بن صَدْفَه، كلية الآداب– ظهر المهراز، فاس، السنة الجامعية: 2002– 2003م (مرقون)

– ينظَر فهرس الكتب الوارد ذكرها في الإحقاق، وعددها نحو من أربعين عنوانا.

– فقد نسب ثانيهما إلى جرير في حماسته، ج1، ص: 24. – كان الشنقيطيّ يوقع كتبه ورسائله بعبارة: "إمام العلم بالحرمين وخادمه بالمشرقين والمغربين". العطور المدنية المسكيّة، والحماسة السَّنيّة: 2/54، وأمّا ما ورد من ذلك في حواشيه على المخصص، وفي حماسته من نثره وشعره وشعر غيره، وعبّر عن هذا الجانب– فحدِّث عنه ولا حرج ؛ يقول عن نفسه، في سياق حديثه عن تلاميذه سابقا وخصومه لاحقا: برادة والبرزنجيين:

"... فمن ذلك أنه قد أعلمَ أهلَ المشرق بفهمه وعلمه إياه تزوير البرزنجيين القاطنين بالمدينة المنوَّرة نسبَهم الملفق المفتعل ... ولم يفهم حقيقة ذلك النسب المزوّر ولم يفطن له أحد من العلماء شرقا ولا غربا قبلي.

فكيف يدّعي العلج البرزنجي زورا وبهتانا أن كثيرا من أهل العلم من أهل شنقيط تحول خشونة البدْو بينه وبين صناعة الفهم، وهذا فرد واحد من أهل العلم منهم ولكنه فضل من الله ونعمته لا بصناعة صانع بطلان نسب البرزنجيين المزوّر على موسى الكاظم بالأدلة القاطعة والبراهين الساطعة، بحيث لا يمكن لأحد من خلق الله إذا سمعها غيرُ تسليمها والانقياد لها والعمل بمقتضاها ..." الحماسة السَّنيّة: 2/100–101.

ولكننا نسارع إلى القول بأن عباراته في هذا المعنى كثيرا ما كانت تجيء مقرونة، كما هنا، بما يدلّ على الضراعة والتواضع لله، من قبيل هذه العبارة التي كتب الشنقيطي في نهاية ديوان القطاميّ:

"وكتبه لنفسه بيمينه على مشقة هي عندي ألذّ من العسل الحقير الضعيف الغريب إمام العلم بالحرمين وخادمه بالمشرقين والمغربين عبدُ ربه محمد محمود بن التلاميد التركزي الشنقيطي المدني المكي ..." ديوان القطاميّ، ص: 163. والحقّ أن الشيخ رحمه الله كان فيما يكتب على غاية من الأدب مع الله، جمّ التوقير والتعظيم لمقام رسوله عليه الصلاة السلام.

– حيث سعى إلى تولّي رئاسة المالكية ووقف المغاربة بالمدينة، وكان عليها الدراج المغربيّ، فرأى الشنقيطيّ أنه أحق منه بالمنصب، لأنه أعلم منه، وكان عزل الناظر من بين ما اشترط على السلطان العثمانيّ للقيام بمهمة البحث عن الكتب في مكتبات إسبانيا. الوسيط، ص: 381–382، 392.

– تنظَر الحماسة السَّنيّة: 1/2، والوسيط، ص: 392.

– فعندما لا يتمثل له الرجال قياما، ونراه يقول متمثلا: "بال حمار فاستبال أحمرة"، فإنه هنا لا يغضب لنفسه بقدر ما يغضب للعلم الذي يحمله، ويرى أن المعنيين قصّروا فيما كان ينبغي لهم شرعا من إجلال العلم بالقيام لحمَلَته. وإلا فإن الشنقيطيّ لا يجهل قطعا الحديث الصحيح، الوارد بالوعيد الشديد في حق من أحبّ أن يتمثل له الرجال قياما.

– كما في هذا المثال الذي أورده ابن الأمين، فقد ذكر أنّ السيد علي ظاهر الوتري كان يدرّس البخاريّ بالمسجد النبوي الشريف "فكان محمد محمود يقعد بحيث يسمع ما يقول ولا يراه، فإذا شرع في درسه يصيح عليه: أخطأت. فيأخذ محفظته ويخرج، فاشتدّت العداوة بينهما". الوسيط، ص 382. –

"... فتعيّن علينا تعيينُ تحريف الغلاة وانتحال المبطلين وتأويل الجاهلين منهم امتثالا لأمر الله ورسوله، واتباعا للسلف الصالح، لأنهم كانوا لا يُقرّون مبطلا على باطله كائنا من كان، ولأجل ذلك ألفت كتب التعديل والتجريح ..." الحماسة السَّنيّة: 2/83.

– هي التي تجعله دائم الشكوى من أهل زمانه الذي انقلبت فيه الموازين، كما في هذه الصرخة المدوِّية: "أيها الناس إن من الحق أن يقال للمحق صدقت وللمبطل كذبت، وللمصيب أصبت وللمخطئ أخطأت، وللعالم علمت وللجاهل جهلت، وللعادل عدلت وللظالم ظلمت. ونعوذ بالله من شر أهل زمن نحن فيهم عكسوا هذا الموضوع". الحماسة السَّنيّة: 2/11–12.

– الحماسة السَّنيّة: 2/51.

– أو الرد على الشنقيطي، انتصارا لليمني، بعنوان: الانتقاد على العلامة محمد محمود الشنقيطي التركزي في رده على عاكش اليمني شارح لامية العرب للشنفرى، لمؤلفه الشيخ محمد طيب مكي (ت 1334هـ). إحقاق الحق ... بتحقيق رائد بن سعد الشلاحي، ص: 10.

– فقد يجوز الاستنتاج مثلا بأن اليمنيّ لم يتطرق في شرحه إلى شيء من المسائل التي عرض لها الشنقيطيّ في مقدمته الضافية، وإلا، لكنا وجدنا للشنقيطيّ تعقبا له في تلك المقدمة، خاصة أن تلك المسائل مما كثر فيه الخلاف كما رأينا ؛ فلو أن عاكشا تطرق إليها لأخذ ببعض وجهات النظر حولها. وهذا ما كان خليقا بأن يُعرّضه لنقد شديد من قِبل الشنقيطيّ، كما فعل مع غير عاكش ممن كانت لهم فيها آراءٌ مختلفة عما يراه مؤلّف "الإحقاق".

ملامح من تطور نقد الأدب في موريتانيا

شيخنا إدوم

لا يعدم الباحث أسباب الإشادة بوجود مبكر لملامح خطاب نقدي موريتاني واكب الخطاب الإبداعي، في نشأته الأولى، منذ قرابة ثلاثة قرون، بحث في جمالياته المختلفة، وحدد بعض مظاهرها، وتناول ظواهرها وعالج قضاياها، ونَظَّر لمصادر امتياحها وبنائها، وقد قطع في كل ذلك خطوات مرصودة، ورسم للنقد والشعر معالم مأهولة، وحقق نتائج منظورة؛ وفرت أداة - بالنسبة للقارئ - لفهم النص الأدبي وتقويمه، وتوفير أسباب تصحيح القراءة والفهم، ومن ثم الحكم والتوجيه والتحسين، وتلك من مهام العمل النقدي التي ما تزال تتصدر وظائفه في مختلف الحقب والثقافات، ثم إنه كرس حالة من الرقابة القرائية ذات السلطة المرجعية من أجل تعزيز العلاقة بين النص والقارئ من جهة، وبين الكاتب ومصادر جمالية نصه من جهة أخرى، وهي مهمة تندرج، من مستوى آخر، في مساق تكريس الارتباط بالمرجع والقارئ في علاقة يراد منها أن يظل تأثيرها خارجا على الزمان متعاليا على المكان. وهو عمل كان من نتائجه ترسيخ اللغة العربية، ونشر علومها وتعزيز مكانتها وترويج قيمها الجمالية البلاغية والايقاعية والرمزية. بغض النظر عما اعترى هذا النقد من ضيق الأفق، وطغيان الانطباعية على طريقته في الحكم على النص أو صاحبه.

وعلى الرغم من المحاولات المبكرة التي جسدتها خروقات قصيدة "صلاة ربي"، بالخروج على تلك النمطية المكرسة في خطاطة عمود الشعر العربي الزمانية والمكانية، فإن السمة الغالبة على نقد الأدب في موريتانيا في مختلف مراحله القديمة ظلت متسمة بالركود والجمود، ومعاندة التطور، ومترددة بين الاعتصام بمنجزات السلف، وملازمة التوجس من مبتكرات المستقبل. ولم تفارق هذه الخروقات النصية الجلية طور الولاء المعلن للمرجعية التقليدية في حقيقتها البلاغية والغنائية والغرضية، حتى لو تدثر شكلها وإيقاعها بلبوس جديد غير مسبوق من جنسه في الشعر العربي. ولم يكن تبرم ابن الشيخ سيدي من نفاد المطالع ولا بكاء ابن أحمد دام فوق قبر الشعر ينعي موته وانخرام دولته، إلا نقرا على جدار مكين من الوهم بأن رحلة الزمن ينبغي أن تولي وجهها دوما شطر الماضي.

بيد أن الخطاب النقدي الموريتاني القديم، وإن ظل محكوما بطوابع التقليدية والارتسامية، والحكم القائم على التذوق الشخصي المستند على المرجعية التقليدية في الأدوات والذائقة، فإنه لم يخل من ملامح نقد نظري شكل معالم لفلسفة جمالية، وحدد مصادر براعة الشعر ومكمن المزية فيه، ولم يعدم استصحاب بعض أدوات التقويم ووسائل القراءة النقدية. وهو ما تجلى في كثير من الملاحظات التي أطلقها النقاد، وهم يتحدثون تنظيريا عن العمل الأدبي بشكل عام، أو يدرسون ظاهرة شعرية معينة،على الوجه الذي اتبعه محمد اليدالي في إبرازه لأسباب جودة قصيدته (صلاة ربي) وحلاوة ألفاظها وروعة معانيها.

ولعل القضية الأطرف، في النقد الموريتاني القديم، هي اعتماده الشعر تعبيرا عن النقد، وموضوعا له في الوقت نفسه، على النحو الذي يصبح فيه الخطاب الشعري عرضة لمفارقة خصوصية التجربة الفنية الذاتية لصاحبه، ويمسي معه الخطاب النقدي - الذي هو الخطاب الشعري نفسه أيضا - مفارقا لتقاليد النقد وأساليبه المتبعة. ويطرح ذلك عدة مقتضيات يتعين التنبه إليها والتزام الحذر

في التعامل معها: من تلك المقتضيات قضية تأثير التداخل الاجناسي على الخصوصيات النوعية لكل فن، ومنها أيضا طبيعة الخطاب الشعري وحدود ملاءمته للتعبير النقدي كخطاب واصف لأنشطة لسانية محددة، قائم على وعي تأملي بأسلوب منطقي يعاين ـ من أجل الفهم والتفسير والحكم ـ نظاما خاصا من التركيب والتشكيل الإبداعي يمتزج في أوعيته الواقعي بالأسطوري والعقلي بالحدسي والعاطفي بالسحري، ويتناغم فيه الإيقاع والصور البلاغية والبنى اللغوية والدلالية.

ورغم أن بواكير هذه الظاهرة قديمة فإن تقديس الموريتانيين للشعر، وعنايتهم الفائقة به، قد دفعت بهم إلا أن يتوسعوا في ظاهرة النقد بالشعر، ويعتنوا بها حتى شكلت جزء وافرا من مدونتهم النقدية، لكنها شهدت تراجعا نسبيا على إثر التطور المحدود الذي عرفه النقد في النصف الأول من القرن العشرين، مع الانفتاح على النهضة الأدبية التي شهدها العالم واخترقت تأثيراتها السياق الموريتاني؛ لكن مستوى هذه التأثيرات الملاحظة لم يفض بالنقد الموريتاني إلى تطور واضح في موضوعه وقضاياه وأدواته، ومشاغله النقدية. بل إن رحلة التطور ظلت محدودة وبطيئة وجزئية، ولم تتبلور سمات الحداثة النقدية بشكل واضح وملموس إلا مع نهاية العقد السابع من القرن العشرين؛ حيث أصبح بإمكاننا أن نتحدث في هذه المرحلة عن بداية ظهور ملامح لنقد أدبي حديث ومعاصر في موريتانيا، وسنحاول، في الفقرات التالية، أن نجمل القول حول مظاهر تلك الحداثة ومراحلها واتجاهاتها.

أولا ـ مظاهرها : يمكن تلمس مظاهر تطور الخطاب النقدي المعاصر، في عدة تطورات، منها:

1. تطور في موضوعاته؛ إذ اتسع اهتمام نقد الأدب في موريتانيا وتعددت موضوعاته وتنوعت مجالاته، ولم يعد مقتصرا على نقد الشعر، بل أصبح مواكبا للأجناس الأدبية المختلفة التي عرفتها الساحة الموريتانية، فظهر النقد المهتم بالقصيدة الحرة، والقصة والرواية، وبالسرد في جوانبه المختلفة، كما اتسع مجاله حتى شمل نقد الأدب العربي خارج البلاد، فانخرط في نقاش قضاياه النقدية استعراضا وتحليلا وتنظيرا، وظهر نقاد موريتانيون لا يقتصرون على نقد الأدب العربي الذي أنتج في موريتانيا، بل تجاوزوا ذلك إلى النقد العربي، نذكر منهم على سبيل المثال الدكتور محمد بوعليبة في كتابه "محاضرات في الأدب والنقد" والدكتور محمد ولد عبد الحي الذي أعد أطروحة بعنوان: "التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، دراسة لأعمال ستة نقاد شعراء"، والدكتور محمد المهدي محمد محمود الذي أعد أطروحة دكتوراه،بعنوان: ملامح شعرية حازم القرطاجني، والأستاذ إزيد بيه محمد البشير الذي أعد بحثا للماجستير حول الرواية لدى يوسف العقيد، والدكتور محمد الأمين بن مولاي إبراهيم في بحثه " شعرية رواية الصحراء، وغير ذلك من دراسات وبحوث عديدة، سارت على المنوال.

> لا يعدم الباحث أسباب الإشادة بوجود مبكر لملامح خطاب نقدي موريتاني واكب الخطاب الإبداعي، في نشأته الأولى، منذ قرابة ثلاثة قرون.

2. تطور في قضاياه: ومع أن النقد الأدبي الموريتاني كان، في المرحلتين الأولى والثانية، نقدا تجزيئيا انطباعيا، تقليديا، فإنه، مع ذلك، أثار كثيرا من القضايا النقدية؛ منها تعريف الشعر، وتحديد وظيفته وأثره في المتلقي... وهي قضايا سبق أن أثارها النقد العربي القديم، خاصة ابن رشيق في كتابة العمدة الذي نكاد نجزم- استنادا على شيوع قضاياه وموضوعاته ضمن مواضيع النقد الأدبي الموريتاني القديم - بأنه كان منتشرا في هذه البلاد متداولا بين النخب الثقافية،

> على الرغم من المحاولات المبكرة التي جسدتها خروقات قصيدة "صلاة ربي"، بالخروج على عمود الشعر العربي فإن السمة الغالبة على نقد الأدب في موريتانيا في مختلف مراحله القديمة ظلت متسمة بالركود والجمود، ومعاندة التطور.

معروفا ضمن المقررات المحظرية، حتى لو لم يكن لدينا من الأسانيد والأدلة ما يشفع لنا بهذا الجزم.

أما قضايا الخطاب المعاصر فقد شهدت تطورا ملحوظا وتوسعا واضحا في طبيعة القضايا ومصادرها وحدود الوعي بها، وأساليب معاينتها، وأصبحت مثارا لأسئلة معرفية، ومبحثا لإشكالات نظرية، ومصدرا لاختلافات منهجية، من بين هذه القضايا:

1) قضية نشأة الأدب العربي الفصيح في موريتانيا؛ حيث كانت من بين انشغالات النقد الأدبي المعاصر في موريتانيا، وكان السؤال الأول الذي واجه النقاد في مرحلة إرهاصات المعاصرة، هو سؤال النشأة. ولئن اتفقوا على تحديد عواملها الموجدة لها، والتي ارتكزت بالأساس على العامل الثقافي وبعده اللغوي بالتحديد، ثم اقتربوا من الوفاق على رسم ملامح تشيئها وملابساته، فإنهم اختلفوا حول تحديد تاريخها، فمنهم من ردها إلى ابن رازقة وجيله من الشعراء، اعتمادا على النصوص الشعرية المنشورة حتى الآن، ومنهم من عمد إلى المنطق والافتراض؛ فأرجع النشأة إلى مرحلة سابقة على مرحلة ابن رازقة، استنادا إلى أن هذا الشعر شعر رائع رائق لا يمكن بحال من الأحوال أن يكون شعر نشأة، وهو اختلاف انبنى - فيما يبدو - على مفهومهم للشعر ودرجة شعرية النصوص وقابليتها للانخراط في سمات الشعر.

> ومع أن النقد الأدبي الموريتاني كان، في المرحلتين الأولى والثانية، نقدا تجزيئيا انطباعيا، تقليديا، فإنه، مع ذلك، أثار كثيرا من القضايا النقدية؛ منها تعريف الشعر، وتحديد وظيفته، وأثره في المتلقي.

2) قضية تصنيف الأدب: وقد اهتم نقاد هذه الفترة بدراسة الأدب وتصنيفه، وقسموا اتجاهاته الفنية إلى مدارس أدبية اعتمادا على نوع المدونات الشعرية الشائعة عند كل اتجاه، ولم يخرج تصنيفهم جميعا عن التصنيف التقليدي القائم على الإحالة على السجل اللغوي والصور الشعرية، ولم يستندوا إلى معيار واضح محدد، ولم يهتموا بالخلفيات المنهجية والنظرية التي تجعل هذه التصنيفات في المستوى العلمي المقبول، مما عزز من مصداقية الاعتراض الذي ووجهت به، بالتشكيك في علميتها وموضوعيتها وشموليتها وقدرتها على التصنيف الجامع المانع.

3) قضية تحديث الأدب: ومن القضايا الهامة التي اهتم بها الخطاب النقدي الحداثي قضية تحديث النقد، وتجديده، وقد أفضى نقاش هذه القضية في هذا الخطاب إلى وجود ثلاثة تيارات فكرية، تيار محافظ، اتباعي، وتيار حداثي يطمح لتحديث النقد أدوات وقضايا، وتيار توفيقي يجمع بين تحديث النقد والتمسك بموروثنا النقدي القديم.

تعدد في الاختيارات المنهجية للخطاب النقدي :وقد وجدنا أن مسار نقد الأدب العربي المعاصر في موريتانيا مر بمرحليتين، أساسيتين، اتسمت كل مرحلة بسمات فارقة، مثلت درجة من التزحزح في اتجاه التمكن من الاندماج في دائرة النقد الأدبي في فضائه العربي والعالمي، عبر عتبات متعددة.

ويمكن توصيف المرحلة الأولى بمرحلة إرهاص المعاصرة، وفي هذه المرحلة توزع المشغل النقدي على عدة اهتمامات، بين السياسي والإبداعي والنقدي، وكان للتحولات الجارية أو المرتقبة في هذه المجالات حضور في الخطاب النقدي، في مستوى الوعي بالأفكار وفي التعبير عن الآراء وفي اتجاه بناء معايير الصنعة الأدبية ومقاييس الحكم النقدي.

وكان الجيل الذي مثل البداية الفعلية للنشاط النقدي في هذه المرحلة، يمتاز بدرجة من الحدة والجرأة بدرجة كادت تطغى عليه الجدالية والسجالية. وكانت حواضن نقوده مختلفة الغضون ومتعددة الحقول، وكان الوعي النقدي لمعظمه ما يزال وطيد الصلة بالبيئة الثقافية العامة التي تكرس التصور التقليدي للأدب القائم على الارتباط بينه وبين تاريخه، وإغفال المعطيات الداخلية المستمدة من الأدب ذاته.

وربما كان من تداعيات هيمنة هذا التصور التقليدي على الخطاب النقدي، في هذه المرحلة، أن بسطت العلوم الحافة بالأدب سيطرتها على الأعمال النقدية على حساب العملية النقدية ذاتها، فاحتلت قضايا التاريخ والاجتماع والأعراق والطبقات وتاريخ العلم والثقافة والبيئة حيزا ضافيا من مساحة النصوص النقدية، لكنه كان، في ذات الوقت، من أسباب حمل الخطاب على إعادة النظر في

منطلقاته وأسئلته وقضاياه، مما استوجب منه الانفتاح والبحث عن مرافئ أقرب إلى الداخل الأدبي في مختلف مستوياته.

وربما قاد هذا البحث إلى المرحلة الثانية حين انطلقت الدراسات النقدية تجوب مختلف جوانب الأدب تحمل أسئلتها، وتشهر أدواتها وتختار بعناية سبيلها، مما مكن النقاد، في هذه المرحلة، من تسليط خطاب نقدي منهجي حول الأدب ونصوصه يخالف في منهجه وأحكامه النقدية خطاب أصحاب مرحلة الإرهاص.

وكان حصاد هذه المرحلة مستمدا من إنتاج جيل الجامعات الخارجية والوطنية الناجم عن الخبرة بالأدب الأكثر وعيا من سابقاتها، مما جعل هؤلاء يخرجون تدريجيا إلى حيز الرأي النقدي المستند إلى الوعي بالمنهج بمحددات اتجاهاته النقدية وتعدديتها، والانحياز لأحدها.

وقد شكلت جهود هذه الحلقة عنصرا أساسيا في تكوين الحركة النقدية في موريتانيا، وإن كان قد طبع مسارها تقليد عام للأطروحات المدرسية التي تفتقر إلى روح النقد والتحرر الفكري، كذلك عدم مسايرة التطور المتسارع في مجال مناهج النقد خلال العقدين الأخيرين من القرن المنصرم، مما أدى إلى تكريس خطاب نقدي لا يراعي خصوصية تشكل الحداثة في التجربة الحديثة في موريتانيا، ولا تاريخ هذا التشكل باعتبارهما يمثلان منطلقا وأساسا لأي رصد لحركة الأدب الموريتاني الحديث، والكشف عن تمظهرات حداثته. غير أن ذلك لا ينفي أن النقد الأدبي الموريتاني الحديث بدأ، في السنوات الأخيرة، يتحرر نسبيا من السلطة المدرسية وآليات تفكيرها وأساليب مقاربتها، وطرح خطابا نقديا قرائيا متحررا من سلطة الخطاب السائد ومحاورا له؛ مما أعطى للحركة النقدية في موريتانيا دفعا جديدا. لقد توسع في مناهجه واتجاهاته، توسعا يتناسب مع التطور الذي عرفه النقد العربي الحديث، فلئن كان في مراحله الأولى نقدا يستند في كثير من أدواته وانشغالاته على الشعر كموضوع للنقد، وعلى المرجعية الجمالية التقليدية، مع اهتمام بالغ بالتأريخ للأدب والثقافة، فإنه شهد في مراحله اللاحقة كثيرا من التحول أفضى به إلى أن يعايش ويتعرف ويستثمر ما عرفته النظرية النقدية من تطورات ومذاهب، وكانت نتيجة ذلك أن ظهرت مناهج واتجاهات يمكن تصنيفها في:

- المنهج التاريخي، وقد كان أول المناهج ظهورا، وأكثرها استغلالا، في المراحل الأولى التي كانت تستهدف دراسة الأدب العربي في موريتانيا والتأريخ له، وقد كان واضحا فيه أثر النقاد الغربيين والعرب الذين استندوا إلى أثر البيئة والعصر في تفسير الظواهر الأدبية والفنية، إلى حد الاغتراف من تطبيقات نظرية "المرآتية والانعكاس".

- المناهج اللسانية، وقد ظهرت في النقد الموريتاني المعاصر بمختلف مدارسها واتجاهاتها، ولعلها كانت الحلقة الأبرز في حلقات هذا النقد من حيث تأثيرها، ووفرة النقاد الموريتانيين الذين يتبنونها، خاصة في المرحلة الثانية المعاصرة، حيث انبرى مجموعة كبيرة من النقاد الشباب لتطبيق هذه المناهج في دراساتهم التي أعدوها في فروض علمية لنيل شهادات عليا في جامعات عربية، وتحت إشراف نقاد وأساتذة عرب مهووسين بهذه المناهج المعاصرة.

- المنهج السياقي الثقافي؛ وهو من آخر المناهج التي عرفها النقد الأدبي الموريتاني المعاصر، ومن أقلها تداولا؛ نظرا لجدة هذا المنهج، وندرة استعماله في النقد الموريتاني المعاصر.

> لقد سار الخطاب النقدي الموريتاني عبر مراحله المختلفة، حسب تدرج منطقي يطور فيه اللاحق السابق، ويترتب عليه، كما أن هذا الخطاب، قديمه وحديثه، لم يعرف الانقطاع عن النقد العربي.

وبشكل عام، فإن الخطاب النقدي الموريتاني قد سار عبر مراحله المختلفة، حسب تدرج منطقي يطور فيه اللاحق السابق، ويترتب عليه، كما يلاحظ أن هذا الخطاب النقدي الموريتاني قديمه وحديثه لم يعرف الانقطاع عن النقد العربي، بل ظل متصلا به اتصالا يضعف أحيانا، ويقوى أحايين أخرى، وكانت لحظة حداثته أشدها وأقواها، فقد أصبح جزء فاعلا من النقد العربي المعاصر يناقش قضاياه، ويستعمل نفس أدواته، ويتبنى بوعي اختياراته ومقتضياتها.

أيهما الباكي الشاعر أم الحمام؟

د. مباركة البراء

للمحيط الطبيعي حضور ثري في مدونة الشعر العربي، ونجد ذلك في تلك الصلات الوثيقة التي يعقدها الشاعر مع هذا المحيط، بكل مكوناته الجامدة والحية: بصحاريه وأشجاره، بأمطاره ورياحه، بحيواناته، وطيوره.

ويبدو أن طائر الحمام حظي دون غيره، بكثرة وروده على ألسنة الشعراء، وبإشراكهم له في حالاتهم النفسية المتعاقبة، لقد وجدوا فيه أنيسا يشاركهم آلامهم وأفراحهم، وشريكا يستجيب لنداءاتهم، ويتفهم لغتهم، كما اتخذوا منه أحيانا رسولا يحمل بريد الشوق إلى أحبتهم.

ولنا أن نتساءل ما سر ذلك الانسجام الحميم بين الشاعر العربي والحمام؟ ولماذا ظل موقفه منه إيجابيا دوما، على عكس غيره من الطيور الأخرى، التي كان الشاعر ينفر منها، ويتشاءم بها؛ كالغربان والبوم، أو كان يراها مثالا للقوة والبطش؛ كالعقبان والنسور.

إن إيثار الشاعر للحمام، قد يكون راجعا إلى وداعة هذا الطائر وجمال شكله من جهة، ولكنه من جهة أخرى قد تكون له جذوره الميثولوجية الضاربة في عمق الثقافة العربية، والتي جعلت الإنسان يتفاءل ببعض الكائنات ويرتاح إليها، في حين ينفر من بعضها الآخر، ويناصبه العداء.

ويمكن أن نتبين هذه الجذور الميثولوجية لجنس الحمام في القصص الخرافي العربي الذي نسجه الرواة حول هذا الطائر، وما ارتبط به من أساطير، وما حمله من رمزية أخلاقية، وسنكتفي بعرض نموذجين من هذه الخرافات:

تقول الحكاية إن نوحا عليه السلام، لما أراد أن ترسو السفينة بركابها على الجودي؛ أرسل الغراب ليستطلع له حالة الأرض بعد الطوفان، ولكن الغراب الجائع انشغل بأكل الجيف المتناثرة هنا وهناك، ونسي المهمة الموكلة إليه، فلما استبطأه نبي الله، أرسل الحمامة، فطالعت المكان، ولم تلبث إلا يسيرا ورجعت وقد ماها ملطختان بالطين، وهكذا بشرت أهل السفينة بأن الأرض قد امتصت ماءها، وغارت مياهها، فباركها نوح عليه السلام، ومسح على رقبتها، فصارت لها قلادة كالطوق، ومن ذلك الحين أصبحت الحمامة رمزا للرسول الأمين والوفي، ولعل رمزية الحمام بكونه عنوانا للسلام،موجودة في أغلب الثقافات لدى الشعوب.

كذلك تذكر الأسطورة العربية أن هديل الحمام الذي يطلقه مترنما، ليس شدوا، وإنما بكاء على فرخه المسمى "هديل"، والذي فقد منذ قديم الزمان، وظل الحمام يبكيه وينتظر عودته، حتى ضربوا المثل بذلك في استحالة حدوث الشيء، فقالوا: "لا يكون ذلك حتى يعود الهديل".

إن هذه الحكايات الأسطورية التي ظل صداها مترددا في الذاكرة العربية، قد استثمرها الشاعر العربي في عقد تلك الصلات الوثيقة بينه وهذا الطائر الوديع.

فهذه القيمة الرمزية التي اكتسبتها الحمام في الذاكرة العربية، أسست لحضوره القوي في الشعر فظل الشاعر دوما يرى فيه أوفى معين أوقات الضيق، وخير سمير في حالات القلق واليأس، التي يعيشها الشاعر كلما طرقه هم، أو حل به حادث، فلا يجد من يبثه شجونه خيرا من الحمام.

وهكذا جعل الشاعر الحمام يتقمص كل الحالات النفسية التي تنتابه، كما جعله يعبر عن شجونه وأحاسيسه؛ فيبكي لبكائه، ويسهر لسهره، إنها مشاركة وجدانية عميقة تكشفها لنا مدونة الشعر العربي، وقل أن نجد لها مثيلا.

ترتحل عبلة محبوبة عنترة عن مرابعها، ويذهب بها أهلها بعيدا إلى الحجاز، ليبتعدوا بها عن الشاعر الأسود الذي تغزل بها، وخرج على نواميس العشيرة في حبه لها، وهو من ليس لها بكفء؛ فيستبد الحزن بالشاعر، ويمشي هائما على وجهه يبحث عمن يفضي إليه، ويشاركه حالته، وحين يرى طائر البان(الحمام)، يفتح له قلبه، ويبثه كل مواجده:

يَا طَائِرَ الْبَانِ قَدْ هَيَّجْتَ أَشْجَانِي
وَزِدْتَنِي طَرَباً يَا طَائِرَ الْبَانِ
إِنْ كُنْتَ تَنْدُبُ إِلْفاً قَدْ فُجِعْتَ بِهِ
فَقَدْ شَجَاكَ الَّذِي بِالْبَيْنِ أَشْجَانِي

ويسترسل الشاعر في الإفصاح للطائر عما يدور بنفسه؛ فيلتمس منه أن يزيد في البكاء، وأن لا يتعجل في الذهاب عنه حتى يكون شاهدا على معاناته، وما يكابده من ألم الفراق؛ لقد أصبح الطائر والإنسان في لحظة شعرية إلفين حميمين؛ يجمعهما أكثر من قاسم مشترك:

زِدْنِي مِنَ النَّوْحِ وَاسْعِدْنِي عَلَى حَزَنِي
حَتَّى تَرَى عَجَباً مِنْ فَيْضِ أَجْفَانِي
قف بي لتنظر ما بي لا تكن عجلا
واحذر لنفسك من أنفاس نيراني

ولا يكتفي الشاعر بأن يشاركه الحمام لحظته الحزينة، وإنما يدعوه لخطوة أهم، وهي أن يكون هذا الطائر القادر على قطع المسافات الشاسعة، رسوله إلى حبيبته عبلة، التي غادرت تحت جنح الليل دون أن تودعه؛ وأن يخبرها بأن حبيبها قد مات، فربما يكون ذلك سببا في رجوع أهلها بها إلى الديار:

وَطِرْ لَعَلَّكَ فِي أَرْضِ الْحِجَازِ تَرَى
رَكْباً عَلَى عَالِجٍ، أَوْ دُونَ نُعْمَانِ
يَسْرِي بِجَارِيَةٍ تَنْهَلُّ أَدْمُعُهَا
شَوْقاً إِلَى وَطَنٍ نَاءٍ، وَجِيرَانِ
نَاشَدْتُكَ اللَّهَ يَا طَيْرَ الْحَمَامِ إِذَا
رَأَيْتَ يَوْماً حُمُولَ الْقَوْمِ فَانْعَانِي

وكما رأينا فإن الأبيات تنتهي بلحظة ادرامية موجعة، كان الشاهد المؤتمن عليها هو طائر الحمام.

ومهما غنى الحمام، فإن الشاعر ما إن ينفث كلماته السحرية حتى يحيل غناءه نوحا وبكاء، ليشاطره همومه الكثيرة، ويجعله يعيش حالته النفسية؛ إنها دوما أنانية الشاعر، ومحاولته بسط سلطان الذات على الكائنات من حوله.

"إيثار الشاعر للحمام، قد يكون راجعا إلى وداعة هذا الطائر وجمال شكله من جهة، ولكنه من جهة أخرى قد تكون له جذوره الميثولوجية الضاربة في عمق الثقافة العربية."

فالشاعر أبو فراس الحمداني، وهو أسير في بلاد الروم، يجد نفسه منفيا، وقد تخلى عنه ابن عمه سيف الدولة، ونسيه أهله الأقربون، فلا يجد من يشاركه آلام السجن، والغربة، والأسر، غير جارته؛ تلك الحمامة الوادعة التي تتغنى مبتهجة بالصباح الجميل؛ فيجعل منها الشاعر شريكه في المأساة، ويلبسها ثوب الحزن ليجعلها تنوح لا تتغنى:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ
أَيَا جَارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي

أيَا جَـارَتَـا مَا أَنْصَفَ الدَّهْـرُ بَيْنَنَا
تَعَالَيْ أُقَـاسِمْـكِ الْهُـمُـومَ تَعَـالِـي

إن الفارس الأسير يجد في الحمامة التي تتغني قربه شريكا يطارحه الهم ، فيجعلها تنوح ، لا تتغنى، لأنه وهو الفارس الشجاع ،لا يريد أن يضعف أمام العدو، ولا تسمح له كبرياؤه بأن يلامس الدمع عينيه ، لذلك يتخذ من الحمامة قناعا يتحدث من خلاله، ويلبسه حالته وحزنه.

إن الألفة بين الشاعر والحمام تجاوزت لدى بعض الشعراء حد التعاطف، والإشراك في الحالة النفسية، وأصبحت نوعا من اتحاد المشاعر يتجاوز اختلاف الجنس، واختلاف اللغة؛ إنه أشبه ما يكون باتحاد وجودي عميق تمحي فيه الفوارق، وتغيب الحدود: يقول الشاعر أبو بكر الشبلي :

رُبَّ وَرْقَاءَ هَتُوفٍ فِي الضُّحَى
ذَاتِ شجْـوٍ صَـدَحَـتْ فِي فَـنَـنِ
ذَكَـرَتْ إِلْـفـاً وَدَهْـراً سَـالِـفـاً
فَـبَكَـتْ حُـزْنـاً، فَـهَاجَـتْ حَـزَنِي

فالحمامة هنا هي من يثير ذكريات الشاعر، فيستجيب لها بدوره، ويتأثر بحالتها فيتقاسمان الوجع والسهر:

فَـبُـكَـائِي رُبَّـمَـا أَرَّقَـهَـا
وَبُـكَـاهَـا رُبَّـمَـا أَرَّقَـنِي
وَلَـقَـدْ تَـشْكُـو فَـمَا أَفْـهَـمُـهَـا
وَلَـقَـدْ أَشْـكُـو فَـمَا تَـفْـهَـمُـنِي
غَـيْـرَ أَنِّي بِالشَّـجَـا أَعْـرِفُـهَا
وَهْيَ أَيْضاً بِالشَّجَا تَعْـرِفُـنِـي

لقد فطن الشاعر في آخر الأبيات إلى أنه ذهب في الخيال بعيدا، حين جعل مخلوقا لا يعقل يسهر تجاوبا معه، ولكنه يخترع تعليلا ذكيا حين يقول: بأنهما وإن كان كلاهما يجهل لغة الآخر، فإنهما يتقاسمان لغة المشاعر، وتلك لا شك هي أبلغ لغة وأصدقها.

أما الشاعر الأندلسي ابن خفاجة فإنه يخرق القاعدة التي ألفناها لدى الشعراء السابقين، إن حمامه لا يبكي، وإنما يغني، تماما كصاحبه الذي يتغنى بمباهج الحياة، ينزل ابن خفاجة – وهو المولع بالطبيعة – تحت ظل سرحة، فيستهويه المنظر؛ خضرة وارفة، وأغصان يانعة، تلاعب النسيم، وحمائم جذلى تغني وتهزج طربا:

سُقْـيـاً لِيَـوْمٍ قَـدْ أَنَخْـتُ بِسَـرْحَةٍ
رَيَّا تلاعِبُـهَا الرِّيَـاحُ فَتَلْعَبُ
سَـكْـرَى يُغَنِّيـهَا الْحَمَامُ فَتَنْـثَنِي
طَرَبًا وَيَسْقِـيهَا الْغَمَامُ فَـتَـشْـرَبُ

ويتذكر ابن سعيد المغربي أيامه الجميلة بحمص؛ فيقدم لوحة بهية لتلك الطبيعة الساحرة، التي عاش فيها منعما بين خرير المياه، وشدو الحمام، وصليل الحصى :

أَيْـنَ حِمْصٌ؟ أَيْنَ أَيَّامِي بِهَا؟
بَعْـدَهَا لَمْ أَلْـقَ شَـيْـئًا يُعْجِبُ
كَمْ تَقَضَّى لِي بِهَـا منْ لَـذَّةٍ
حَيْثُ لِلنَّهْرِ خَـرِيـرٌ مُطْرِبُ
وَحَمَامُ الأيك تَشْـدُو حَوْلَنَا
وَالْمَثَانِي فِي ذُرَاهَا تَصْخَبُ

إن النماذج الشعرية السابقة تؤكد لنا أن الشاعر دوما ظل حريصا على إشراك عناصر الطبيعة من حوله في حالته النفسية، ولم يكن أبدا محايدا، بل كان مستبدا، فحين يحزن لفراق من يحب، أو يقع في ورطة، أو هم ، فإن الدنيا من حوله يجللها السواد، وتنقلب الحالات إلى أضدادها؛ فيكون الغناء بكاء، والفرح حزنا، لذلك يجعل الحمائم تبكي وتشاركه حالته الوجدانية، أما حين يفرح الشاعر – وقلما يفرح – فإنه ساعتها يكون في حالة انسجام وتصالح مع الكائنات من حوله، فنجد الحمام يغني ويشدو، والأشجار تتمايل طربا. إن الشاعر دوما يحاول أن يبسط سلطانه على الكائنات من حوله لتعيش معه نفس اللحظة التي يعيشها، وليعمم حالته الوجدانية بإشراك الكائنات من حوله فيها.

> **تجربة الشاعر مع الحمام تجربة وجودية عميقة تذوب فيها الفوارق بين الإنسان والطير، وتضيق المسافة بين الواقع والخيال، وتوحد اللغة المشاعر والأحاسيس.**

وعموما فإن تجربة الشاعر مع الحمام هي تجربة وجودية عميقة تذوب فيها الفوارق بين الإنسان والطير، وتضيق المسافة بين الواقع والخيال، وتوحد اللغة المشاعر والأحاسيس؛ مما يجعلنا نطرح تساؤلا مشروعا: أيهما الباكي ، الشاعر أم الحمام؟

مخطوطات شروح الشواهد في موريتانيا :

عقل الشوارد نموذجا

أحمـــد أبو بكر الإمـــام

توجد في موريتانيا آلاف المخطوطات النادرة بعضها مفهرس ومشهور لأنه ضمن مكتبات المدن التاريخية كشنقيط، ووادان، وتيشيت، وولاته، أو في المكتبات التي أنشأتها الدولة للحفاظ على المخطوطات كمكتبة المعهد الموريتاني للبحث العلمي بمدينة نواكشوط العاصمة..
غير أن المكتبات الأهلية الخاصة والمنتشرة في البلاد بفعل النهضة الثقافية التي شهدتها منذ القرن العاشر الهجري ما زالت عصية على الحصر والتصنيف، بسبب التشدد في العناية التي يوليها أصحاب تلك المكتبات لتراثهم المخطوط، إذ يقتضي منهم الحفاظ عليه أن يبقى بعيدا عن الأنظار لا يلمسه؛ بل لا يمكن أن يلقي عليه نظرة عن بعد إلا من أوتي حظا عظيما..

ولعل مخطوط "عقل الشوارد في شرح ما جاء في طرة المختار بن بون من الأبيات الشواهد" لمؤلفه محمد بن أحمد بن الغزالي (ت1360هـ) من أضخم تلك المخطوطات، التي انزوت فترة طويلة بين رفوف مكتبة المؤلف وورثته من أبنائه وأحفاده دون أن يطلع عليه أحد، فقد كنت من أوائل الباحثين الذين اطلعوا على هذا المخطوط بعد مرور ما يقارب قرنا على كتابته؛ حيث كتب مؤلفه في آخر ورقة من جزئه الأول: "وكان الفراغ من تبييض هذا الجزء ظهر يوم الأحد لخمس بقين من ربيع الأول عام سبع وثلاثين وثلاثمائة وألف هجرية ويليه الجزء الثاني."

لمحة عن شكل المخطوط:

يقع هذا المخطوط في جزأين منفصلين أولهما من خمسمائة وسبع وعشرين صفحة (527) وثانيهما من مائتين وأربع عشرة صفحة (214)، فمجموع صفحات الجزأين سبع مائة وواحد وأربعون صفحة يمكن القول – مع نوع من التجوز – إنها كتبت بخط مغربي، أو خط شنقيطي متأثر بالخط المغربي في كثير من سماته..

وتبدو الكتابة في هذا المخطوط منظمة بشكل دقيق وواضحة؛ بل جميلة في الأغلب حيث كانت تحيطها هوامش كبيرة لولا ما أضافه المؤلف من زيادات وتصحيحات أدت إلى الإخلال بالنظام العادي للكتابة لأنها تسير أحيانا في اتجاه مغاير لاتجاه الكتابة في النص الأصلي، غير أن السهم أو الخط الذي يشير إلى محل الإضافة أو التصحيح يخفف العبء على القارئ غالبا..

وكل الكتاب بخط المؤلف نفسه إلا ثمانا وعشرين صفحة كانت ضمن تسويد أوَّلي من عمل المؤلف فلما توفي قبل تبييضها، أراد أحد أحفاده أن يلحقها بما سبق أن أنجزه المؤلف من تبييض لتدارك ما حال دونه موت المؤلف قدر الإمكان.

وتوجد النسخة التي اطلعت عليها من هذا المخطوط بحوزة حفيد المؤلف محمد بن محمد الأمين بن محمد بن الغزالي القاطن بمقاطعة توجنين في نواكشوط.

> **توجد في موريتانيا آلاف المخطوطات النادرة بعضها مفهرس غير أن المكتبات الأهلية الخاصة ما زالت عصية على الحصر والتصنيف.**

لمحة عن مضمون المخطوط:

يستطيع القارئ أن يدرك بسهولة أن المؤلف كان ينوي وضع كتابه في أربعة أجزاء منفصلة، حيث دأب على تأجيل الحديث عن بعض القضايا إلى حين الوصول إليها في أبواب

متأخرة من "طرة" المختار بن بون، وهي الكتاب الذي أطلق عليه مؤلفه اسم "الجامع بين التسهيل والخلاصة المانع من الحشو والخصاصة"، حيث وشّح ألفية ابن مالك في النحو (الخلاصة) بنظمه للكثير من القضايا النحوية التي لم يذكرها ابن مالك في ألفيته، لكنه ذكرها في كتابه الجامع لشتات المسائل النحوية "تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد"، وكأن المختار بن بون أراد بعمله هذا أن يكمل النواقص التي لاحظها في ألفية ابن مالك في شكل منظوم على الأغلب..

وكان شيوخ وطلاب المحاظر يقسمون طرة ابن بون إلى أربعة أرباع وهي القسمة التي راعاها مؤلف عقل الشوارد حين توقف في الجزء الأول عند نهاية باب أعلم وأرى.

وإذا كان ابن بون قد استشهد في كتابه بكثير من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأبيات الشعرية، فإن ابن الغزالي قد اقتصر في كتابه على شرح شواهد النحو الشعرية الواردة في الكتاب دون غيرها من الشواهد، سائرا في ذلك على منهج سبقه إليه الكثير من المؤلفين مثل أبي جعفر النحاس والسيرافي والأعلم الشنتمري الذين ألفوا في شرح أبيات كتاب سيبويه..

ثم تلتهم أجيال من المؤلفين في هذا المجال أشهرهم محمود العيني (ت855هـ) مؤلف كتاب "المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية"، حيث شرح أبيات أربعة شروح للألفية هي شرح ابن الناظم وشرح ابن عقيل وشرح ابن هشام الأنصاري وشرح ابن أم قاسم المرادي..

ومنهم الإمام السيوطي الذي شرح شواهد مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام غير أن عبد القادر بن عمر البغدادي (ت1030هـ) يعد فارس هذا الميدان، فقد ألف كتاب "خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب" في شرح شواهد كافية ابن الحاجب في النحو، وهو كتاب ضخم بلغت أجزاؤه في إحدى الطبعات ثلاثة عشر جزءا، وللبغدادي - أيضا - شرح على شواهد شافية ابن الحاجب في الصرف وله شرح من ثمانية أجزاء على أبيات مغني اللبيب..

وقد صرح مؤلف كتاب عقل الشوارد بالنقل عن جل الكتب المختصة بشرح الشواهد كما صرح بالنقل عن غيرها من الكتب الكثيرة، كالمعاجم والدواوين الشعرية وكتب الأدب والأخبار والتاريخ والسيرة والتراجم وكل ما وصلت إليه يده، فكان لسعة اطلاعه وتدقيقه في القضايا التي طرحها المؤلفون من قبله أثرها البالغ في تميز كتابه على الرغم من كثرة الكتب المتقدمة، فقد كان هدفه من تأليف الكتاب تصحيح الأخطاء التي وقع فيها أولئك المؤلفون وسمى منهم في المقدمة العيني والسيوطي معترفا بفضلهما، فقال: "وأني نبهت فيه على أوهام وقعت في شرح محمود العيني اقتفاه في بعضها علماء أجلة كالجلال السيوطي، وما فعلت ذلك إلا إيضاحا للصواب واستراحا للأجر والثواب، فإن المرء مثاب بنيته ومجازى بمضمر طويته ولم أُرِدْ غَضًّا منه وإزراءً عليه ولا جرّ نقيصته إليه كيف ورأس مالي من بضاعته وشفوفي من صناعته."

وهكذا تمكن المؤلف من شرح أكثر من ألف بيت في هذين الجزأين كما ترجم لأكثر من مائتي شاعر أكثرهم من شعراء العصر الجاهلي والإسلامي والأموي، لأن المتأخرين عن هؤلاء يعتبرون من أجيال فاقدة للسليقة لدى الكثير من النحاة، وعلى الرغم من ذلك لم يخل الكتاب من الشعر العباسي والأندلسي المتأخر جدا كشعر الحريري صاحب المقامات وابن أبي الخصال..

وقد تطلب الاستطراد في شرح الأبيات الشواهد من المؤلف أن يضمن كتابه الكثير من روائع الشعر العربي ونوادره، حيث بلغت المقطوعات والقصائد المطولة في الكتاب أكثر من مائتين وأربعين قطعة وقصيدة..

> **كنت من أوائل الباحثين الذين اطلعوا على مخطوط"عقل الشوارد في شرح ما جاء في طرة المختار بن بون من الأبيات الشواهد" لمؤلفه محمد بن أحمد بن الغزالي (ت1360هـ) بعد مرور ما يقارب قرنا على كتابته.**

منهج المؤلف في كتابه:

اتبع المؤلف منهجا شبه ثابت في شرحه للأبيات الشواهد حيث كان يبدأ شرحه لكل بيت بكلمة "وأنشد"، التي يعني بها المختار بن بون فيسرد البيت الذي يريد شرحه ثم يذكر وجه الاستشهاد به مناقشا صحة الاستشهاد أو خطأه بناء على أقوال النحاة حول القضية، ومبالغة منه في تأكيد صحة الاستشهاد أو عدمها يذكر صاحب البيت ليترجم له مبينا ما إذا كان من شعراء عصر الاستشهاد أو غيرهم، وقد يستدعي تصحيح ألفاظ البيت الشاهد أو نسبته ذكر مناسبته والقصيدة التي ينتمي إليها، فيستطرد في شرح أبياتها مستعينا بالمعاجم وكتب اللغة والأدب والتفسير وغيرها..

وإلى هذا المنهج أشار المؤلف بقوله: "أما بعد فيقول المفتقر إلى عون ربه المتعالي محمد بن أحمد بن الغزالـــي: اعلم أن طُرَّة المختار بن بونَ رحمه اللـــــه تعالى لما اشتهرت في المدارس والنوادي كاشتهار أبي دُلف في المحاضر والبوادي، وخفّ على المدرسين أمر النحو إذ تناولوها وقرُب عليهم مأخذه فتداولوها وعشا إلى ضوء نارها كل مقتبس وارد ووجّه النُّجْعَة إليها كل منتجع ورائد، آنست تناهيَ فاقة الأفاضل إلى تصحيح شواهدها وكشف غوامض تلك الشواهد وعقل شواردها لا سيما من انتدب منهم للتعليم أو التعلم إذ هي من آكدِ ما يعتني بـــــــه المعلم والمتعلم، وقد اضطربت أفئدة ملجِّجيها لما رأوا من هول زواخرها حتى أيقنوا بانكفاء مواخرها، فنكص كل غواص عن خوض بحارها وأحجم كل جانٍ عن قطف ثمارها لأنها كانت محلولة القيد والعقال وقد ظهر في بعضها أثر الإشكال، ثمّ انضمّ إليه التحريف والتصحيف فعزّ في حل معانيها التأليف والتصنيف مع أن بعضها لم يتقدم به الاستشهاد فما يقال له هيد ولا هاد، وما استشهد به النحاة منها في كتبهم الكثيـــرَة لم يشرح منه إلا النبذ اليسيرَة ولم يصل إلينا من تلك النُّبَذ إلا الجانب الأقل فصار حظنا منها ليتني ولعل، وأكثـــر من يتصدى لشرحها لم يُلمم بتصحيف النسّاخ والرواة ولا بتصحيح رواية شواهد أولئك النحاة فلم يكشف عن مخدّراتها فضلَ النُّقُب ليضع الهِنَاء في مواضع النُّقَب، بل حلّ ألفاظها على حسب الكتابة ولم يرجع إلى مظان تصحيحها فأساء سمعا وأساء إجابة، على أن أكثـــر الشواهد مقتضب بنفسه إن علم قائله بالنقل المتواتر لم يظفر بما معه من الشعر ليعلم منه مراد الشاعر، وحسبك أنّ منها ما تختلف روايته حتى في لفظ القافية مما يستدل به على فقد البيت لألفته التي هي لبعض الحيرة نافية، وفي ذلك من الإشكال والتيه ما لا يحتاج معه البصير إلى تنبيه فدعاني ذلك مع إشارة من كان بي حفيًا أن أضع على تلك الشواهد شرحا بحقها وفيا، فشمّرت عن ساعد الجد والاجتهاد وشرعت في شرح ما جاء فيها من الأبيات على وجه الاستشهاد.."

> **تكمن قيمة كتاب "عقل الشوارد..." في تصحيحه لكثير من الأخطاء التي وقع فيها المؤلفون السابقون، كالعيني في كتابه "المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية"، وكالبغدادي في كتابه "خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب" وغيرهما من المؤلفين.**

القيمة العلمية للمخطوط:

لعل أكبر قيمة لكتاب "عقل الشوارد في شرح ما جاء في طرة المختار بن بون من الأبيات الشواهد" تكمن في تصحيحه لكثير من الأخطاء التي وقع فيها المؤلفون السابقون، كالعيني في كتابه "المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية"، وكالبغدادي في كتابه "خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب" وغيرهما من المؤلفين.. وهذه القيمة تجعله ذا أهمية مضاعفة لا بالنسبة للموريتانيين فقط بل لكل رواد المكتبة العربية من دارسين وباحثين..

مسرح الصحراء أو المسرح في الصحراء

سواء بدأنا بالعبارة الأولى أو الثانية فإننا قطعا نعني الحديث عن المسرح في الفضاء الصحراوي، وعندما نقول الصحراء فإننا نتحدث عن فضاء لا متناه بأبعاده غير المحددة أفقيا وعموديا، المسرح في الصحراء فكرة لم تخطر على بالي في يوم من الأيام وأنا الساكن في هذا الفضاء الصحراوي.

■ **التقي عبد الحي سعيد**
مخرج وكاتب مسرحي
مدير المركز الموريتاني للفنون الأدائية

ذات مساء جئت إلى الشارقة كمشارك في لجنة الخبراء لوضع استراتيجية المسرح المدرسي في دارة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وعند نهاية الجلسة كلمني الأستاذ الفاضل محمد أبو ارحيمه عن هذا المشروع الهام والبكر في نفس الوقت، وعبر لي عن رغبته في أن نشارك في الدورة الأولى من هذا المهرجان، وفورا قبلت الفكرة، وحملتها معي مع ما تحتوي عليه من تحد فني لأنه مجال لم يطرق بعد، ورغم التوضيحات التي قدمها لي الأساتذة، والتي أعانتني كثيرا على تحديد ملامح العرض خاصة في ما يتعلق بالمحتوى والمضمون، لكن بقي الفضاء غامضا، وكنت أتصور أنه سيكون في أحسن الأحوال مسرحا في الهواء الطلق بالصحراء مكشوفا ومحدد المعالم، كنت متشوقا لمعرفة نوع الفضاء، كان السؤال يلازمني أين سيكون المهرجان وفور وصولنا إلى الشارقة بادرت بطرح السؤال على اللجنة المنظمة، وطلبت أن ازور المكان الذي سيكون مخصصا للعرض فوفرت إدارة المهرجان وسيلة نقل إلى صحراء الكهيف لأجد نفسي أمام فضاء مفتوح لا متناه بين الكثبان الرملية التي تم تصفيفها لتكون فضاء تجري فيه الأحداث، كما تم تحديدها بمجموعة من الخيم، وهنا أدركت أنني أمام مبحث جديد سيؤصل لنمط مسرحي عربي جديد في الفضاء الصحراوي، إنه مهرجان المسرح الصحراوي هذا المهرجان الذي يفرض على أي مخرج يروم إعداد عمل مسرحي، سيعرض في هذا الفضاء الصحراوي، إعادة ترتيب أدواته الفنية وتغيير تلك الثوابت المتعلقة بالبنية السينوغرافية للعمل المسرحي في الفضاء الصحراوي. هذا بالإضافة إلى الاشتغال على بنية نص العرض نفسه.

إن تجربتي مع هذا المهرجان هي تجربة مشوقة، فيها الكثير من التحدي الفني؛ بحيث اكتشفت أني في كل دورة أتعلم أشياء جديدة اكتشفها من خلال الممارسة والتطبيق على أرض الواقع؛ فعندما زرت مكان العرض لأول مرة اختلطت علي الأوراق، وضاع الترتيب الذي كنت وضعته لتسيير العرض، فوجدتني مضطرا لإعادة الرؤية الإخراجية للعرض لكي أجد ذلك الانسجام ما بين المضمون وسينوغرافيا الفضاء، وهذا هو أكبر تحد يواجهه من سيتعامل مع هذا الفضاء لأول مرة، وهنا تجدر الإشارة إلى أن المعضلة الكبرى في المسرح الصحراوي هي الفضاء والتعامل مع سينوغرافيا الطبيعة، وتطويعها حتى تتلاءم مع روح العرض ومحتواه وخصوصيته. إن توظيف الوسائل الفنية الأساسية للعرض "الإضاءة الصورة" في العرض المسرحي الصحراوي سيساهمان في

> ”
> **ذات مساء جئت إلى الشارقة كمشارك في لجنة الخبراء لوضع استراتيجية المسرح المدرسي.**
> “

استغلال الفضاء وتوظيفه وتحديد ملامحه إلى حد ما من الناحية الأفقية، لكن من الناحية العمودية يبقي الفضاء مفتوحا حد السماء، ولعل من أهم الإمكانات التي يوفرها المسرح الصحراوي وتضفي على العرض المسرحي رونقا وبهاء وجمالا وأصالة هي توظيف كل العناصر الطبيعية دون تحجيمها أو تقزيمها؛ فمثلا يمكن توظيف التلال الرملية والكثبان، وكذلك قطيع من الإبل والغنم وما شاء الله من الخيول والسيارات إلخ وهنا يحدث تقاطع بين المشهد المسرحي والمشهد السينمائي البانورامي، وهي ملاحظة جديرة بالبحث، هذا من ناحية الشكل والفضاء. أما في ما يتعلق بالمضمون فإن من حسنات هذا المهرجان أنه يحتم على من يريد الاشتغال على عرض من هذا النوع أن يعود حتما إلى التراث الشعبي والفلكلور والحكايات والأساطير والقصص والآلات الموسيقية التقليدية التي تؤثث ليالي السامرين في الفضاء الصحراوي، وهو أمر هام لأنه سينفض الغبار عن جانب من التراث الثقافي اللامادي الذي أصبح يهدده الاندثار ويغشاه النسيان.

إن توظيف هذا التراث وصياغته في الدراماتورجيا تجعل منه عرضا مسرحيا له شكله وبنيته الخاصة، وهو نوع من محاولة إيجاد أنماط تعبيرية مسرحية تحمل الخصوصية الصحراوية، وتحسب لهذا المهرجان لأنه سيؤصل ويمهد لفتح جديد في سبيل تأصيل للمسرح العربي غايته التأمل وهدفه التأويل.

في المسامرات الفكرية التي رافقت المهرجان في دوراته الثلاثة تحدث النقاد ورجال المسرح عن الفضاء المسرحي ومختلف التحديات التي تواجه كل من أراد أن يتعامل مع هذا الفضاء، ولكنهم، أو حسب علمي، لم يتحدثوا عن العنصر الأهم في العملية بكاملها وهو الممثل أو المؤدي، إن صح التعبير ، في جميع الأحوال فإن الممثل في المسرح يؤدي دورا وهذا الدور له أبعاده المتعارف عليها في لغة التمثيل، ويجب على المؤدي أو الممثل أن يشتغل عليها من أجل تقريب الصورة إلى الجمهور أيا كان الدور الذي سيؤديه؛ لأن من شروط وضوح معالم العمل الفني هو وضوح معالم تباين الشخصيات في العرض، ووضوح العلاقات التي تربط الشخصيات المؤدية للحوار. إن تتالي دورات هذا المهرجان بنجاح بدأ يؤسس لنمط فرجوي عربي أصيل من حيث الفضاء والمضمون، فكل المحاولات التي سبقت هذه التجربة، بدءا بتجربة عبد الكريم برشيد، مرورا بتجربة يوسف إدريس، وصولا إلى تجربة الطيب الصديقي وعبد القادر علوله كلها حاولت أن تخرج المسرح من العلبة السوداء، ووظفت فيه الفلكلور الشعبي والثقافة الشعبية إلى رحاب فضاءات مفتوحة وواسعة، إلا أنها لم تقدم من الحلول والظروف التي أتاحها مهرجان المسرح الصحراوي في الشارقة الذي يفرض على المشتغل فيه أن يعيش الواقع، وأن يطبق كل أدواته الفنية مما سيتيح للفاعلين المسرحيين أن ينتجوا أساليب ونظريات جديدة نابعة من صميم العمل الفرجوي الصحراوي، والمسامرات الليلة التي يراد لها في هذا المهرجان أن تكون عملا مسرحيا يحمل الطابع العربي فهو يحمل معه جمهور "الحكواتي لفداوي الراوي المقلد القصاص والكوال والشاعر ". كل هذه العناصر كانت تقدم في السابق في العلبة السوداء، أو الساحات العامة لكن محيطها الذي تقدم فيه لم يكن يتلاءم مع مضمونها، واليوم في مهرجان المسرح الصحراوي نجدها متلائمة مع المحيط العام والبيئة التي تجري فيها العروض.

> حين عاينت صحراء الكهيف وجدتني أمام فضاء مفتوح لا متناه وهنا أدركت أنني أمام مبحث جديد سيؤصل لنمط مسرحي عربي جديد.

> من أهم الإمكانات التي يوفرها المسرح الصحراوي وتضفي على العرض المسرحي رونقا وبهاء وجمالا وأصالة هي توظيف كل العناصر الطبيعية.

إن المناخ العام الذي يوفره مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي يدعونا كمسرحيين أن نتعامل مع هذا النوع الجديد الذي يحمل خصوصيتنا الثقافية والحضارية، وفق ما جاء في خطاب صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة بالدورة الأولى من هذا المهرجان؛ حيث قال: "ليس الهدف استعراض قصص تافهة، ولكنها قصص ترتقي بالمصائب التي ابتلينا بها هذه الأيام حيث يظهر الدين الحنيف ليحول العمل الإجرامي إلى تكبير وإيمان، فتتغير الملابس إلى البياض الناصع وتنكس السيوف".

الصورة الشعرية في ديوان "الأرض السائبة"
أنماطها ووظائفها

الدكتور محمد المهدي محمد محمود الداهي

الشعر قول لغوي يمتاز عن بقية الأقاويل اللغوية الأخرى بجملة من الخصائص والمميزات تعرف بأنها هي ما به يكون الشعر شعرا. هذه الخصائص وتلك المميزات قد باتت موضوعا وحقلا لاختصاص علمي منذ أن كتب فيه الفيلسوف اليوناني أرسطوطاليس كتابه "فن الشعر". مع أن أغلب المنظرين يعتقدون أن الخطاب حول الأدب ينشأ مع نشوء الأدب نفسه،كما يقول الناقد الفرنسي تودروف. وعلى الرغم من أن الخطاب الدائر حول الأدب كان يتجه في الغالب إلى التنظير لنفسه، وتفسر موضوعه، فقد كانت تواجهه دوما وتقض مضاجعه جملة من الإشكالات، كلها أو أغلبها منبثق عما تثيره العلاقة بين الخطاب الشعري والمحيط، فالشاعر يحيل المستمع على وقائع وأشياء ينبغي أن يستويا في معرفتها، فالإشكالية ستكون أكثر صعوبة وأشد تعقيدا في علاقة الخطاب الشعري المعاصر لما قوبل به منذ نشأته من جفاء تارة أو عدم احتفاء تارات أخر. فالجفوة بين الخطاب الشعري العربي المعاصر والجمهور، وإن تنوعت مظاهرها وتعددت مستوياتها، تبقى لصيقة بإشكالية العلاقة بين الخطاب والأشياء؛ خاصة بتحديد طبيعة دلالة الوحدات المعجمية في الخطاب الشعري، ووظيفة الصورة. وقد انتبه إلى هذه الإشكاليات قدماء علماء البلاغة عموما، والشعرية خصوصا، فتتبع الدرس البلاغي أنماط الدلالة (المطابقة، التضمن، اللزوم). وفي الشعرية الحديثة ألح جاكبسون على ضرورة معاملة القصيدة باعتبارها كلا لا يتجزأ من أجل أن يتمكن المحلل من تجاوز إشكالية علاقة الكلمات بالأشياء والوقائع.

> الجفوة بين الخطاب الشعري العربي المعاصر والجمهور لصيقة بإشكالية العلاقة بين الخطاب والأشياء.

ولأن هذه الإشكاليات قد شغلت منظري المدارس الأسلوبية وعلماء الشعرية ردحا من الزمن، وأربكت نقد الشعر، وجعلت النقاش يحتدم، ويطول إثبات، أو نفي، إمكانية علمية الدراسة "الشعرية"؛ مما لا يتسع له هذا الحيز ، مادامت غايتنا هنا مجرد محاولة استنطاق بعض نصوص ديوان "الأرض السائبة" للشاعر المرحوم الدكتور محمد بن عبدي، استنطاقا يتوسل بمنجزات المدارس الأسلوبية والشعرية.

وننطلق في ذلك من فرضية أن الشعر كتابة مخصوصة لها نواميس وسنن تنسجها باللغة، وبها تختلف عنها؛ مما يمنحها القدرة على تجاوز سلطة اللغة ذاتها، والخروج على سننها، وجعل ذلك مطية الوصول إلى غايات وأهداف جمالية وسياسية واجتماعية. بالانطلاق من هذه الفرضية التي تمثل مرتكزا أساسا للأسلوبية، وبالاعتماد على أطروحة تعدد الوظائف اللغوية بتعدد عناصر العملية التواصلية،كما شرحها جاكبسون، نحصل على فرصة النظر إلى الخطاب الشعري من حيث هو خطاب يتعمد إبراز الرسالة ذاتها، غير آبهٍ بما تحيل عليه من المراجع، تتم التضحية فيه بالوظائف الأخرى، المرجعية، والتعبيرية، والتأثيرية، والانعكاسية، والسياقية، والاتصالية.

ويعتقد أصحاب هذه الأطروحة أن الشاعر بتركيزه على الرسالة ذاتها يعمل على تكسير أفق انتظار المتلقي، وإحداث فجوة في العلاقة بين الدوال ومدلولاتها، فينتج عن ذلك توتر في العلاقة بين النص الشعري وقارئه،كما يقول كمال أبو ديب .

ويمكن هذا الطرح من إدراك أسباب التجافي بين الخطاب الشعري العربي المعاصر والقارئ العربي، إذ نعلم جميعا أن القارئ العربي قد

ألف خطابا شعريا مرجعيته بيانية في أكثر عيناته، هو الشعر العربي التقليدي، ونحن على علم كذلك أن الشعر العربي الحديث والمعاصر قد اتخذ طريقا موغلا في الرمزية ومبالغا في تفكيك البنى الجاهزة، هروبا من الوقوع في النثرية التي كان صخب الإيقاع الخارجي ورنين الروي يوهمان الشعر التقليدي بتجنب الوقوع فيها، حيث يعتقد أنما يوفره تساوي أشطر الأبيات في الطول، ووحدة القافية والروي، وتساوي عدد التفعيلات في كل شطر من انتظام يكبح سلطة القارئ على النص ويصرفه عن معاملته معاملة الخطاب النثري. أما الخطاب الشعري العربي الحديث والمعاصر فقد استعاض عن التعويل على ما يوفره ذلك بكثافة الصور ومراكمة الرموز بحسبان ذلك ضمانة أكيدة لشعرية الخطاب وتخصيبا لأسلوبه، ولذلك فقد اعتبرت المقاربات الشعرية المعاصرة وخاصة منها التداولية أن قدرة الخطاب على تشتيت انتباه المتلقي، وخلق نتوءات وخدوش على جسد الخطاب الشعري، وعسر اختراق جدار الخطاب لرؤية ما خلفه مرده طبيعة الصورة الشعرية بوصفها علاقة بين الكلمات والوقائع. ففهم طبيعة الصورة الشعرية يتطلب المرور بمفهوم الإسقاط بوصفه مسبار عملية التركيب اللغوي، ونعني بالإسقاط ما يسمى بثنائية الاستبدال والتوزيع، فقد تمكن التحليل الشعري والتداولي بفضل التمييز بين هذين المستويين في عملية التركيب أن ييسر فهم كثير من الظواهر التي كانت مستعصية في خطابنا الشعري المعاصر، إذ بالانطلاق من كون العملية التركيبية عبارة عن ناتج إسقاط جدول الاختيار أو الاستبدال على محور التوزيع، وكون الوحدة المعجمية داخل إحدى خانات جداول الاختيار لها ذاكرة استخدام، وهي نفسها ضمن محور التوزيع لها علائق مع ما تصاقبه من وحدات، يتبين أن عملية الإسقاط هذه هي المسؤولة عن تحويل اللغة من الاستخدام العادي إلى الاستخدام الشعري، وهذا الاستخدام الطارئ يولد الصورة الشعرية من خلال الانزياح بالوحدات اللغوية عن مدلولاتها العادية إلى مدلولات طارئة.

> هروبا من النثرية اتخذ الشعر الحديث والمعاصر طريقا موغلا في الرمزية ومبالغا في تفكيك البنى الجاهزة.

ومما لا يتطلب برهانا أن أي دراسة علمية تهدف إلى فهم كائن ما، سواء كان كائنا حيا أم غير حي، لا تستطيع أن تتنكب المرور بدارسة الجسد وصولا إلى فهم وشرح الآليات والميكانزمات التي تتحكم في بنياته. وبما أن الديوان الشعري أو الخطاب الشعري كائن بهذا المعنى، والصورة الشعرية هي أبرز عناصره يكون من البدهي أولوية نتناولها في ديوان "لأرض السائبة" للمغفور له الشاعر الدكتور محمد بن عبدي باعتبارها الظاهرة الفنية الأبرز في الخطاب الشعري.

إن قراءة أولية في إحدى قصائد ديوان الأرض السائبة لتبرز للوهلة الأولى استحالة رسم حدود فاصلة بين أنماط الصور الشعرية من جهة، وصعوبة إدراك كنه توظيفها من جهة ثانية، غير أن ضرورات التحليل، وإكراهات المقاربة حتمت البحث عن هذه الحدود ومحالة إدراك كنه التوظيف وإن بقدر غير قليل من الاعتباط وربما التعسف أحيانا وقد مكننا ذلك في النهاية من تصنيف الصورة الشعرية في ديوان "الأرض السائبة" إلى ثلاثة أنماط، هي:

1 – "الصورة – اللوحة".

2 – "الصورة – المشهد".

3 – "الصورة – البركان".

> نصوص "الأرض السائبة" تمزيق لدلالة الألفاظ، والاستعاضة عنها بما ترشح به الرموز.

ونكرر هنا مرة أخرى أنه من الصعب رسم حدود صارمة بين "الصورة الشعرية – المشهد" و بين "الصورة الشعرية – اللوحة" ولا بين هذه و"الصورة الشعرية – البركان"؛ فبالمشهد تنسج اللوحة، وفي اللوحة يتفجر البركان في القصيدة أوفي الديوان.

يقول الشاعر في القصيدة التي افتتح بها ديوان " الأرض السائبة".

رَاكِضاً خَلْفَ ظِلِّكَ

تودوروف

جاكوسون

آيَتُكَ الرَّفْضُ والْفُقَرَاءُ
الصَّعَالِيكُ وَالْخُلَعَاءُ

هذه الأسطر ترسم ما سميناه بـ"الصورة- المشهد" فيتمثل للقارئ منها مشهد تضاريس سفح النص، ثم ينسج هذا المشهد بالتضافر مع نظائره من نفس "الصورة- المشهد" لوحة على صفحتها تنضج القصيدة وتتحول من مجرد مشاهد رموز؛ تصطرع دلالاتها وتزدحم علاقاتها بين التجاور والتراكم والتدافع والتلاقي والافتراق، إلى أن تتطاير شظايا لوحتها فتنفجر بركانا عاصفة.

ومن الواضح أن تقسيم الصورة الشعرية إلى ثلاثة أنماط قد يجعل فهم الدلالات الشعرية أقل تعقيدا للقارئ أو المستمع، ويسهل استيعاب دلالات الخطاب، بحيث يمكن من فهم دور الرمز في بناء الصورة، وإدراك وظائف حوار النصوص داخل الخطاب.

وفي هذا السياق وهو سياق يجافي السياقات المعهودة للقراءات التقليدية التي تعتمد على شرح معاني كلمات النص، يصبح أقرب الطرق إلى فهم آليات تشييد الصورة معتمدا على عقيدة فنية يعلن الشاعر الناقد عن اعتناقه لها بما أورده في مقدمة الديوان، من أن الأسد "ليس... إلا مجموعة من الخراف المهضومة"، ومعنى ذلك أن النص مجموعة نصوص تتحاور وتتبادل التأثير، أو"تتناص".

ففي الديوان حضور لافت ومكثف للقرآن الكريم، ومن أمثلة هذا الحضور القرآني. قول الشاعر في النص/الفاتحة: "يريدون أرضا تزملهم ..." وقوله في موضع آخر من نفس النص "والبشر المتكاثر بالجوع، قد علموا مشربهم"، وما مشربهم إلا ما يشير إليه قوله: "يَتَفَجَّرُ مِنْ بَيْنِ صُلْبِ الْكِتَابَةِ والأرض، من ماء الخلق فتتشقق الأرض قافية وتنبجس منها" اثنتا عشرة عينا" من المتناثر بين نصوص " الترائب والصلب"، ثم يتساقط الشعر على الفقراء " رُطَباً جَنِيّاً"،رفي حوار صريح مع قصة موسى وبني إسرائيل ومع سورة مريم، وقصة المخاض. وهناك حوار آخر مع سورة "المزمل" استدعاء لما يرشح منها من دلالات "نزول الوحي" ثم يتواصل الحوار مع القرآن الكريم من خلال استدعاء ما ترمز إليه مائدة عيسى بن مريم التي تتنزل في موعد الحفل على الفقراء الصعاليك، وكأن الفقراء في سياق النص هم الحواريون في السياق المستدعى سياق الحوار بين عيسى وأصحابه من الحواريين. وبازدياد الإحالات والأساطير والحكايات تتحول الصورة من صورة مشهد لحظة، إلى صورة لوحة موقف، فإلى صورة عاصفة بركان ورؤيا شعرية، يتطاير شررها حمما ولظى؛ لها من الدلالات ما يترك القارئ في حيرة يلهث خلف ظل ظلها؛ فلا يظفر منها إلا بما تتركه في ذهنه من خيوط إدراك عنكبوتية النسج رمادية اللون.

> **"النَّاسُ فِي انْتِظَارِ مَهْدِيٍّ جَدِيدْ"هو الشاعر-القصيدْ، من يمتلك قدرة الوصول إلى جوهر الشعر والفكر.**

وفي النص الثاني: تمزقات حلاج موريتاني (نص من الشعر العمودي) يخيل إليك في القراءة الأولى أنه نص أقل كثافة شعرية، وأضيق مسافة بين الدوال والمراجع (الأشياء والأفكار والعواطف والهواجس والعلاقات الاجتماعية والطبيعة والناس). وانطلاقا من مسلمة أن سهولة شفرة الخطاب الشعري أو صعوبتها تتناسب طردا وعكسا مع اتساع أو ضيق الفجوة بين الدوال والمراجع، فكلما ضاقت الفجوة أكثر كانت الصورة الشعرية أعسر وكانت قابلية الفهم أظهر.

غير أن هذا النص مخادع، فما أن تغامر بدخول دهاليزه حتى تعلم أنك محفوف بمحاذير؛ أهونها صعوبة اجتياز البهو (العنوان). ويبدو لك النص، على الرغم من وضوح الخطية فيه وسذاجة الإيقاع، ممزقا كالعنوان، لما يندمج فيه من مأتم وسأم وسحر ونفث في العقد، ومن علك ونخل وملح وصمغ. ولأنك ستجد الشعر يند بذاته، والقصيدة ترثي الشاعر الشعر، والشاعر يمضغ القصيدة والأمل والوطن والناس، وفي المستوى الثاني من الدلالة ستجد الشاعر يعلن أن النص هو تجل لتمزقات حلاج موريتاني، وما ذلك في حقيقة أمره إلا وجه آخر من أوجه الخداع الدال. فالنص تمزيق لدلالة الألفاظ، والاستعاضة عنها بما ترشح به الرموز، إذ يمثل الحلاج الرمز بؤرةَ التفجير والتجلي الشعري في النص، فالحلاج هنا رمز للتجلي وللمكاشفة، وهو كذلك رمز للتضحية بالحياة في سبيل البوح بالمخالفة، ونشدان المغايرة. وهذا بالضبط هو ما جعل الشاعر محمد بن عبدي يود أن يتماهى معه كشاعر ثائر يمزقه واقع جائر، فكما أن الحجاج قد صلب من أجل رأيه فإن الشاعر مستعد كذلك لدفع ثمن قوله، غير أنه سيعلن بصراحة أن لا فرق بين الصمت والبوح، لأن الصمت لا يبعد عن التنزيل الْمُرَتَّلِ أكثر من مسافة سطرٍ، والشعراء يصمتون حين يكتبون، فما يكتبون ليس إلا وحيا من وحي الوحي، وتنزيلا مما نزل على الأنبياء.

وفي الطبقة الثالثة دلالة القصيدة تجد جدار الصورة منسوجا من خيوط الملح والنفث في العقد والرمل واليبس والصحراء والقحط والجفاف والرفض والحلاج وديك الجن فتتشكل " الصورة اللوحة " بوصفها معول هدم الجاهز والرتيب والمألوف، ويتهشم الحرف ليشرب على نخعه الجوع، حتى لا تبقى للمفردات علاقات عمودية ولا دلالات أفقية، ويصبح الشعر صورة لوحة، فيها من المناظر والمشاهد ما يعيق إدراكها تفصيلا، ثم تتحول بركانا طوفانا وعاصفة تجدد فعل الوجود بالكاف والنون يقول الشاعر:

كن حيث صوتك يأتي
وكن حيث حرفك يمتدْ
يرتدْ
كن رحلة الفعلِ
بين تكوُّنِ "كاف" الإرادة والنونْ

ومن ماء الطوفان تنبت قيم جديدة من العشق والموت وحب الخلود، بشرى بميلاد المهدي "فَالنَّاسُ فِي انْتِظَارِ مَهْدِيٍّ جَدِيدْ"هو الشاعر- القصيدْ، هو من سيمتلك معول هدم المتحجرات للوصول إلى جوهر الشعر والفكر.

السرد العربي الحديث والسرد الموريتاني:

الخصوصية والتعالق

الدكتور محمد تتا

يقصد بالسرد الموريتاني، في هذه الورقة، المكتوب باللغة العربية من نصوص الرواية والقصة القصيرة، أو من نصوص مكتوبة في أفق الرواية أو القصة القصيرة منذ بداية السبعينات من القرن العشرين، ويراد بالسرد العربي، أساسا، السرد العربي الحديث المحصور زمانيا في حدود القرن العشرين والمحصور مكانيا في مصر والشام، على أن يتجزأ، في هذه الورقة، من السرد الموريتاني ومن السرد العربي الحديث بالنص الإبداعي دون إيلاء الخطاب حول العناية نفسها.

السرد الموريتاني، أي ما حققه هذا السرد من انزياح عن قواعد كتابة النوع الأدبي – مثلا – كما تم تمثلها في المركز، دون أن ينفي ذلك كونها "مشتركا" مع بعض ما سوى المركز من الأطراف، هذه الخصوصية – وإن كانت نصية – لا يتسنى في رأينا تناولها بمعزل عن السياق.

ومن ثم فقد آثرنا تناول بعض ملامح الموضوع من خلال المحورين التاليين:

– السياق: أي سياق نشأة السرد الموريتاني مقارنا بسياق نشأة السرد العربي الحديث.

– النص: أي ملامح التشاكل والتمايز بين النصين الموريتاني والعربي الرسمي الحديث.

في السياق:

ربما كان علينا أن نتحدث عن السياقات بصيغة الجمع، لأن الأمر – في الواقع – لا يتعلق بسياق واحد؛ بل بسياقات تنتظم في شكل دوائر موجية، أو تتداخل أحيانا، فلا مناص عند دراسة السرد الموريتاني الحديث أو السرد العربي الحديث من أن نأخذ في الحسبان أن هذه الأشكال التعبيرية – من حيث المنشأ على الأقل – منتمية لحقل ثقافي مغاير وأنها استنبتت في الثقافة العربية في ظل خيارات نهضوية محددة واضحة على مستوى المركز، لتستنسخ فيما بعد، وفي فترات متفاوتة، من لدن الأطراف ومنها بلادنا.

ومن أجل ذلك يكون من المفيد الإلمام بسياق نشأة هذه الفنون في ثقافتها الأصلية إذ لا غنى عنه لاستيعاب السياق العربي العام الذي لا غنى عنه –

هو أيضا– لتناول التجارب الوطنية.

وبإيجاز شديد، يمكن القول إن نشأة أبرز هذه الفنون جاءت مساوقة لتحولات اجتماعية وثقافية جلية صاحبت صعود الطبقة البرجوازية في مجتمعات أوربا، استتبعت البحث عن أشكال تعبيرية تتجذر من خلالها القطيعة مع ثقافة الطبقة الارستقراطية الآفلة. ومن ثم وجدنا الشكل السردي الأبرز آنئذ – الرواية – في رأي منظريه وكتابه، شكل الحرية والانعتاق والنزوع إلى المطلق، الشكل الذي يستجيب لحاجات الطبقة الصاعدة، وهذا طرح مشهور لدى

> يحذو النص السردي الموريتاني حذو النص السردي العربي الحديث، فأغلب الأشكال التعبيرية العربية الحديثة قد تم احتذاؤها.

الرومانسية الألمانية الأولى ولدى هيجل وجورج لوكانش وغير هؤلاء.

– هذا البعد "التحديثي" لم يكن – بطبيعة الحال – غائبا عن أذهان دعاة المواقف العصرانية من النهضويين العرب الذين اعتبروا الثقافة الغربية

نموذجا كونيا يشكل احتذاؤه في السياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة شرط النهضة المنشودة. ومن هنا كان نقل الفنون المستحدثة إلى اللسان لعربي من أجل غاية قد تبدو لنا اليوم طفولية: هي أن يصبح الأدب العربي نسخة من آداب أوربا. وكان اختيار شكل أساسي للكتابة – في حد ذاته – موقفا من الجدل النهضوي الدائر: فكتابة القصيدة – مثلا – على طريقة حافظ إبراهيم موالاة لا مواربة فيها للطرح السلفي، بينما تعتبر كتابة الرواية أو القصة القصيرة أو المسرحية موقفا عصرانيا (ليبراليا كان أو اشتراكيا) يرى الخلاص من التخلف مشروطا بالاندماج في قيم الثقافة الغربية.

في مشرق العالم العربي اتسم هذا الخلاف بكثير من الحدة بفعل التعايش داخل مجتمعاته بين أهل ملتين يتبنى كثير من أبناء الواحدة الطرح السلفي ويتبنى أبناء الأخرى، بشكل شبه كامل، الطرح الليبرالي، وهو ما استدعى التعاطي مع إشكاليات من نحو الدين والدولة، والأصالة والمعاصرة.. يراها بعض الباحثين تعميما لمشاكل قطرية، أو تأميما لها.

لنخلص إلى أن فنون السرد العربية الحديث نشأت – تحديدا – في كنف الطرح الليبرالي القومي عربيا كان أو فرعونيا أو فينيقيا، هذا الطرح الذي بدأ يفقد ما كان له من ألق في فترة ما بين الحربين حين تعرف المثقفون العرب على الوجه الآخر لأوربا، وجه الاستعمار والتوسع.. إلخ، ليفلس بشكل جلي في منتصف القرن العشرين ولكن بعد أن تبوأت الفنون التي نشأت في كنفه مكانتها داخل النص الثقافي العربي، وبعد أن أصبح لدينا كتاب من أمثال توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويحي حقي... أي أن هذه الفنون أصبحت واقعا ثقافيا يتعاطى معه بغض النظر عن المنشأ والخلفية الإيديولوجية البدئية.

ومنذ بداية النصف الثاني من القرن

> الفرق واضح بين السرد الموريتاني ونظيره السوداني ورغم التماثل في كثير من السياقات، ورغم الاشتراك في بعض التيمات.

العشرين سادت الساحة العربية رؤى نهضوية يمكن أن نطلق عليها تسمية اليسار العربي رغم التباين الكبير بين مكوناتها، كان القاسم المشترك بينها – على تفاوت كبير أيضا – احتذاء النموذج الأوربي الشرقي بدلا من النموذج الأوربي الغربي في السياسة وفي الاقتصاد وفي الثقافة أيضا.

وكانت سنة 1967 – في رأي كثير من الباحثين – بداية مرحلة جديدة لغير قليل من أصحاب هذا الطرح، إذ كانت النكسة مساءلة للمشروع النهضوي ومحاسبة.

وليس من الصدف أن نجد في العالم العربي، غير بعيد من هذا العهد نزوعا طاغيا إلى التنقيب في التراث بحثا فيه عن جذور فنية للفنون الأدبية المستحدثة كالرواية والمسرح، يمكن أن نلاحظ ذلك في مختلف حواضر المركز في مصر وسوريا والعراق. ففي مصر مثلا نجد علي الراعي وموسى سليمان الذي أعيد طبع كتابه عن "الفن القصصي عند العرب" سنة 1969، و وفي سوريا نجد علي عرسان الذي نشر سنة 1971"الظواهر المسرحية عند العرب"، وفي العراق محمد حسين الأعرجي الذي نشر "في التمثيل عند العرب" سنة 1978...

ويمكن أن نلاحظ موازاة مع ذلك تنامي الدعوات السلفية الجديدة التي كانت، بطبيعة الحال، أقل استعدادا للتعاطي مع الغرب الذي لم يكن في هذه المرحلة خطرا محتملا على دار الإسلام كما كان في عهد الأفغاني ومحمد عبده؛ بل أصبح خطرا واقعا يحتل، بشكل أو بآخر، بلاد المسلمين ويهيمن على مساحات لا يستهان بها من عقول أبنائها.

> ثمة فرق جلي في طرائق استثمار الأشكال التراثية في "حديث أبو هريرة قال" وفي التجارب الموريتانية، إذ أن الأول استثمار للشكل التراثي التاريخي ،بينما الثاني تطويع للشكل نفسه لملاءمته مع المضمون الاجتماعي اليومي المعيش.

> في العقود الأخيرة بدأت تطالعنا من مختلف الأطراف أعمال سردية نقدية أو إبداعية بدأت تفرض نفسها على مستوى الساحة الأدبية العربية.

هذا السياق العربي العام كان لمختلف جوانبه تأثيرها في النص السردي الموريتاني لاحقا. وكان ممن اهتم بسياق نشأة السرد في موريتانيا السادة: محمد ولد عبد الحي في "التجديد في الأدب الموريتاني" وأحمد حبيب الله في " تاريخ الأدب الموريتاني" ومحمد الحسن بن محمد المصطفى في "الرواية الموريتانية: مقاربة للبنية والدلالة" ومحمد الأمين ولد مولاي إبراهيم في "بنية الخطاب ودلالتها في القبر المجهول"، وغير هؤلاء من كتاب المقالات.

ويكاد يجمع بين هذه المعالجات كلها القول بعاملين اثنين كان لهما الأثر البالغ في نشأة الفنون السردية: أولهما: خارجي هو الاستعمار وما قاد إليه من تحولات سياسية ولدت الحاجة، موضوعيا، إلى شكل تعبيري جديد.

أما الثاني فهو التحضر القسري الذي فرضته ظاهرة الجفاف، وما سببته من تفكيك لأنماط الإنتاج التقليدية وإنشاء للمدن المرتجلة بما تأسست عليه من إرث البداوة وآثار الثقافات الوافدة والمتناحة. هذه المدن المرتجلة كانت وجهة لجميع الساعين إلى حياة أفضل عن طريق العلم والعمل، ومصطرعا لجميع الأطروحات الثورية العالمية والمشروعات النهضوية العربية" ما عدا الطرح الليبرالي القومي الذي نشأت هذه الفنون في كنفه أصلا.

في هذا السياق الموصوف آنفا، يقر رواد الفنون السردية لدينا بأن محاولاتهم الأولى كانت نابعة من تساؤل طفولي: لماذا لا يكون لنا مثل سائر الأقطار العربية أدب قصصي؟ ومن ثم "اتخذ القرار" لسد هذا النقص فكانت المحاولات الأولى المعروفة. معنى ذلك أن نشأة السرد الموريتاني الحديث لم تكن

احتذاء للنماذج الغربية أو وعيا بالحاجة إلى شكل تعبيري وإنما كانت سعيا إلى تأكيد انتماء هزته قرون من القطيعة تلتها عقود من التحولات.

وكانت هذه النشأة في عهد لا يزال فيه للفكر الثوري في البلاد وفي العالم ما كان له من ألق، وكانت البدائل جاهزة وواضحة. وحين بدأت أسفار الثورة وأحلام النهوض تفلس، كانت هذه الفنون قد أصبحت هي أيضا - في بلادنا - واقعا ثقافيا يتعاطى معه بغض النظر عن المنشأ والخلفية الإيديولوجية البدئية.

وإذا كان السرد العربي الحديث قد نشأ في قطيعة مع التراث العربي فإن السرد الموريتاني الناشئ كان سليل الثقافة المحظرية بكل مكوناتها ووريث سرود الصحراء وفضاءات التعدد الثقافي والعرقي؛ وذلك ما سيشكل ملامح التميز في النص السردي الموريتاني.

إذا كان السرد العربي الحديث قد نشأ في قطيعة مع التراث العربي فإن السرد الموريتاني الناشئ كان سليل الثقافة المحظرية بكل مكوناتها، ووريث سرود الصحراء، وفضاءات التعدد الثقافي والعرقي؛ وذلك ما سيشكل ملامح التميز في النص السردي الموريتاني.

في النص السردي:

يحذو النص السردي الموريتاني حذو النص السردي العربي الحديث، فأغلب الأشكال التعبيرية العربية الحديثة قد تم احتذاؤها، وأغلب الحساسيات الفنية تلوح ملامحها في النصوص السردية الموريتانية الحديثة. صحيح أن هذه النصوص الموريتانية تستعصي على التحقيب والتصنيف أحيانا بفعل تداخل المذاهب الفنية في تجربة الكتاب الواحد وغياب الرؤية الفنية المهيمنة على مجمل إبداعات الكتاب. وللدكتور مولاي إبراهيم في هذا المجال تحقيب معروف، على أننا لا نريد هنا التوقف عند مسألة التصنيف والتحقيب وبيان مرتكز منحى في محلي من مذاهب السرد العربي الحديث، فسوف نجتزئ بالوقوف عند بعض مظاهر الخصوصية في هذه التجارب الوطنية.

-أ- في مستوى الشكل واللغة: يلاحظ محمد ولد عبد الحي في "التجديد في الأدب الموريتاني" اعتماد بعض نصوص المدونة التي اشتغل بها تقنيات تخالف

القواعد المدرسية للنوع. كما يلاحظ مولاي إبراهيم في "بنية الخطاب ودلالاتها في القبر المجهول"، أن النصوص المذكورة (مجموعة "من كرامات الشيخ") قد كتبت في أفق القصة القصيرة وأنها تتكئ على النثرية التراثية.

هذه النصوص، ببساطة، لا يسوغ تصنيفها ضمن الأشكال السردية الوافدة من أوربا إذ أنها تستثمر عن وعي أشكال القص التراثي سعيا إلى التميز عن تلك الأشكال الأوربية فنيا ولغويا. وهذا ما يبعدها عن النثرية العربية الحديثة التي تتكئ على الأشكال الغربية من جهة ولا تحفل بالملمح اللغوي التراثي – المحلي من جهة ثانية، خوفا من إبراز الخصوصية القطرية وسعيا من الكاتب إلى ترسيخ النموذج المرتضى من لدنه على أنه "النموذج" العربي الأمثل.

وإذا كان هذا الاستثمار لأشكال القص التراثي انزياحا عن القواعد كما تمثلها في المركز الكتابة في الأطراف مثل "حدث أبو هريرة قال" مثلا؟ لقد لاحظنا في البداية أن ما يمكن اعتباره خصوصية نسبة إلى المركز يمكن أن يكون مشتركا مع بعض الأطراف، وهذا جلي في هذا المثال المسوق آنفا، على أن ثمة فرقا جليا في طرائق استثمار الأشكال التراثية في "حديث أبو هريرة قال" وفي التجارب الموريتانية، إذ أن الأول استثمار للشكل التراثي التاريخي بينما الثاني تطويع للشكل نفسه لملاءمته مع المضمون الاجتماعي اليومي المعيش.

وترتبط بمسألة الشكل هذه مسألة اللغة حيث نجد كثيرا من التجارب السردية الموريتانية تكتب بلغة فصحى ذات صبغة محلية واضحة للعيان، قوامها تفصيح الألفاظ الحسانية في الحوارات واستخدام الرمز المألوف محليا.. إلخ. وقد ظهرت بوادر هذا الاتجاه في الأسماء المتغيرة وتبلور بشكل ملموس في أواخر التسعينات من القرن الماضي من خلال نصوص مثل "أولاد أم هاني" و "رحم الأرض".

ب – الموضوعات: يذهب بعض المنظرين إلى أن جنسا أدبيا ما في فترة زمنية معينة تغلب عليه تيمة مركزية يشكل معظم النصوص تنويعات مختلفة عليها، بحيث يكون القول مثلا أن التيمة الغالبة على رواية أمريكا اللاتينية مثلا هي تيمة الدكتاتور. وإذا صح هذا كان بالإمكان اعتبار قافلة الملح (بكل دلالاتها الاجتماعية والتاريخية والجغرافية) تيمة مركزية في السرد الموريتاني.

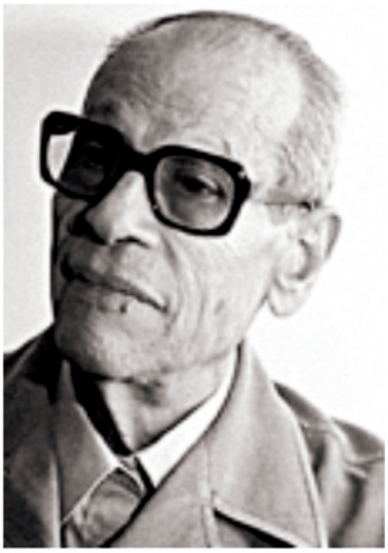
وهذا ما دفع معلقا مشرقيا منذ سنوات قلائل إلى ملاحظة الأواصر المتينة بين رواية موريتانية (مدينة الرياح) وبين الرواية الزنجية الإفريقية، فهل يشكل هذا الملمح مظهرا من مظاهر الخصوصية الموضوعية في السرد الموريتاني؟ الواقع أنه إذا كان بالإمكان اعتبار هذا الملمح انزياحا عن آداب المركز فإنه يشكل – هو أيضا – نقطة التقاء مع طرف آخر من الأطراف، فالقارئ العادي للرواية في السودان يمكن أن يلاحظ مثل هذا المنحى. غير أن المتتبع للأدب السوداني يستطيع بوضوح أن يلاحظ ،مع بعض نقاد السودان، أن هذه التيمة تتجاوز "مجرد الحنين إلى وطن خلاسي" إلى التساؤل الصريح حول الهوية أعربية هي أم إفريقية أم خليط بينهما؟ وهو ما طرحته في الستينات جماعة الغابة والصحراء، وهو ما نلمسه عند محمد المكي إبراهيم، ومحمد المهدي المجذوب وعند الروائي إبراهيم إسحق في "أخبار البنت مايا كايا". الفرق هنا، كذلك، واضح بين السرد الموريتاني ونظيره السوداني ورغم التماثل في كثير من السياقات، ورغم الاشتراك في بعض التيمات.

وفي الختام نود أن نخلص إلى أن السرد الحديث في موريتانيا ليس يخلو من خصوصية بالنسبة إلى المركز بالمعنى الذي حددناه من قبل، غير أنه يجدر التنبيه، كذلك، إلى أنه في العقود الأخيرة بدأت تطالعنا من مختلف الأطراف أعمال سردية نقدية أو إبداعية بدأت تفرض نفسها على مستوى الساحة الأدبية العربية. وفي رأيي أن مرد ذلك إلى الاتكاء على المشترك العربي من جهة أعني التراث وإلى تجاوز عقدة الخوف من إبراز الخصوصية المحلية التي يتوهم بعضهم أنها تؤول بالآدب العربية إلى آداب قطرية، فيتسامون عن الملابسات المحلية ظنا منهم أن ذلك سبيل الأدب إلى العالمية.

دلالة البنية الخطابية في علاقتها بالسياق التاريخي:

ليالي ألف ليلة وليلة لنجيب محفوظ نموذجا

■ عبد الرحمن سيديا



لقد دأب دارسو الرواية العربية منذ ثلاثة عقود تقريبا اعتماد المناهج الوصفية ضمن حقل بحثي عام هو علم السرد. ومع ذلك مازالت أسئلة المعنى، والمعنى السردي الروائي تحديدا، شبه مغيبة في مجال القراءة العام، وذلك ضمن اتفاق ضمني جماعي مفاده أن السرد أقرب إلى المطابقة منه إلى وصف الإيحاء، كما هي حال الشعر.

ومع ذلك، فإن قارئ الرواية العربية، منذ ثمانينات القرن الماضي، يلاحظ فيضا من الدراسات المهتمة بتحليل الظاهرة التجريبية، رغم أن هذا الفيض لا يلبي الحاجة لفهم قوى الاندفاع فيها وإدراك أبعاد المغامرة الجمالية والوجودية.

وما انفتاح النص الروائي المدهش على الأجناس الأدبية والفنون الأخرى إلا توسيع متعمد لتناص البنية الروائية العربية استجابة لذائقة أدبية مستحدثة هي وليدة العصر الذي تنتمي إليه الذات الكاتبة والهموم التي تسكنها.

ذلك أن نظام الأسلبة السردية الروائي بمختلف مظاهره التجريبية والتحديثية هو نوع من السعي إلى أداء الوقائع والحالات والمواقف الحادثة، ولذلك فإن المناهج الوصفية لا يمكن أن تضيء إلا بعض جوانب النص فتبقى محصورة في البنية.

ولا جدال في أن ما ينجز تفكيكا وتحليلا وتوصيفا للبنية السردية الروائية ضروري إذ هو مداخل وهوامش يهتدى بها لإنجاز المتن التأويلي ولكنه من الإجحاف الاقتصار عليه. وليس غريبا أن تبدو مقاربة النصوص الروائية على هذه الدرجة من الصعوبة والتعقيد، ذلك أن الرواية في تقدير العديد من النقاد هي سليلة الملحمة، بل يصعب استحضار الحد الفاصل النهائي بينهما، لارتباط اللاحق بالسابق ارتباطا يولده التناص العميق. ومن الثابت أن الملحمة هي وليدة "عالم الآباء"، البدايات، الذوات الكونية.

أما الرواية فتقف شاهدة على الانتقال من العصر القديم إلى عصر حديث، كأنها حصيلة نشأة الوعي التاريخي، ربما كانت تفسيرا ما "للتاريخية" بمجموع قيم جمالية أدبية وأخلاقية، وبأساليب كتابية سريعة التبدل، يصعب إخضاعها المسبق للتحديد الأجناسي، وذلك ما يعطي شرعية البحث في "تناص" الرواية وما قبل - النصية

دأب دارسو الرواية العربية منذ ثلاثة عقود تقريبا اعتماد المناهج الوصفية ضمن حقل بحثي عام هو علم السرد. ومع ذلك مازالت أسئلة المعنى، والمعنى السردي الروائي تحديدا، شبه مغيبة في مجال القراءة العام، وذلك ضمن اتفاق ضمني جماعي مفاده أن السرد أقرب إلى المطابقة منه إلى وصف الإيحاء، كما هي حال الشعر.

وعتبات النص وفيما وراء – النصية وما فوق النص، وجامع النص، نظرا لما تتصف بـه البـنية الروائية من انفتاح على حد تعبير "أنبرتو إيكو".

وهكذا تتصل علاقـــة الرواية بـــالتاريخ، فالنصوص الروائية الصروح تتسم بتاريخيتها، ابتداء من المرحلة الرومانسية، ومرورا بمختلف التجارب الإبـــداعية، ووصولا إلى الرواية الجديدة، لأن التوجه إلى المجتمع والفرد يتطلب بالضرورة كتابة عميقة متأنية للزمن وبـالزمن كان يشير الباحث إلى ألكسندر دوما وتلستوي.

ولما كان عالمنا يتغير بسرعة فائقة فإن التقنيات القديمة للسرد لم يعد في وسعها استيعاب ما حـدث ويحدث، ومن هنا كان التجاء الروائي إلى البحـث عن وسـائل جديدة للتعبـير بمفهوم متطور بـإمكانه مواكبـة متطلبـات المرحـلة الجديدة وما تتطلبـه من فهم متجدد للزمن، حـتى يتخذ التاريخ في الرواية بـــذلك عديد الأشـــكال والوظائف والدلالات.

وبناء على ما تقدم، فإن التاريخ هو تسمية واحدة لمسمى متعدد، تبعا لاختلاف الرؤى السـردية. إنه التاريخ المنفصل عن الرواية يتجه إليه الروائي ويوظفه في التعبـير عن العديد من المواقـف، وهو في نفس الوقت التاريخ المتصل بالنص باعتباره بعضا منه.

ولا يمكن للرواية أن تكون لغيره لكون البنية الروائية في كل الأحـوال هي: "مجال تعالق الواقـعية والشـكلانية والرمزية بتوحـد مخصوص". وهنا تفصح الرواية عن وجودها وذلك بـإعادتها تركيب الحياة وصياغة الأقـوال المتداولة اليومية التي تبدو أشبـه ما تكون بـ"الشـعر الذي يتشـكل سردا". نظرا لأن الرواية بـنية منفتحـة متعددة العناصر نسبية سريعة التحـول فهي تلك التي تعرف بدءا ولا تحد انتهاء.

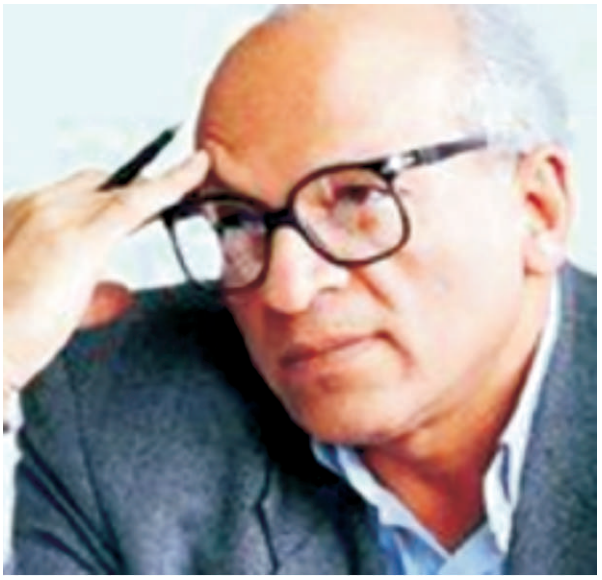
وربما تحد ابـتداء بمدى اقـترانها بـالتاريخ والمجتمع، ويستحـيل أو يصعب أن تحد في الأثناء لأنها تنفتح على ممكن المعاني عنـد تمثـل علاقـة الفرد الراوي والمروي له بـــاللغة والوجود، وذلك حـين يقـوم الإبـداع الروائي بـــدءا على الوثوق نتيجة للتواصل الحميم القائم بـين الرواية والتاريخ في بدايات الكتابة الروائية ليتحـول الوثوق إلى نقـيضه عند ارتبـاك "المرجع التاريخي".

إن وشـائج قـوية تربـط المؤرخ بالروائي، يلتقـيان حـين محاولتهما إخضاع العالم للوعي لإعطـاء معـنى للوجود، فالمؤرخ يهتم عادة بالشـعوب والثقـافات والذهنيات، في الوقـت الذي ينصرف فيه اهتمام الروائي إلى الأفراد، ولذلك يفصح شكل الرواية عن اتصالها أو انفصالها عن الواقع، اختلافها أو اتفاقها معه، ولذلك نردد مع توفيق بكار قوله:

"ليس الشكل في النص الأدبي شيئا محايدا، فيتعاطاه الكاتب بـأمان، بل إن له في حـد ذاته دلالة هي خلاصة تاريخه، وتلزم الكاتب إذا اتخذه وعى ذلك أم لم يعه وقد فات عهد الغرة، ومن ثم لابد للتحليل أن يبـدأ باستخراجها من مكامنها".

إن ما قاله بـكار يطرح أهمية الشـكل الأدبي كمفتاح من بـين المفاتيح التي تساعد على الاقتراب من القبـض على دلالة النص، فقـد جاءت هذه العبارات وهو يتأهب لتحليل، "حديث البـعث الأول" من رائعة محمود المسـعدي "حـدث أبـو هريرة قـال"، التي اتخذت من أسـلوب الحديث الشريف شـكلا توسـلت بـه للتعبـير عن أفكار جديدة وإن بـدت في ثوب ينم عن العراقـة والتجذر في التاريخ. إنه نص قـديم جديد، يتحاور فيه القـديم والجديد، الشـكل القـديم والرؤيا الجديدة، ومن ناحـية أخرى نجد الأستاذ أحمد اليابوري يصرح في افتتاحه لندوة أسئلة الرواية العربـية التي نظمت في الرباط1987، بتنوع الأسئلة التي تطرحـها الرواية العربـية تنوعا يشـي بـتجذرها في عمق التاريخ الأدبي، إذ إنها طوال مائة سـنة وهي في تأرجح بين الاقتباس والإبداع، ذلك أننا نجد أسـئلة تطرحـها الكتابـة الروائية نفسـها، تتعلق بـتكونها، وبما مرت بـه من مراحـل، ابـتداء من الأشـكال السـردية البـدائية إلى الأشـكال السـردية الحديثة، رجوعا في الفترة الراهنة إلى طرائق السـرد

> **ليس غريبا أن تبدو مقاربة النصوص الروائية على هذه الدرجة من الصعوبة والتعقيد، ذلك أن الرواية في تقدير العديد من النقاد هي سليلة الملحمة، بل يصعب استحضار الحد الفاصل النهائي بينهما، لارتباط اللاحق بالسابق ارتباطا يولده التناص العميق.**



التراثي، ولكن هذه المرة في أفق وظيفة جديدة، ويتضح ذلك من خلال الشكل المقامي في المقامة اللامية لجمعة اللامي، وفي التقنية التي وظفها جمال الغيطاني في التجليات، يضاف إلى ذلك السرد الشعبي الحلزوني الذي وظفه نجيب محفوظ في ملحمة الحرافيش، وقبل هذه النصوص في البنية الحديثية (نسبة إلى الحديث الشريف)، التي وظفها مبكرا محمود المسعدي في عمله الرائد (حدث أبو هريرة قال)..

وربما أوحى تتبع طرائق الكتابة الروائية للوهلة الأولى، أنها اتخذت شكلا دائريا: ابتداء من المقامة إلى المقامة، ومن السرد الشعبي إلى السرد الشعبي، إلا أن إلقاء نظرة أدق على هذه النصوص تثبت أنه شكل دائري مموه، إذ ليس هناك عود على بدء، وإنما هناك وعي بالبداية وتوظيف لأهم عناصرها وفق رؤية جديدة.

ولعل توظيف نجيب محفوظ للشكل السردي الشعبي التراثي في ألف ليلة وليلة يدخل في هذا الإطار، إذ استطاع الكاتب أن يقيم حوارا مخصبا مع هذا النص التراثي، مكنه من أن يجعله ينطق بالفكر، والتساؤلات حول الإنسان والوجود والمجتمع وأنظمة الحكم المتعاقبة على مر التاريخ.

لقد كانت رحلة الكتابة الروائية عند نجيب محفوظ غنية بالأعمال الروائية التي تنم عن مواكبته لتطور المجتمع المصري، ولمعاناته عبر التاريخ البشري. ولعل نظرة على تطور أسلوبه تقدم لنا فكرة خاصة عن المسار الذي سلك حتى وصل إلى استلهام الأشكال التراثية.

ويرى الكثيرون أن الرواية رغم تنوعها، وأشكالها المتباينة هي تشخيص فني لمعركة أبدية بين الفرد والمجتمع، مثلما هي تشخيص لمقاومة العالم لرغائب الفرد، وهذا ينطبق على الروايات العربية التي استخدمت لعبة المرايا، لتظهر علائق الذات المتعددة والمتداخلة، سواء في بحثها عن كينونتها، أو اكتشافها لكثرتها، أو في خروجها إلى لقاء الغير والاتصال مع الآخر. ففي رواية الشحاذ لنجيب محفوظ نجد رحلة بحث عن الذات المفقودة فجأة، أمام الشعور بالعبث الذي استبد بعمر الحمزاوي المحامي الناجح، الذي أدرك أن ذاته توارت خلف أقنعة وأسئلة مكبوتة، وأن المتاهة انفتحت لتسلمه إلى اللايقين، إن النصوص الروائية العربية المتميزة شكلا ومضمونا، تكتسب وجودا مغايرا لتجليات التاريخ العربي، كما تقدمه الخطابات الرسمية، وتختزله التحليلات الإيديولوجية التعميمية، فالرواية العربية التي كانت صدى لهزيمة سبع وستين وللاجتياح الإسرائيلي للبنان ولغزو العراق، هي عبارة عن تاريخ استبطاني للذوات الفردية التي تحيلها إلى مجموعات كبيرة تعيش مسروقة الصوت، مهمشة أو مقاومة للقهر والإقصاء. وليست رواية (ليالي ألف ليلة) لنجيب محفوظ، بمنأى عن ذلك ما دامت نتاجا لهزيمة سبع وستين ولما تعرضت له مصر من أحداث بعد اتفاقيات كامب ديفيد وما صاحب ذلك من انتعاش للدولة البوليسية، وخنق للحريات وعبادة للفرد، وسجن لأهل الرأي فهي وإن كانت وظفت شكلا تراثيا واحتمت بالعجائبي خشية الملاحقة، فإنها مع ذلك استبطنت الذات، وغاصت في اللاشعور، وبعثت النماذج البشرية القابعة في اللاشعور الجمعي، وكانت مع ذلك كله مسكونة بالهم السياسي، والاجتماعي، والإشارات والحوارات... كلها شاهدة على ذلك، فرحلة الشكل الفني عند نجيب محفوظ هي في نفس الوقت، رحلة للمسار الفكري لهذا الكاتب الذي كرس كتابته الروائية لكتابة تاريخ مصر روائيا، مع ما يتخلل ذلك من رؤى وأفكار وتأملات تعكر صفو الكاتب، فلا يجد مفرا من التعبير عنها عبر هذا الشكل أو ذاك.

> ليس الشكل في النص الأدبي شيئا محايدا، فيتعاطاه الكاتب بأمان، بل إن له في حد ذاته دلالة هي خلاصة تاريخه، وتلزم الكاتب إذا اتخذه وعى ذلك أم لم يعه وقد فات عهد الغرة، ومن ثم لابد للتحليل أن يبدأ باستخراجها من مكامنها.

وسنحاول لاحقا وضع اليد على بعض محطات الرواية العربية، ومن خلال ذلك سنحاول رصد تطور نجيب محفوظ الفني عبر هذه المحطات المتلاحقة.

فمن المعلوم أن نجيب محفوظ بدأ كتابته

الروائية بـــروايات، تستوحـــي التاريخ المصري الفرعوني (رادوبيس، كفاح طيبة)، ولكنـــه اتجـــه إلى الروايـــة الاجتماعيـــة البرجوازية، وقـــد تجلى ذلك في الأســـلوب الواقـعي الذي سـلك، والذي أبـدع فيه أيما إبـداع خاصة في الثلاثية التي تتبـعت تطور ثلاثة أجيال متعاقبة.

ومن الملاحظ أنه كان في كل هذه الروايات يتبـع الطرائق الغربـية في الكتابة الروائية، حتى أصبحـت لحنا مميزا له رغم ما قـد يلاحـظ من تغير في الموضوعات وتبـــدل في الرؤية في إطار التقـــاليد الروائية الغربـــية، وكان في كل هذا يصدر عن موقـــف إيديولوجي واضح هو انتهاج الأساليب الغربية في الكتابة الروائية وفي التفكير مما يدل على انبهاره وإعجابه بالنموذج الغربي.

ولعل هذه السمة كانت سمة عامة طبعت كتابـات، ذلك الجيل في مصر كما تم استيحاء ذلك النموذج الغربي في السياسـة وفي الاقـتصاد، وفي شؤون الفكر وفي الأدب نقدا وإبـداعا. إلا أن هزيمة سبـع وسـتين وما أعقبـها من إحبـاط وخيبـة أمل، وشـــعور بالدهشـــة، وزعزعة لكل القناعات السابقة حول النموذج الغربي الذي كشفت الأيام عن عدم ملاءمته لواقـعهم، ولذاتهم الحضارية والأدهى والأمر من كل ذلك أن الغرب كشف عن حقيقته حين وقف داعما لإسرائيل في عدوانها ضد الفلسطينيين، وكل الدول العربية فأي أمل بعد كل هذا يرجى منه؟

ولعل إمعان النظر في عتبات نصه السردي، يقـودنا إلى إدراك الدوافع التي كانت وراء هذا الانعتاق من قيود الكتابة الروائية الغربية، والشروع في السـير وفق نهج جديد وحاسم في الكتابة الروائية.

وإذا ما عدنا إلى مســـــيرة الكاتب الروائية لاحظنا أنها تتمتع بقيمة نصية مصاحبة بـالغة الأهمية، إذ دلت رحـلته الإبـــداعية على مدى تمثله فنيات الروائيين الغربـــيين، كما عملت ثقافته الفلسفية ومهارته القصصية على اقتفاء آثار أولئك الكتاب، والســـير على الطريق الذي سـاروا عليه، وأنفقـوا بـضعة قـرون من زمنهم في قطعه، ومهما كان اختلاف الدارسين في تصنيف روايات الكاتب الصادرة قبـــل سبـعينات القـرن الماضي، وتحديد مراحـــلها، فإنهم أعربـوا صراحـــة أو ضمنيا عن أنها انقادت لاتجاهات الرواية الغربية وفنياتها. واعترافات الكاتب شـــاهدة على ذلك، إذ صرح أنه انســـاق إلى ذلك التيار صحبـــة جيلـه مـن الروائيـين العـــرب، نتيجـــة للاحـتكاك بـالحضارة الأوروبـية المنتصرة والمزدهرة والوافدة مع قـــوة الاســـتعمار الأوروبي. ولذلك تأثروا بالرواية الغربية وقلدوها وحاكوها، واضعين نصب أعينهم النموذج الأوروبي المتقـدم في الحضارة والفكر والثقـافة والأدب، ولم يكن موقف الروائيين هذا بدعا، بـل كان – في نظر نجيب محفوظ – استجابة لموجة انبهار العرب بـالغرب، ذلك أن قـادة الفكر كســـلامة موســـى وطه حســـين... كانوا يمجدون هذا النموذج، لذلك انجذب الكتاب العرب إلى التقـيد بالشـكل الغربي للرواية ظنا منهم أنه يمثل الشكل العالمي للرواية.

ولعل هذا ما قاد الكاتب إلى السير الدؤوب خلف التقـاليد الروائية الغربية، والإعراض عن التراث السردي العربي مدة طويلة، فلم يكن الدارسون قد تناولوا التراث السردي العربي بالدراسة، فاستخلصوا خصائصه وحددوا أجناسـه الأدبـية. ولذلك لم يجد الروائيون بـدا من السير على هدي أساليب الرواية الغربية.

ومن هنا يتضح شـــغف الكتاب بمواكبـــة مســـيرة الرواية الغربـــية، والتوســـل بتقـنياتها القـصصية، والانقـياد لاتجاهاتها الأدبـية، رغم ما تبوأته رواياته من منزلة رفيعة في حقل الأدب العربي.

فقد تجلت براعته في كونه استطاع أن يغوص في أعماق الشخصية المصرية وأن يحلل واقع مجتمعه ويرصد تحولاته طوال ثلاثة عقـــود ونصف، دون أن يلتفت إلى التراث السـردي العربي الذي كان يعيش فترة مـن التهميـش من قبـل الروائيين العرب، وقـــد كان نجيب محفوظ يعتبر في تلك المرحـلة أن: "الشـــكل الروائي الأوروبي مقدس والخروج عنه كفر". إلا أن بريق الرواية الغربية، بدأ يخبو في عيني الكاتب منذ السبعينات، بعد أن أدرك أنه لم يتوصل إلا إلى "تعريب المضمون الروائـي"، واهتدى إلى أن الرواية "شـكل غربي مرتبـط بالحضارة الغربية، وأنه توجد أشكال متعددة

> **كان شكل رواية "ليالي ألف ليلة" تعبيرا عن رفض للانسياق الأعمى للغرب في نموذجه التحديثي العصري الذي قدم للعالم الثالث، على أنه الحل السحري لكل مشكلاته ومعاناته، إذ إن الأدب ليس إلا شكلا من أشكال الوعي، تلوح فيه رؤى الشعب والمجتمع وطموحاته ومواقفه.**

للرواية والأدب والفن في العالم".

وربما أمكن تفسير هذا الموقف الجديد للكاتب حين اطلع على بعض ما توصل إليه بعض أدباء أمريكا اللاتينية واليابان، حين انتزعوا مشعل الرواية من الأوروبيين، وساروا بنصوصهم الروائية عبر سبل جديدة، مكنتهم من الظفر بأهم الجوائز الأدبية، فكان هذا عاملا على تشجيع الكاتب على الانعتاق من القيود التي فرضتها عليه الرواية الغربية. وكان اطلاعه على حركة الرواية في العالم عاملا في تخليصه من عقدة النقص كما قوى ثقته في نفسه وأشعره بقدرته على أن يخلق شكلا قصصيا تطمئن غليه نفسه من دون أن يقلد أيا كان.

فالتقليد هو الذي منع روايات المؤلف من بلوغ المستوى العالمي. لقد آمن بأن الإخلاص للذات خليق بالارتقاء برواياته إلى ذلك المستوى، وربما خشي من أن يضيق به المجال عن قطع أشواط حاسمة على ذلك الدرب ليرتقي بمنزلة الرواية العربية، ولذلك عول على الجيل اللاحق ونصح له بالإخلاص للذات، ملحا على أن المحلية هي المنفذ الوحيد إلى العالمية: "أنا حاليا لا يثير أعصابي إلا التقليد(...) وما أرجوه حقيقة من الجيل الذي يلينا، والذي قد يصل بنا إلى العالمية أن يكون أكثر إخلاصا بالنسبة إلى هذه النقطة، الإخلاص للذات، لأنه لا يجب أن يكون الموضوع فقط محليا، ولكن المشكل أيضا، يوم أن نحقق هذا يمكن القول عندئذ إننا قدمنا أدبا صحيحا إلى العالم.

ورغم ما تقدم من تصريحات الكاتب التي تترجم مواقفه التي توصل إليها عبر تجربته الغنية واطلاعه الواسع، فإنه لا يجوز لنا أن نعزل هذا التحول الذي طرأ على نظرة نجيب محفوظ إلى الرواية الغربية، عن تغير نظرة العرب إلى الغرب إثر هزيمة حزيران سبع وستين، ذلك أن هذه الهزيمة قد أزاحت أقنعة الغرب البراقة وخيبت آمال العرب فيه، فاكتشفوا أسباب ضعفهم وفشل مشاريعهم النهضوية وتشتت كلمتهم، ولذلك اندفع نجيب محفوظ في رواية "ليالي ألف ليلة" إلى تصوير بشاعة الواقع العربي الاجتماعي والأخلاقي والفكري في ظل نظم سياسية استبدادية محملا الخاصة مهمة تطهير المجتمع من الأشرار، وفي نفس الوقت نبه العامة إلى قوتها وحرضها على حمل السلطان على الإذعان لإرادتها.

من هنا بدأ البحث عن أشكال سردية تتلاءم مع المرحلة الجديدة، يكون باستطاعتها التعبير عن هذه المرحلة في قساوتها وقتامتها، فاتجه البعض إلى السرد التاريخي، والبعض الآخر إلى السرد الشعبي، كما هي حال محفوظ في "ليالي ألف ليلة" التي بعثت نصا تراثيا سعيا لقراءة مرحلة تاريخية دقيقة انطبعت بخيبات الأمل المتتالية، من هزيمة سبع وستين، إلى ما آلت إليه الأمور بعد ما حققته الجيوش العربية من انتصار نسبي في حرب أكتوبر سنة ثلاث وسبعين، وما أعقب ذلك من تطورات سارت في اتجاه معاكس لكل التوقعات والآمال التي حلم بها العرب، إذ لم يكن ختام هذه الأمور مسكا، وإنما كان توقيعا لاتفاقيات مهينة مع إسرائيل، أحدثت انقسامات وفتحت أبوابا للمزيد من المعاناة، تتمثل في حرب العراق مع إيران،وما كان يدبر من مؤامرات لمصر وسورية وغيرهما من الدول العربية ذات المستقبل الواعد، وما صاحب ذلك من تخاذل الأنظمة وعدم قراءتها قراءة صحيحة لما يدبر لها من مكائد.

ومن هنا كان شكل رواية "ليالي ألف ليلة" تعبيرا عن رفض للانسياق الأعمى للغرب في نموذجه التحديثي العصري الذي قدم للعالم الثالث، على أنه الحل السحري لكل مشكلاته ومعاناته، إذ إن الأدب ليس إلا شكلا من أشكال الوعي، تلوح فيه رؤى الشعب والمجتمع وطموحاته ومواقفه، إن شكل هذه الرواية هو انتهاك لتقليد بات سنة يتوارثها اللاحق عن السابق، مثلما هو خروج عن الشكل الذي اتخذه كتاب ألف ليلة وليلة،وهدم مجازي للأنظمة السياسية القائمة وللتقاليد الأدبية المتبعة..

لقد ضرب نجيب محفوظ عرض الحائط بالنماذج الأوروبية السابقة، بلجوئه إلى هذا

> هدم شكل "ليالي ألف ليلة وليلة" هو هدم مجازي للأنظمة العربية، وانتهاك للتقاليد الروائية الغربية فهو موقف رافض للغرب في بعض من جوانب حضارته كالجانب السياسي، وهو تشبث بالذات الحضارية للكاتب في نفس الوقت، وإن كان لم يترك الحكايات القديمة على علاتها.

الشكل التراثي الشعبي المتقادم، ولعل مرد ذلك إلى التعبير عن رفض النموذج الغربي وإلى الالتزام بالحيطة والحذر من الرقابة، وما قد تجره عليه كتاباته من مضايقات ناجمة عن انتقاداته لنظام الحكم في مصر في ذلك الوقت، نظرا لأن الرواية تنضح بالإشارات إلى ذلك الواقع ومن هنا كان اعتماده على هذه الحكايات ذات الطابع الشعبي العجائبي الذي يؤمن بالخرافات ويصدر عن أنماط من التفكير الذي تهيمن عليه عقليات لا تقيم للتفكير العلمي أي اعتبار، وبذلك يموه الكاتب ويصور نصه على أنه نوع من الترف الفكري الذي يصعب تنزيله في واقع تاريخي معين.

وغير خاف أن ما قام به الكاتب من هدم لتلك الحكايات وتلاعب بترتيبها وأحداثها، وبنيتها الحكائية، هو في الحقيقة هدم للبنية الفكرية التي كانت سائدة والتي صدر عنها الأدباء في كتاباتهم الروائية، وصدر عنها المفكرون في تفكيرهم، فقد أخضع نجيب محفوظ تلك الحكايات التي لا تكاد يربطها رابط واضح يتسم بالمنطق البشري المألوف إلى بنية واحدة استظلت بمظلتها، تلك هي بنية الرواية التي وحدت بين الحكايات الجديدة التي شيدت على أنقاض الحكايات القديمة، فكأن الكاتب من خلال ذلك هدم فكرا سياسيا وأنماطا في الكتابة الأدبية ليقيم على أنقاضها فكرا جديدا، ذا منطق معين، صحيح أنه مثل الحكايات السابقة يقيم وزنا للعجائبي والأمور الخارقة للعادة، ولكنه في نفس الوقت يخضعه لسلطة إبداعه التي تجعل وجود تلك النماذج هشا وزائلا، مما جعل الأمور تأخذ اتجاها جديدا؛ خاصة بعد حكم معروف الإسكافي، ذلك الرجل الشعبي الذي لم يكن أحد يحلم بأنه سيتبوأ يوما مكانة عالية في سلم السلطة،{ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين}.

إلا أنه رغم هذا الرفض الواضح للنموذج الغربي، نجد أنه احتفظ بأساليب غربية في الكتابة الروائية، جعلت النص الجديد يقيم حوارا مع التراث السردي العربي، مثلما يحاور الغرب أيضا عن طريق رفضه الأشكال السردية التي سار على هديها فترة طويلة أثناء رحلته الإبداعية. فالنص الجديد تبوأ منزلة بين منزلتين بين التراث السردي العربي من جهة، والفكر الغربي من جهة أخرى، ويدل هذا الإبقاء على بعض أساليب الكتابة الروائية الغربية على أن الغرب ليس شرا كله، إذا نزعنا جانبه السياسي الاستعماري، فإنه يبقى في جانبه الفكري والأدبي، وفي قيمه التي تحث على العدالة والمساواة والحرية قابلا للأخذ منه.

وقد عبر الكاتب عن تشبثه ببعض الجوانب لدى هذا الغرب من خلال تبنيه لبنية الرواية المعاصرة التي طبعت النص، فنأت به عن نهج ألف ليلة وليلة ويتدعم ذلك بالأساليب الروائية الغربية التي تطبع كل النص والتي تم تناولها في مواضع سابقة.

استنتاجات

لقد حمل شكل "ليالي ألف ليلة" دلالة جديدة تنم عن تشبث الكاتب بثقافته وأصالته وعن تغير موقفه من الغرب ومن الاستمرار في تقليده، ولعل ذلك يعود إلى مجموعة من العوامل تتعلق باتساع ثقافة الكاتب ووعيه واطلاعه على الآداب العالمية؛ مما حدا به إلى البحث عن شكل جديد للتعبير ينأى به عن التقليد الأعمى لأساليب الكتابة الروائية الغربية، إلا أن العامل الحاسم ربما كان هو هزيمة 1967 وما تبعها من مراجعة جادة للموقف من الغرب، نجم عنها نوع من البحث عن شكل جديد للتعبير عما استجد من مواقف ورؤى حلت محل المواقف السابقة تجاه الغرب.

إن رواية "ليالي ألف ليلة"، رغم تنوعها وتباين أشكالها، هي تشخيص لمعركة أبدية بين الفرد والمجتمع، مثلما هي تشخيص لمقاومة العالم لرغائب الفرد. ولعل هذا ينطبق على الرواية العربية التي استخدمت لعبة المرايا لتظهر علائق الذات المتعددة والمتداخلة، سواء في بحثها عن كينونتها، أو اكتشافها لكثرتها وفي خروجها للاتصال بالآخر. فهل كان العالم يقاوم رغائب شهريار في "ألف ليلة وليلة" وفي "ليالي ألف ليلة" لنجيب محفوظ؟ أو أن الكاتب كان يقاوم رغائب الحكام العرب في فترة حساسة من التاريخ العربي ظهر فيها مدى الفشل الذي منيت به كل مشاريعهم التحديثية من خلال الهزائم المتكررة. ويشير تاريخ كتابة الرواية إلى ارتباطها بفترة حكم الرئيس المصري أنور السادات، إلا أنها لم تنشر إلا بعد وفاته.

إن هدم شكل "ليالي ألف ليلة وليلة" هو هدم مجازي للأنظمة العربية، وانتهاك للتقاليد الروائية الغربية فهو موقف رافض للغرب في بعض من جوانب حضارته كالجانب السياسي، وهو تشبث بالذات الحضارية للكاتب في نفس الوقت، وإن كان لم يترك الحكايات القديمة على علاتها.

مَتَى تَبْلَع الأَرْضُ طُــوفَانَ أَوْجَاعِنَا؟؟؟

■الأمجد محمد

وَ نَعْبُرُ .. نَعْبُرُ ..

نَجْتَازُ كُلَّ المَرَافِئ

نَرْكَبُ مَجْدًا بُرَاقًا إِلَى المَجْدِ

إِلَى حَيْثُ مَحْقُ السِّوَى وَ كُرْمُ الوِفَادَهْ

وَ كَمْ نَحْنُ خضْنَا عَلَى كُلِّ أَرْضٍ غِمَارَ المَجَادَهْ

لَدَى كُلِّ مِصْرٍ، وَ أَضْرُعُ أَفْكَارِنَا حُفَّلٌ بِالرِّيَادَهْ

* * * * *

مِنَ البَاسِقَاتِ نَبَتْنَا،

مِنَ الشَّامِخَاتِ نَتَقْنَا،

وَ مِنْ هَيَجَانِ المُحِيطِ جُبِلْنَا عَلَى ثَـوْرَةِ النَّفْسِ، لَكِنَّنَا

نُبَايِعُ كُلَّ الضُّيُوفِ بِيُمْنَى عُبَادَهْ

وَ إِنْ يَنْطِقِ الصَّمْتُ فَالحَرْفُ ضَلَّ نِجَادَهْ

* * * * *

وَ بَيْنَ رؤانا..
بَقِيَةُ أَفْكَار مِنْ آلِ غَبْشَانَ تَسْلُبُ أَمْجَادَنَا

دَيْدَنَا

تُمَزِّقُ أَكْبَادَنَا

دَيْدَنَا

تُعَطِّــشُ أَحْفَادَنَا

دَيْدَنَا

فَأَيْنَ السِّدَانَةُ؟ أَيْنَ السِّقَايَةُ؟ أَيْنَ الرِّفَادَهْ؟

* * * * *

وَ نَقْتَاتُ مِنْ سَوْفِنَا كُلَّ يَوْمٍ نَطَاعَهْ

أَ"فِدْيَاسُ" مَا حَلَّ يَوْمًا بِنَا ؟

أَأَفْكَارُنَا نُزَّعٌ ؟
أَحَابُولُ نَخْلَتِنَا قَدْ تَقَــطَّعَ ؟

نَنْهَبُ مِنَّا بِأَنْفُسِنَا بِأَذْكَى البَرَاعَهْ

أَ"فِيدْرَا" بِأَفْكَارِنَا حَيَّةٌ ؟

نَعِيشُ بِأَرْقَى صُنُوفِ البَشَاعَهْ

* * * * *

وَ زَفْرَاتُنَا فِي الصَّبَاحِ عَلَى القُدْسِ تَحْرِقُ فَلْـذَاتِ أَكْبَادِنَا

وَ زَفْرَاتُنَا بِالعَشِيِّ عَلَى القَلْبِ مِنْ عَجِّ بَغْدَادِنَا

و في شامنا

وَفِي كُلِّ شِعْبٍ لَنَا زَفْرَةٌ

أَلَيْسَ غَدٌ فِي الزَّمَانِ مَعَ اليَوْمِ يَا مِسْعَدَهْ ؟

وَ يَا مَرْحَبًا بالتلاقي، وصفو العِنَاقِ

إِذَا مَا يُدَثِّــرُنِي العِــزُّ وَ الكِبْرِيَاءُ بِهِ وَ رُبَى الأَنْجِدَهْ

إِذَا مَا بِهِ مِنْ نَقُوعِ الكَرَامَةِ رَشْفٌ عَلَى الأَفْئِدَهْ

وَ لَكِنَّمَا أَيْنَ ؟

لا أَيْنَ حَقًّا ؟

فلا خير فِي الشَّمْسِ تَعْدِمُ دِفْئًا

أَمَ انَّ عَلَيْنَا الدُّنَا مُوصَدَهْ؟

* * * * *

وَ فِي كُلِّ شِعْبٍ لَنَا زَفْرَةٌ

فَأَيْنَ؟

مَتَى تَسْتَوِي فُلْكُ أَوْجَادِنَا؟

أَمَا عَادَ جُودِيُنَا شَامِخًا؟

مَتَى تَبْلَعِ الأَرْضُ طُــوفَانَ أَوْجَاعِنَا؟؟؟

زبـــد المـــواجـــع

■ المختار السالم أحمد سالم

رَفْرِفْ على جَفْنِ المَدِيْنَةِ.. واعْتَصِمْ..
كالغَيْمِ.. أنْتَ جِدَارُهَا وَطِلاؤُهَا...
واصْبِرْ إذَا طَمَرَ الغُثَاءُ شَوَاطِئًا
منْ وجْنَتَيْكِ... وبُدِّدَتْ أشْلاؤُهَا..
وَإِذَا رَأَيْتَ الشَّمْسَ تَهْجُرُ نَاظِرَيْـ
ـكِ فلا تخف، إِذْ للضُّلُوْعِ ضِيَاؤُهَا..
هَذَا الزَّمَانُ الرَّحْوُ مِنْ زَبَدِ المَوَا
جعِ،حِيْنَ يَعْلُو في النُّفُوْسِ غُـثَـاؤُهَا..
هَذَا الزَّمَانُ رَمَادِيُ الأشْلاءِ،كـُـ
ـلٌّ قَصِيْدَةٍ بِـيْعَتْ لَهُ أثْـدَاؤُهَا..
وَلِرُوْحِ هَذَا اللَّيْلِ يَعْزِفُ أَلْـفُ شَـ
ـيْطَانٍ، وَأَنْفَاسُ الجَحِيْمِ شِوَاؤُهَا
سُحْقًا.. نُبَاحَ كِلابِ كُـلِّ مَدِيْنَةٍ،
سُحْقًا لِقَافِلَةٍ تَسِيْـرُ نِساؤُهَا..
سُحْقًا لِقَـوْمٍ سَافَحَتْهُمْ رِيْحُهُمْ..
وَتَجَرَّدَتْ مِنْ عُـرْيِـهِمْ أنْوَاؤُهَا...
وَحْدِي سَأَرْفُضُ أوْجُهًا لا تَسْتَوِي
في الحَالَتَـيْنِ: دُمُوْعُهَا وَدِمَاؤُهَا..
وأهش عل ضفيرة الإيْرَاقِ..تَـثـ
ـأَرُ مِنْ جَفَافِ الأَرْضِ يَنْبُعُ مَاؤُهَا
وَأَنَا أُفَـتِّـشُ فِيْكَ عَنْ قَمَرِيُطِـ
ـلٌّ عَلَى الخِيَامِ فَـتَسْتَوِي أَسْمَاؤُهَا..
وَعَلى "أَوَابِدِهَا" حُدَاةِ الفَجْرِتَصْـ
ـدَحُ بِالأَذَانِ لِيَسْتَـقِيْمَ حُدَاؤُهَا..
حتما يَعُوْدُ الشَّجْوُ للأهوار حـيْـ
ـنَ يَصُبُّ قَهْوَةَ بَابِلٍ شُعَرَاؤُهَا..
وَيَوَزِّعُوْنَ بَقِيَّةَ الفَجْرِالأَخِيْـ
ـرِ.. جَلالَهَا وَنَقَاؤُهَا وَبَهَاؤُهَا..
سَتَسِيْلُ كُلُّ جِرَاحِنَا شِعْرًا وَأَسْـ
ـيَافًاوَيَرْجِعُ لِلْوُجُوْهِ حَيَاؤُهَا..
وَيُصَادِقُ الأَطْفَالُ حَلْوَاهُمْ،وَفِي الـ
قُدْسِ النَّبِيْلَةِ أَهْلُهَا وَهَوَاؤُهَا..
وَتَعُوْدُ.. بَغْدَاد العُرُوْبَةِ شَامَةً،
طبعت عَلَى الأَفْلاَكِ بِالدَّمِ لاؤها

منفيـــــا..!

■ الشيـــخ نـــوح

تغريبةٌ للريح تنحتُ
شكلَهُ
حتى استوى جسدا
يُغادر ظلّهُ..
هذا الصداعُ برأسه
وطنٌ غزا جوعُ الجراد حقوله
فاحتلّهُ!
هو هكذا يمشي على
أنقاضهِ
كتفاهُ تابوتٌ تعوَّد حملهُ..
مُذ أودع المرآة آخر نظرة
ورأى امتدادَ الكون
منفًى كلهُ
جفَّت قصائدُه التي
لم تكتمل
في غيمها امرأةٌ تبلّل رملَهُ
وحَشَا
حقائبَه بكل خسارة
تنتابه
ومضى يَجرجر ليلَهُ..
يُصغي لأرصفة الفراغ..
وصمتُها
يلتفُّ حبلا من ضجيج حولَهُ
والشارعُ المتثائبُ استرخى على
إيقاع خطوٍ للغياب
أحلَّهُ..
يتأوه الأسفلتُ تحت حذائه
فيصوغُ
من وجع الصدى دربا لهُ
غمزتْه أضواءُ المطار
وتمتمت:
بلدٌ يُهرّب للمتاهة أهلَهُ!
وهناك..
في الوجع الجديد
مُعلقٌ
هو بين شك واحتمال
ملَّهُ..
متوضئ بالذكريات..
صلاته
سفرٌ إلى ما ليس يُدرِك نيلَهُ
يستلُّ من جدلِ السجائر
والصّدى
وطنًا
إذا ما احتاج أن يستلَّهُ..!
يرتاد قهوته فتعكس رغوةٌ
في كوبها
وجهًا وحيدا مثلَهُ
الوقتُ في دمه انتظارٌ
طاعنٌ
في اللاوصول وعزلةٌ
تتألّهُ!
رؤياهُ
من وطن الغياب يصوغها
وإذا انتمى
صار المدى وطنًا لهُ..
ما للمرايا والنبيذ إذا رأى
خانا رُؤاه
ولم يخونا قبلَهُ؟
أوكلما احتاج الضياعُ
لمعبر
مدّ الجسور إلى الضياع ودلَّهُ؟!

27-04-2016

أنا ابنت القصيد

■ السالكة المختار

دثّريني بثوبكِ المِخْمليِّ
واغْمُريني بعِطركِ النرجِسيِّ
وخُذيني إلى غديرِكِ أُرْوِي
عطَشي منكِ ... من زلالِكِ رِيِّي
مَوْسِقيني وغرِّدي بِي وحُومي
في مساءٍ من الجمال بهِيِّ
وامْلئيني من الصفاء وذُوبي
في شفاهي بنورك السِّحْريَ
عَتِّقيني كما السُّلافةِ خمرا
من حروفي بنظمِكِ العَبقريِّ
أسْكِريني قصيدتي .. أمطريني
من خبايـاكِ مابقلبي الشَّجِيِّ

ذكريني بالشام آهٍ من الشا
م أيا شامُ يا لَعِشقي العتِيِّ
ذكِّريني بالقدس يالهفَ روحي
وفُؤادي ويا لَدمْعي النّديَ
ذكريني بغدادَ ياحسرةَ القلْـ
ـبِ عليها ويا لَشَوقي الوفِيِّ
ذكّريني بمصرَ... يا لهْفَ نفسي
من هواها و(شالها) الخمْرِيِّ
أنا ياشعرُ كالقصيدة همِّي
أمَّتي في نضالها الأبَدِيِّ
ذابَ حُلْمي على ضفافٍ كلامي
وتوارى في لحنه الموْصِليِّ

وتراءى التاريخُ يحمل قلبـــــا
عبِقـــا بالرُّؤى كشمس العشيِّ
وتناهيـتُ أسكب الصمتَ علّي
أتنـــاسى لِحلميَّ الورديِّ
كم فتاةٍ مثلـــي تطاردُ حُلْمًا
عبقريا كأيِّ حُلْمٍ عصيِّ
أنا كالليـــل إذْ أُسامِرُ همّي
وأُناجيـــه في سِجـــالٍ خفِيِّ
قد سئمتُ الحنينَ للنور يا شَمْـ
ـس فهل لِـي بوصلك الزهريِّ
بدِّدي ظلمةَ الليـــالي أطِلّي
مثلَ فجرٍ من الضيـــاء سَنِيِّ
وأَعيـــدي إلى الطيورِ غناها
حيـــن تشدو حمـــائمُ القُمْريِّ
تَعِبَ القَلْبُ من حنينٍ إلَى النُّو
رِخَيَالٍ مُطَرَّزٍ عَبَثِيِّ
آه يا شعرُ كم حملتَ من الآ
هات عني بحبرك القُرمُزِي

حينما أينعَ الجمالُ حروفا
مُزهراتٍ وعطرَ وردٍ شذيِّ
أنت يا شعرُ وَشْوَشاتي وشدْوي
أنت عطري وزينتي وحُلِيِّ
ورِدَائي عباءةٌ من رؤاه
وخماري بلونه الزركشيِّ
إنني هاهنا القصيدةُ بحري
حين أغدو وقالَبي ورويِّي
قد حَوَتْني بدُرِّها ونداها
في بديعٍ من الكلام قويِّ
ورأتـني أميرةً في رُباها
أجلستني بعرشها الغجَريِّ
ودعتني إلى مقام سعيد
أشرب الشهدَ من معينٍ سخيِّ
أنا بنتُ القصيدِ من ذا يباهي
لاينالُ الجمالَ قلبُ الخليِّ

***

المستظل بما تبقى منه

■ داوود جـــا

حضورُ ذوي اليقطين حفلةَ عرسِهِ
يؤكدُ ماقال المجازُ لِحدسِهِ
بأن التي ارتَسَتْ - كصفوانَ - طفلةً
توسع أرض اللـه دلا لِرسه
وأن اغتيالَ الآدمية موجعٌ
ولوصُلب "البابا" فداء لِقسِه
ولَّما يدُ الحَقْلِيِّ غالتْ صنوبرا
تبرأ منها إذ تتوق للمسِه
وكانت مداءاتُ الحقول نيازكا
ولولا افترار الضوء ضاع كفأسهِ
يحاول أن يرتاح من نصف ليله
فيمتدُ ليل اللاصباح برأسه

ويَنعس في حضن الربابة لاهيا
عن الوطن المجنون في محض مسِّه
رفاقٌ له تاهوا بشعر رفاقهم
ولكنه فردا يتيه بنفسِه
ويرتاعُ إن صوت من الدَيْر رجَّهُ
فينداح كالأصداء في ظل همسه
رذاذا ...رذاذا.. يستفيق وربَّما
إذا داختِ السمراءُ عاد لكأسِه
كأنّ اندساس الغيب فيه -تماهيا
مع الروح - مرآةٌ تجلّت لعكسِه
ورغم اتساعات الغموض لمثله
يباغته التأويل في عُقر يأسه

سيرة روحية سرية
(على عتبة العشرين)

■ محمد المامون محمد

عَلى أيِّ جِسرٍ للنِهاياتِ أعبرُ؟
وَحولِي سُلالاتُ المَسافاتِ تَكبرُ!
أَنيقًا...كَما قَد يَشتَهي الدَربُ؛ أرتَدي
رَحيلاً حُدودِي عَن خُطايَ يقشِّرُ!
وَ أبقَى شَريـدًا..كَالأساطِيرِ؛ كَالبُكا؛
كَفكرتِنا عَن كلِّ مَا لاَ يُـفسَّرُ..
أرتِّـبُ عمرِي في اللَيالي حَـقيبةً
وَ لَّما يُراوِدْ قَهوةَ الوقتِ سُكَّرُ!
بِـذَاكِرتِي سِـيجَارةٌ...لاَ فمٌ لَهـا
سِـوى زمنٍ غيرَ الأسَى لاَ يُسجِّرُ!
تُوثِّقُني الصَحراءُ رَملاً؛وَ إنَما
تَفيضُ بِيَ الأنثَى التِي..."أَتنهَّرُ"!
وَ قَامرتُ بالأضواءِ...كانتْ رقيقةً
إلى حدِّ أنْ كلَّ الرهاناتِ أخسَـرُ
بَذرتُ بنصِّي أغنيَـاتٍ نَـبيَّةً
فَإذْ تُربةُ التَأويلِ.. بالقَمحِ تَـكفرُ!
يُناقِضنِي المَعنَى مَتى مَا أجسُّه
فَيفصِلُني عنِّي...كأنِّيَ أشطرُ!
وَ أثَّتُ بالشَكِ انتباهَ شواطِئِي
فلَم يُـغرِنِي موجٌ..وَ لاَ هزَّ مُبحرُ!

أُحـاولُني فِي "كامِيرا"النايِ صُورةً
وَ لم يَستَطعْ كُنهَ الغِناء المُصوِّرُ..
رَحـيبٌ لكلِّ العابِرينَ.. لأنَّنـي
لكلِّ اشتِـقاقَاتِ الشوارعِ مَصدرُ!
وَ منْ مُعجَمِ الأشجَارِ.. أستـلُّ حِكمةً
يُـربِّي مَـعانيهَا عَلى الحبِّ أخضَرُ..
لعَلَّ مَـجازًا مِن جَنوبِ قصِيدةٍ
جَموحٍ.. بِـلاوعي الـخَريطةِ يَـخطرُ!
فَـأسألهُ.. هَلْ غادَرَ الشُعراءُ.. أمْ
تَريَّـثهُم عَن عَبلةِ الشعرِ عنتَرُ؟
وَ زُلفَى... لِتأريخٍ منَ الماءِ أنتمِي
لِـيشربَني نخلٌ لهُ الغيبُ جَوهرُ!
فوَا قلقًا.. لَم يخذُلِ البالَ مرَّةً
قفِ الوقتَ..حتَّى يُعربَ الليلَ مُضمرُ..
وَ ياسَفرًا حُبلَى بهِ كلُّ لَحظةٍ
خُضِ المُنتَهى...هذي الجِهاتُ سَتمطِرُ!
تُؤرِشفُني المِرآةُ.. نصَّ ملامِحٍ
بِـه الزَمنُ المَكبُوتُ وحشًا يُؤسَطرُ!
وَ تَقدَحُني العِشـرون بعدَ احتِطابِهَا
منَ الدَهرِ عُمرًا، كيف لا أتذمر؟؟

المـــائيـــون

■ شيخنـــا كبـــاد

مُذْ أَنْ تَوَارَى صَدًى لِلمَاءِ فِي دَمِنَا
وَنَحْنُ مِنْ رَجْفَةِ الصلصال نُرْتَشِفُ
مِنْ قَبْلِ أَنْ تَلِدَ الأَشْيَاءُ أَسْئِلَةً
حَيْرَى تُؤَوِّلُنا ضَاقَتْ بِنَا النُّطَفُ
لَوْ اِحْتَكَمْنَا كَحَدْسٍ لِلغِيَابِ سُدًى
مَا كَانَ لَوْنٌ لِهَذِي الأَرْض يُخْتَطَفُ
أَمْعَنْتُ فِي وَجَعِ الأَحْجَارِ أَحْضُنُهُ
مَا وَحْدَهُ مَشَلِينَا ضَمَّهُ الجُرُفُ
وَقْفْتُ أَنْتَظِرُ التَّابُوتَ يسلمني
لِلمَاءِ هل بدروب المَاءِ مُنْتَصَفُ
وَيُولِدُ الزَّمَنُ الآتِي جَمَاجِمَهُ
يَسْتَيْقِظُ الصَّخْرُ مِنْ آهَاتِ مِنْ نَزَفوا
مَنْ أَقْنَعَ الشَّجَرَ المَغْرُوسَ مِنْ أَرَقٍ؟
حَتَّى غَدا مِنْ صُرَاخِ الرِّيحِ يَرْتَجِفُ
مَائِيَّةُ صَرَخَاتُ الرَّمْلِ من شرقت
بِهَا رُؤَى شَكِّهِمْ لِلآنِ مَا نَشَفُوا
مُؤَنَّثُونَ مِنْ الأَنْخَابِ تَشْرَبُهُمْ
هواجس الاحتمالات الَّتِي الْتَحَفُوا
وَقَدْ تَسَاقَطَ كالأوراقِ رَطْبُهِمْ
حَتَّى تناغم نَبْضُ الرُّوحِ مذ عَزَفُوا
لَحْنَ الرَّحِيلِ إِلَى اللا شَيْءِ تَلْسَعُهُمْ
كَفُّ المَسَافَةِ وَالنَّايَاتُ تَنْخَطِفُ
كل احتمالات هَذَا الرَّمْلِ مُوجِعَةٌ
حَتَّى الرِّيَاحُ عَلَى الأَرْجَاءِ تَخْتَلِفُ

قمامة الشكاوى

■ عبد اللـــه درامي / مالي

لم تدر كفُّكِ أني بـــــــــعضُ لمستِها
ونارُ عيْنيكِ أني من شـــــــــرارتِهَا
وظلمةُ الليلِ أنّي ســـــــــرُّ حُلكتِها
ونســـمةُ الصُّبـــحِ أني ســـرُّ رِقّتِهَا
وَلا حـــــدائقُك الغناءُ قـــــد علمتْ
بـــأنَّ وابـــلَ غيثِي بـــلَّ روضتَهَا
يا لحظةَ الحب تبـــكي حـــبَّ لحظتها
ونفخة الطيب تَهْوَى طيبَ نفحـــــتها
قـــد أحرقـــتْنِي لظاها فاكتوى جســدي
متى ســـــــــتدْخلني في خُلدِ جنتها؟
جِنِّيَّةٌ لا تراهـــــا العـــــينُ مُرْبِكَةٌ
إِنْسِيَّةٌ دُونَ شـــــــــكٍّ آدَمِيَّتُهَا
مَيَّادَةٌ كَرَطِيـــــــــبِ الْغُصْنِ نَاضِرَةٌ
تظـــــــــلُّ قُوَّتُهَا فِي ضَعْفِ بُنْيَتِهَا
بـــــــــدايةً لم أكن أَصْلاً أقَدِّرُهَا
وفَجْأَةً ذَوَّبَتْنِي جاذبـــــــــيتها

ولم أكن أتمنَّى جِلســـــــــةً أبـــــــــدا
في ربـــــــــــوةٍ مَعَهَا أو تحتَ خيمتِها
أنا بـــــــــــدون خيارٍ صرتُ في يدها
أصبحـــــتُ طوعَ هواها بـــــل كَدُمْيَتِهَا
يا ضرْبَةً لصميمِ القـــــــــلبِ موجعةً
يا طلقـــــــــــــةً خَرَجَتْ مِن بُندُقِيَّتِهَا
عنيدةٌ مِنْ بـــــــــناتِ الْحَيِّ مُعْجَبَةٌ
بِالـــنَّفْسِ، تَرْمِي الـــشَّكَاوَى فِي قُمَامَتِهَا
لِمَنْ سَأشْكُو ومَن يُصْغِي لِمَظْلمـــــتِي؟
قَدْ طأطـــأ الكـــونُ رأسًا مِن مخافتِهـــا
عوجـــــاءُ مائلـــــةٌ زَهْوًا وَغـــــطْرَسَةٌ
تَجَاوزتْ كلَّ حـــــــــــــدٍّ نَرْجَسِيَّتُهَا
أَلْغَتْ عُقـــــــــودِي التي أَبْرَمْتُهَا مَعَهَا
وَتَمَّ حَرْقُ مَلَفَّاتِي بِحَضْرَتِهَا
فَمَا لَهَا تَشْتَكِي بَعْدَ الْجَفَا وَلَهَا
أمْ أنَّهَا اســـــــــتَيْقَظَتْ مِن عُنْجُهِيَّتِهَا
خَبَّأْتُ فيها أحاسيســـــي فما لبـــــثتْ
أنْ كَلَّمَتْنِي وَفَكَّتْ لُغْزَ قـــــــــصَّتِهَا
كَذِّبْ إذا شـــئت ســـرًّا ما تقـــصُّ لنا
لكـــــن عـــــلانِيَةً صَدِّقْ خُرَافـــــتَهَا
خُطوطهـــــا في كراريـــــس الهـــــوى
نصوصُها في المنى رَقَّتْ عِبـــــــــارَتُهَا
اتضحتْ ولهجةُ الحبِّ فصحى غيرُ دارجةٍ
فما لنا ما اســـــــــتطعنا فَهْمَ لهجتِها

معاذة لطارق الغيب

محمد محبوبي

بالرُّؤَى مُذْ عَهْدِ الوضاءات حتى الصـ
ـــمتِ.. غنَّى في الحالمين الغريبُ
ورَوَى عنْ أشواقه كيفَ ضلَّتْ
وتَرَآى في ضفتيهِ الشُحوبُ
يا لَحَى اللـــه طارق الغيبِ كمْ لا
حَ شُروقاً.. وكان فيه الغروبُ
غالبَ المخبتونَ أسوارَه بالرّ
وحِ يَرْجونَ.. والخطوبُ تَنوبُ
غابَ عنهم وجهُ المحال.. فما لي
عن رَصيفِ الغيابِ لَستُ أَغيبُ؟!
سامِري ساهمٌ، ولَيلُهُمُ الكأ
سُ؛ فهل في الضياع يحلو الهروبُ؟
يا أنايَ.. الذي تدثرت فيه
ما عزاءُ الرؤى؟ وكيف تطيبُ؟
زَمَنٌ خفخفَتْ بوارحهُ، والـ
ورق أسرى، وظِـلُّها مَكروبُ
فيهِ ولّى النَّهارُ واختمر النا
يُ.. وتاهَ المحِبُّ والمحبوبُ
هل أُناغِي سَوانحي وبُرُوقي
أم أُوَلِّي وفي الحنايا اللهيبُ؟
قدَرُ المؤمنين أنْ يَصْحَبُوا الحيـ
ـرة .. لكن سقوطهم مغلوبُ!

ورق الأحاسيس

أم كلثـوم المعلـى

في خياله الصغير بدا وجه الزمن مغبرا تعلوه غلالة حزن رقيقة تشف عن محيا الدهر الشاحب، ووسط ركام سنين عمره القليلة كان يسمع همسات عابثة تخترق جدار الأمل ثم تتوارى خلف أسوار الأزل كحبات ثلج يتململن في مرمى أسنة شمس صيف حنق.

كان صداها في ذاكرته الفتية يولد غمامة خوف من المجهول، ولطالما زجرته أمه حين يلح عليها بالتساؤلات الغريبة فيسكت على مضض وبداخله رغبة جامحة في الخروج من أسوار الحياة الفولاذية ليمارس لعبة الاكتشاف والمغامرة.

همس شجي وحنين جارف يسري في أوصاله بعنفوان ممتع، فيتمنى أن يعود أبوه عله يشاطره أطواره الغريبة ـ كما يقولون ـ على ذلك الطريق الموحش كان يخطو خطوات متباطئة وبداخله شعور قوي يحدوه إلى الإسراع، تأخر الوقت وهو لا يزال في بداية الطريق، كان يسمع أصواتا غريبة جلها يوقظ الخوف بداخله، لكن ترنيمة عذبة داعبت حنايا فؤاده اليانع فأثارت سربا من الأحاسيس المضمرة الثاوية في ركن قصي من مخيلته التي يعتكف في محرابها ألف إحساس وإحساس، قبل أن تتبدد تلك الترنيمة في الأفق الغربي، وبلهفة كان يستجدي مسامعه لتعيد له حكاية ناي رواها النخل وسطرها اليراع ذات ليلة من ليالي أبي حيان على أديم أرضه أرض الرجال. لكنه تسمر في مكانه، حين أحس في الظلام جسما غريبا يتحرك باتجاهه، تسارعت ضربات قلبه وتلاحقت أنفاسه، فجأة أرعدت السماء وأبرقت فعاد أدراجه رويدا رويدا ... بملء فيه صاح لكن دون صدى.. تساقطت حبات المطر ندية على جسمه الغض، فتحسس جسمه، لم يصدق؟ أين "دراعته الصغيرة" متى خلع نعليه؟ كاد يفقد صوابه وهو يتيه في الملحفة السوداء العريضة التي كانت تلفه من أعلاه إلى أخمص قدميه.

في ذلك اليم القزحي كان يعبر بزورق أحاسيسه الحالمة، و يجدف بجناحي قلبه المفعم بذكريات جده السندباد حين كان يسامر في مربد الليل القيسي مليون مئذنة ومئذنة... بل حين عانق تاريخا أنار ألقه السحري دياجير الصحراء ذات زمان.

مرتلا ترانيم الخلود على أرواح الموج المنتحر على الشاطئ، فجأة تملكه شعور قوي ومختلف حين وجد نفسه في حضن أم تهدهده وتنثر عليه ما تبقى من الحصى المبارك في صرة "النيلة القديمة"، وتبين بعينين نصف مفتوحتين خيطا أبيض في يد رجل سبعيني تحكي التجاعيد المبعثرة على وجهه قصة الأمس بكل تفاصيلها وهو يضربه بالخيط ذات اليمين وذات الشمال و يتمتم بعبارات لم يسمعها.

قتـــــل

سعد بوه المصطفى

كان الوجه والرقبة يقطران.. أما الكتفان فقد التصقت عليهما الدراعة وكانت ترشح.. حاولت أن أنظر في عينيه.. لكنهما تفران دائما.. وقال لي وهو متشبث بتلك الحالة.. لقد قررت أخيرا قتله.. مرة أخرى رفض الاستسلام فقلت له وأنا أغريه بالحركة. لنذهب إذن إلى الجماعة. لا أدري لماذا بدت لي فكرة القتل هي الحل المناسب منذ زمن طويل ولكنني كنت أنتظر موافقته حتى نقنع البقية. وبقدرما أعجبني صبره وتشبثه بفكرة الورقة الأخيرة بقدرما ازددت يأسا ولا مبالاة فالأمر يحتاج إلى أن يوضع له حد. لم يقل لي كلمة أخرى.. خطواته بإزائي تكشف عن خطورة اتخاذ القرار.. ورأيته فقط يرفع ذراعه الأيسر إلى كتفه ويثني طرف الدراعة حتى يتسرب إليه الهواء.. ولم تكن الشمس أكثر عدائية منها اليوم.. قلت له: لقد انتظرنا ثلاث سنوات للوصول إلى هذا القرار..

لم يجب ورفع طوق الدراعة ليتسرب الهواء أيضا إلى الظهر والصدر.. أحسست أن قدمي تسيران على أسمنت من الجمر ورأيت الأشجار المتناثرة تطرد ظلها. قال ونحن نلف في الشارع الصغير. من الأحسن أن ننهي الآن كل شيء. التقطتهم متناثرين تحت العمارة وقلت: هل سيكون رد الفعل لصالحنا لم يجب.. امتدت ذراعه الأيمن إلى وسطه وتشبثت لفترة قصيرة بشيء قدرت أنه المسدس. حين التقيناهم تحت العمارة قال لهم وعيناه تفران دائما:

لم يبق إلا أن نقتله. وأوشكت أن أقول لهم ان العمارة مائلة. قلت بحماس: لفظتنا الجامعة منذ ثلاث سنوات ومازلنا ننتظر بيأس تحت لافتة مكتب الدمج.

لم تكشف وجوههم عن أي تعبير كما لم يعلق أحد فقال: - السلاح معنا فاتبعوني فقط. كان باب العمارة مواربا، لكننا دفعناه حتى انفتح على طوله ودخلنا في طابور صغير.. حاولت أن أملأ صدري بالهواء فكان ساخنا وذا رائحة. اتجه الصف وهو يقوده إلى جناحه الخاص.. التفت ورائي فلم أر على وجوههم أي تغير. وصلت معه قاعة الانتظار وكانت خالية، لكننا نعرف أنه موجود في المكتب ووقفت حين رأيته يتخلى عن التقدم ويدير ساقيه في اتجاه مدخل القاعة، فقال وهو يرى آخرهم يطأ العتبة.. سنفاجئه في المكتب وسيطلق عليه كل منا رصاصة واحدة. ظلت شفاههم مطبقة.. فتقدم وفتح باب الرواق وتبعناه.. أحسست أن ضوءه كان ساطعا أكثر من المعتاد.. توقف عند باب غرفته العريضة ووقف الصف. التفت إلينا لكن عينيه كانتا تحلقان فوق رؤوسنا وقال: إلى الأمام. أدار مقبض الباب وفتحه.. دخل شاهرا المسدس ولم أفطن له يخرجه من حزام السروال.. رأيناه وراء المكتب لكن عينيه كانتا محجرين فقط.. أطلق رصاصة استقرت عند الرقبة.. مده لي لكنني كنت مهتما بعينيه الفارغتين وراء المكتب فأطلق رصاصة ثانية.. أعطى المسدس للموالي لي.. أدرت إليه رأسي فكان يصيخ إلى صوت الرصاص همست له: إنه أجوف العينين وبدون دم. لكن أذنيه لا تسمعان إلا الطلقات.. ساد الصمت تناول المسدس وخرج.. تبعته.. تشكل الصف وراءنا.. تناهى إلى ضجيج في قاعة الانتظار.. لم يظهر على الجماعة أي اهتمام.. لاحظت أن خطواته أمامي قد انتظمت ولاشك أن نظراته أصبحت ثابتة.. غادرنا باب الرواق .. رأيناه هناك مع جماعته في القاعة يرفعون كؤوس "الأتاي" وعيونهم تضحك في اتجاهنا.. تركناها وراءنا.. أحسست أن الهواء يأتيني رطبا وتناثرنا تحت العمارة التي عادت قائمة..

ابن القمـــامـــة

أحمـــد إسلم آبـــي

حين فتحت عيني على الحياة أبصرت أكياس القمامة تحيط بي من كل ناحية .. كانت غير بعيد مني جيفة شاة يمتد جسر من النمل الأحمر بيني وبينها، ويعلوها البعوض، ثم ينتقل عنها إليّ، ويرجع إليها كرة أخرى .. كان شـــيء مثل النور يتسلل إلى عيني، للحظة أحسست أنني أملك عينين أتفحص بهما الحياة من حولي، كنت أراقب الصراصير تلعب بين ساقيّ وتصعد على رقبتي.. لم يكن يتحرك في سوى عيناي اللتان أغمضتهما دون أن أعرف لماذا؟ .. فجأة لمحتُ أحدهم يرمقني بنظرة شفقة، وحوله أوجه محمرة من الغضب يتكلمون بكلام لا أفهمه،

حاولت جاهدا أن أنطق مثلهم فعجزت ..

أطلقت صرخة مدوية، ثم صرخات بعدها .. تهلل وجه الرجل الذي كان يحملني ورحل الارتباك من عينيه.. لكن نظرة الشفقة زادت وتقطب جبينه .. كان الرجال الذين حوله يشيرون بأيديهم ويهزون رؤوسهم غاضبين .. كنتُ أواصل الصراخ وهم يتقدمون بي إلى المجهول، يرفعونني عن الأرض لأرى السماء الزرقاء تتسلقها أشعة شمس صافية تبدو حينا ويحجبها رأس أحدهم أحايين أخرى ..

تفرق الرجال عني غير ذلك المشـــفق الذي أدخلني داره الصغيرة.. ودار حوار لم أفهمه بينه وبين امرأة كانت تلتقط بطانية في صدرها .. واصلتُ صرخاتي وواصل الرجل المشفق حواره مع المرأة (التي لا تشبهه في شيء غير عينيه الحانيتين)..

بعد لحظات لم أعد أذكر قدرها .. وضعتِ البطانية التي تلف صدرها، كان يفترشها كائن صغير مثلي .. أحببتُه يوم رأيته .. -كل شيء ينجذب إلى جنسه- .. على الأقل كانت لغتي وإياه واحدة فنحن لا نتقن غير الصراخ.. قربتني تلك المرأة من صدرها الدافئ، تحسسته بفمي ثم ارتويت منه وأنا مغمض العينين، أحاول تذكر أي شيء دون فائدة..

أدمنت صدرها فيما بعد..

كنت كلما شعرت بالجوع أو الظمإ أطلقت صرخات متتالية فتلقمني صدرها في حنان...

مر حولان كاملان وأصبحت أستغني عنها، تعلمتُ كيف أعبر عن الجوع دون صراخ، تعلمت بعد ذلك أن آكل بيدي حين يقدم لي ذلك المشفق خبزا أو حلوى. كنت أنمو مع ذلك الطفل بشكل متواز.. غير أنني كنت أطول منه بقليل..

بعد أربع سنوات سرقتُ -ورفيقي- مبلغا من المال وصرفناه في الحلوى .. عنفونا بشدة، لكن تعنيفهم كان أكبر

لرفيقي.. قالت له أمه يومَها بالحرف الواحد : أتريد أن تكون مثل ذلك "الفرخ" الذي ليس له أبٌ ولا أم!

رغم صغر سني حينها إلا أن الكلمات أثرت في كثيرا، لقد شعرتُ أنها تحط من قدري أمام رفيقي الذي كنت أظن أنني وإياه بنفس الرتبة، لقد رضعنا من الصدر نفسه.. ونشأنا في الدار نفسها.. وفتحنا أعيننا على الدنيا في نفس الأسبوع!

لم تكن كلمات أمه غير بداية لكابوس لم أزل أستيقظ عليه من غفلة الواقع كلما لاح لي بريقُ الحياة .. في المدرسة كنت أتجنب الإساءة إلى أي أحد منذ أن خاصمت ذلك الطفل السمين فقال لي : أنا لا أتكلم مع "لفروخَ"!

رجعت لأبي المشفق يومها و سألته : ما الفرق بيني وبين ابنه (رفيقي).. فقال لي : لا شيءَ!

لكن عينيه كانتا تُشعان بالشفقة .. كانت نظراته تذكرني بليلة الصراصير وجيش النمل...

أدركت فيما بعد أنه مجرد "محسن" كما يسميه الحي، وأن التي ألقمتني صدرها ليست أمي .. لأن أمي الحقيقية هي من رمتني بجانب جيفة المعزاة حين خافت أن يتعرف الناس على ملامح أبي الحقيقي!

دخلت الإعدادية بعد أن تأخرت سنتين عن رفيقي .. كنت حين أرسب أو أغيب لا أجد أي عتاب أو غضب في أعين "أهلي" عكس رفيقي الذي كان يراجع كل ليلة مخافة أن يضرب! تعلقت بعشرات الفتيات في الثانوية لكن كل علاقاتي لم تدم أكثر من يومين .. فحين تعلم أي فتاة أنني "لقيط" تتجاهل رد السلام، وتقطع حبال الغرام.. استلمت لواقعي وانسحبت من المدرسة بعد أن توفي المشفق وعزلني رفيقي الذي أصبح يطردني من مجالس أصدقائه قائلا : اذهب وابحث عن أبيك وأمك فأنت لست أخي!

كانت أمه التي أرضعتني تبعث رسائل الشفقة بعينيها لكن دعوات أبنائها وبناتها لنفي هذا الدخيل انتصرت في النهاية.

تقدمت لعشرات -وربما لمئات- الوظائف لكن أول سؤال كانت تطرحه أعين المديرين : من أي قبيلة أنت! كنت أقول لهم : أنتم تريدون معرفة قبيلتي، وأنا أريد معرفة أبي الخاطئ وأمي الفاعلة!

أغلقت جميع المنافذ في عيني، لا أحد يقبل عمل "ابن القمامة" في مكتبه!

تزوجت ذات مساء بفتاةٍ أشرف مني بقليل! فقد عرفوا أمها ولم يعرفوا أباها! لم يحضر زواجنا أحد، لم يبارك لي أحد! سمعت أحدهم يهمس : (ولماذا يتزوجان؟)، كان يمكن أن يقتصرا على فعلة أبويهما!

إمام المسجد المجاور لم يرض أن يحضر العقد خوفا على مروءته، رغم أنه يُسمعنا كل جمعة أن الناس سواسية كأسنان المشط! ثم يفتي بعد المغرب أن الصلاة لاتجوز خلف الزنيم!

لم تعمّر أسرتنا كثيرا ولم نحصل على ورق رسمي من الدولة.. فقد كلفتنا بإحضار إحصاء لآبائنا وأمهاتنا! اليوم ها أنا أرفل في العقد السادس من عمري دون قيمة .. دون جدوى .. دون محل في الإعراب!

لم تعطني الحياة غير السخرية والاستهزاء.. كان أرأفُ الناس بي ذلك الذي يبتسم في وجهي ثم يقول لأولاده من بعدي: (لا تصاحبوا أبناء السوء) ..

ها أنا اليوم أسأل نفسي : لماذا أتيت إلى الحياة! ما قيمة السبعة والخمسين عاما التي أحرقت أيامها أو أحرقتني، ورمتني في سلة المهملات،؟!

هل أنا حقا إنسان؟! أم أنني ولدت ليطويني النسيان؟ .. وأرحل بلا أثر.. كما يرحل رعاع البشر..

سأرحل .. قد لا يصلي علي أحد.. وقد لا يشيع جنازتي أحد .. وقد لا يبكي علي أحد..

لكنني سأرحل إلى ملك الملوك.. الذي حتما لن يسألني عن نسبي، ولن يحاسبني على خطإ أمي وأبي.

وداعا أيها العالمون.

ولاتـــه
مدينة تتعشش، وتستعيد ألقها وعزتها

في الدورة الثامنة من مهرجان المدن التاريخية أشرف فخامة الرئيس محمد ولد عبد العزيز محمد ولد عبد العزيز رئيس الجمهورية على انطلاق فعاليات مهرجان "ولاتة" يوم الثلاثاء الموافق 20 من نوفمبر 2018 تحت شعار:"لنحميَ مدننا القديمة".

وفي خطابه الافتتاحي بهذه المناسبة أكد فخامته أن مدننا القديمة تشكل "ثقافة وعمرانا ورمزا لهويتنا الحضارية وشاهدا حيا على دورنا التاريخي الرائد، لقد كانت تستقطب العلماء من كل الأقطار، وكان لها فضل كبير في انتشار المعرفة والدين الإسلامي السمح شمال وجنوب الصحراء"

وأضاف أن "مهرجان المدن القديمة يهدف في ذات الوقت وبالأساس إلى ترقية هذه المدن ومدها بمقومات النمو والتطور، مع المحافظة على معالمها العمرانية وروحها التراثية وتاريخها العريق"، وأن هذا الهدف ظل "حاضرا بقوة في سياسات الحكومة على مر السنوات الأخيرة؛ حيث بذلت جهود كبيرة في سبيل تطوير البنية التحتية في هذه المدن وفك العزلة عنها، وخلق فرص عمل لسكانها، ودعم نشاطاتهم المدرة للدخل" كما

فخامة رئيس الجمهورية أثناء خطاب الافتتاح

هنأ فخامته جميع الموريتانيين بمناسبة عيد المولد النبوي الشريف، متمنيا أن يعيده ا على الأمة الإسلامية والعالم أجمع بالخير واليمن والبركات.

وقد تميزت دورة مهرجان المدن القديمة هذه السنة بتزامنها مع تعيين حكومة جديدة بإشراف الوزير الأول السيد محمد سالم ولد البشير، عقب انتخاباتٍ بلدية وبرلمانية وجهويةٍ، شارك فيها جميع الأحزاب السياسية،

> **فخامة الرئيس يؤكد على أهمية تنمية المدن القديمة**

فخامة الرئيس يلقي التحية على ساكنة "ولاتة" و آلاف الزائرين الذين حضروا من كل حدب و صوب)

وأسندت فيها حقيبة وزارة الثقافة والصناعة التقليدية والعلاقات مع البرلمان إلى رئيس الحزب الحاكم (الاتحاد من أجل الجمهورية) الأستاذ سيدي محمد ولد محم؛ بالإضافة إلى مهمة الناطق الرسمي باسم الحكومة، الأمر الذي يبرز ما يوليه فخامة الرئيس من عناية لقطاع الثقافة.

وقد تجلى ذلك واضحا في خطاب معالي الوزير الأستاذ سيدي محمد ولد محم؛ حيث أكد أن مدينة "ولاتة" التي أرادت لها الأنظمة السابقة أن تكون سجنا، حوّلها النظام الحالي متحفا وعاصمة للثقافة والعلم فاستعادت ألقها ودورها الريادي والثقافي ... وأضاف: أنه حين أراد الغلاة والمتطرفون هدم ما عجزت عن هدمه عاتياتُ الزمن،كانت مقاربة النظام الأمنية حاضرة ومنقذة، وأن العمل الإسلامي في موريتانيا عرف نهضة نوعية، وتطورا كبيرا، دون أي استغلال ولا مَن ولا أذى، ولا بحث عن مكسب انتخابي؛ مشيرا إلى أن حضور المعرض الإسباني ضيف شرف في هذا المهرجان يعبر عن عناق تاريخي بين "ولاتة" والأندلس.

وقد كان حسن تنظيم هذه الدورة من مهرجان المدن القديمة، وتنوع عروضها الثقافية، وعمقها مثار إعجاب السلك الدبلوماسي والوفود المشاركة. وقد بدأ التحضير لمهرجان ولاتة فترة قبل انطلاقه فكانت محطَّ الآتين من كل فجّ عميق، وقد تضاعفت رحلات وكالات السفر والسياحة إليها مئات المرات فانتعشت أسواقها وازدهر اقتصادها ازدهارا كبيرا؛ لدرجة أن مداخيل سكان ولاتة مدة هذا الشهر وخاصة أسبوع الفعاليات تجاوزت مجموع مداخيل سكان مدينة النعمة ـــــ (عاصمة ولاية الحوض الشرقي التي تتبع لها مدينة "ولاتة") ـــــ مدة عام كامل حسب بعض الإحصائيين.

> **بدأت ولاتة تغسل عن نفسها طينَ النسيان وكدرَ الخمول فازينت وربت وأنبتت في عقول ساكنتها من كل أمل بهيج.**

بهذا غسلت مدينة ولاتة عن نفسها طين النسيان و كدر الخمول، فازّينت وربت وأنبتت في عقول ساكنتها من كل أمل بهيج.

وتقوم هذه التظاهرة الثقافية السنوية التي استحدثتها السلطات العمومية سنة 2012 على رؤية إستراتيجية لرئيس الجمهورية تحرص على حماية وصيانة التراث الثقافي وتثمين مقدراته في التنمية الاقتصادية المحلية و تطوير المنتجات السياحية الخاصة بهذه المدن وتعزيز الترابط بينها.

كما تضمن هذا الحدث العديد من الفعاليات الثقافية والعلمية والأدبية والرياضية، بالإضافة إلى معارض كتب ثمينة ومخطوطات نفيسة، ثم مطبوعات جديدة تتناول تاريخ موريتانيا، و من بين الفعاليات الثقافية و العلمية تم إلقاء بعض المحاضرات على مدى أيام المهرجان الستة.

بالإضافة إلى فرق موسيقية موريتانية؛ شاركت في المهرجان فرق أخرى قادمة من الجوار؛ من اكليميم وعيون الساقية الحمراء، وتيندوف، ومالي،

ومن جمهورية السودان الشقيقة؛ أنعشت حفلاتٍ فنية أخاذة ومعبرة؛ سحرت الألباب وبهرت العيون، وجعلت الأجسام تتهادى وترقص، وكأن أرواحها زمزم لها باسم الحبيب وتعتقت بالوجد، أو تروت من شَروب الهوى.

مشاركة هذه الفرق بالذات ليس اعتباطا، ولا مجذوذا من فراغ، فالمهرجان مهرجان للمدن القديمة،

> **المهرجان جعل من "ولاتة" قلبا نابضا بمعانيها التاريخية واستنطاقا لأمجادها وأصالتها.**

تلاميذ مدرسة "ولاتة" و هم يؤدون النشيد الوطني أمام رئيس الجمهورية

إحدى الفرق الفنية التقليدية

وبالذات في مدينة "ولاتة" التاريخية، والتاريخ كُتب وبقي كما بقيت "ولاتة" صابرة قائمة راسخة شامخة.

البكري، و ابن خلدون، و ابن بطوطة الذي زارها، و غيرهم كثير ـــــ حتى المؤرخين المتأخرين ـــــ كلهم كتبوا عن مدينة "ولاتة" بحروف تنبض فكرا وعلما وعظمة و بركة.

كتبوا عن علاقة ملوك المغرب بعلماء "ولاتة" وحسن وفادتهم وإكرامهم لهم ولجميع العلماء الشناقطة.

تحدثوا عن علماء وأولياء مغاربة قدموا "ولاتة" فآثروها موطنا وسكنا، وعن علماء وأولياء وشرفاء دخلوا المملكة المغربية قادمين من الأندلس فواصل بعضهم المسير ليضع عصا الترحال في "ولاتة".

كتبوا عن أهم طرق القوافل وأسلكها، فذكروا طريق طنجة ـ كومبي صالح، وكومبي صالح ـ "ولاتة".

وذكروا طريق سجلماسة ـ أوداغست والذي يمر من مدينة "ولاتة"، فتحدثوا عن النشاط التجاري لهذه الطريق.

كتبوا عن قوافل الحج المنطلقة من مدينة "ولاتة" والتي كانت تتخذ من السودان معبرا آمنا، واستراحة وزادا، كما تتخذ من أهل السودان، أحرصَ قومٍ على تعلم اللغة العربية و أخذ العلوم الشرعية عنهم و عن جميع القادمين من بلاد شنقيط. ولا يذكر مؤرخ مدينة "ولاتة" إلا وذكر امبراطورية غانا والتي كانت تمتد على كل أراضي جمهورية مالي الحالية.

ومن كل هذا كانت حضارة مدينة "ولاتة" عريقة امتصت وحاورت حضارات وثقافات وعادات عديدة إفريقية ومغاربية وأندلسية وعربية.

أطلقوا ـ حديثا ـ على مدينة "ولاتة" عدة تسميات منها: "جوهرة الشرق" و "بوابة الصحراء" و قديما أطلق عليها " قلعة العلم والتجارة".

> **وزير الثقافة والصناعة التقليدية والعلاقات مع البرلمان يبين أن ولاته أصبحت نابضة بالحياة بعد أن كانت سجنا.**

تفاعلت في مدينة "ولاتة" حضاراتٌ عديدة من العرب والبربر والزنوج منذ أوائل القرن السادس الهجري، وظلت لقرون من أهم مراكز الإشعاع الثقافي العربي الإسلامي، و يتجلى ثراءها الثقافي أيضا في عادات المدينة شديدة التحضر، وسط عالم صحراوي بدوي، و يؤكد بعض الدارسين و المؤرخين أن لون طرازها المعماري جاء تأثرا بمدينة مراكش المغربية، و من بعض مدن الأندلس.

كان من أبرز الملامح التراثية لمهرجان "ولاتة"؛ إعطاءُ رئيس الجمهورية إشارةَ الانطلاقة لكأس سيادته للرماية التقليدية، التي شارك فيها عشرون فريقا تابعا للاتحاد، وإشرافُه على سباق للإبل.

> **أصبحت "ولاتة" اليوم شاكرةً للأنعم قائمة بالدعم السخي والالتفاتة الكريمة، مجتباةً لضمّها إلى المدن الراقية الكبرى مع الاحتفاظ بخصوصيتها و هويتها الثقافية ورونقها المعماري الأصيل.**

وشارك في هذا السباق، الذي نظم في الساحة الواقعة على بعد 20 كيلومترا غرب مدينة ولاته، أزيدُ من مائة جمل جابوا مسافة تزيد على كيلومترين، يتنافسون على المقاعد العشرة الأولى التي يحصل أصحابها على جوائز نقدية قيمة في الحفل الختامي للمهرجان.

ولاتة اليوم بعد المهرجان، أصبحت

معالي وزير الثقافة والصناعة التقليدية والعلاقات مع البرلمان يدعو الأدباء والكتاب إلى حمل الأمانة وجعل الكلمة الشعرية الأدبية نبراسا يهتدى به في هذا العصر

شاكرة للأنعم، قائمة بالدعم السخي و الالتفاتة الكريمة، مجتباةً لضمها إلى المدن الراقية الكبرى مع الاحتفاظ بخصوصيتها وهويتها الثقافية ورونقها المعماري الأصيل.

ومنذ ثمانية سنوات قررت السلطات الموريتانية إقامة مهرجان حاشد تسخر له الوسائل المتاحة في جميع المدن التاريخية المعتمدة من طرف اليونسكو كمدن تاريخية وهي: "شنقيط، ووادان، وتيشيت، وولاتة". وقد تقرر أن يكون المهرجان سنويا، متزامنا مع عيد المولد النبوي الشريف، وأن يقام كل مرة في إحدى هذه المدن التاريخية.

كما صاحب هذه القراراتِ، محاولة الاهتمام بمدن أثرية ليست مأهولة ولم يعد قائما من آثارها إلا النزر القليل، الذي تم العثور عليه، منذ عقود، عندما قامت منظمة اليونسكو بعدة حفريات متواصلة تم على إثرها اعتماد تلك الأماكن كمدن "أثرية" من طرف المنظمة سنة 1996، تماما كما تم اعتماد المدن (شنقيط، وادان، تيشيت، ولاتة) كمدن "تاريخية" في نفس السنة.

فأطلق على هذه المدن التي توارثها أهلها على مدى أكثر من عشرة قرون و ما زالت مأهولة حتى هذه اللحظة – رغم ما أصابها في عمقها من هجرات طاردة – "بالمدن التاريخية" (شنقيط، وادان، تيشيت، ولاتة).

أما المدن المندثرة؛ التي لم تؤهل منذ قرون ولم يبق من آثارها إلا ما نبشت عنه الحفريات فقد اتفقوا على تسميتها "بالمدن الأثرية" (أوداغوست، كمبي صالح، آزوكي، تيرني).

مهرجانات بيوت الشعر تنتقل بين بيوته

منذ ست عشرة سنة دأبت الشارقة على تنظيم مهرجان للشعر العربي؛ يأتيه شعراء العربية من كل حدب وصوب، يتناشدون فيه مستجدات فنهم، ويستمعون إلى مطارحات النقاد حول مضايقه ودروبه وآفاقه، ويستقبلون بقلوب الفن احتضان هذه المدينة لهم، واحتفاءها بهم وبفنهم. وقد تعزز ذلك الاحتضان منذ سنة 2015 حين قررت الشارقة افتتاح بيوت للشعر العربي في مختلف المدن العربية؛ فبمكرمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي كانت مبادرة افتتاح بيوت الشعر العربي التي أسفرت، حتى الآن، عن افتتاح سبعة بيوت، أضحت مثابة شعر، ومشعل إنارة ثقافية وفكرية كل أسبوع.

وفضلا عن النشاطات الأسبوعية لهذه البيوت؛ فقد دأب كل بيت على تنظيم مهرجان سنوي للشعر العربي، وفي هذا التقرير نسلط الضوء على المهرجانات الشعرية التي احتضنتها هذه البيوت سنة 2018؛ بوصفها أبرز حدث ثقافي عرفته مدن تلك البيوت.

في "بيت الشعر - نواكشوط" تم تكريم اثني عشر شاعرا فضلا عن ندوة عن الشعر والعلوم الإنسانية وتوقيع أربعة أعمال إبداعية.

انطلقت صباح الخميس الموافق 15/02/2018 ببيت الشعر - نواكشوط فعاليات الدورة الثالثة من مهرجان نواكشوط للشعر العربي، وتضمنت فعاليات الافتتاح أناشيد ترحيبية من الفلكلور الموسيقي الموريتاني، تلته كلمتان رسميتان، وعرض تقرير مصور عن النشاطات بين مهرجانين، إضافة إلى قراءات شعرية، وتكريم الشعراء الذين ألقوا قصائد في الافتتاح.

وفي كلمة الافتتاح أوضح الأستاذ الدكتور عبد الله السيد مدير بيت الشعر - نواكشوط، أن انعقاد هذه الدورة الثالثة من هذا المهرجان في نواكشوط ينطلق ضمن المبادرة الكريمة التي أطلقها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة من أجل تأسيس بيوت للشعر العربي خدمة لهذا الفن الرفيع وللغته وللمشتغلين به.

ونوه بالاهتمام الذي يوليه فخامة رئيس الجمهورية السيد محمد ولد عبد العزيز لترقية الثقافة العربية في البلد بصورة عامة وللشعر والأدب بصورة خاصة من خلال رعايته للعديد من الأنشطة الثقافية والأدبية والشعرية..

وقال: "إن هذا النشاط عبارة عن إشعال شمعة جديدة في الزمان والمكان الذي نضجت فيه هذه التجربة، وتوسعت لاستقطاب المزيد من الجمهور النوعي الذي بات يدرك أهمية الثقافة عموما والشعر خصوصا في حياة الأمم والشعوب".

وفي كلمته بالمناسبة قال الأستاذ محمد إبراهيم القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية في دائرة الثقافة: "إن هذا المهرجان الذي انطلق من الشارقة لتأسيس بيوت الشعر في المدن والبلدان العربية كان ولايزال مشروعا فريدا في التاريخ العربي المعاصر، تأسس بحكمة المحافظة على اللغة والهوية، وفتح أبواب الأدب والشعر، خاصة نحو التآخي والترابط الأكثر بين الشعوب العربية، وتأكيدا على أن الحرف العربي جامع لا مفرق، وأن الشعر سيظل رمزا شامخا لإعلاء شأن الهوية العربية".

وأكد أن حضور وفد الشارقة لهذا المهرجان يأتي للاحتفاء بالشعر والشعراء واللغة دعما لها ومساندة للأدب وإدامة الحفاظ على الهوية العربية والإسلامية.

وأوضح أن مشروع بيت الشعر الذي انطلق من الشارقة وامتد إلى المدن العربية التي أصبحت تحضن بيوتا للشعر جاء برعاية ودعم من صاحب السمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة.

وبيّن محمد إبراهيم القصير أن بيوت الشعر تأتي للتشجيع والرعاية والدعم والمساندة والكشف عن الإبداع وخلق أجيال متواصلة لرفد نهر الشعر العربي بالجديد والابتكار المستدام، معتبرا أن تأسيس بيت الشعر بنواكشوط دليلا باهرا على عمق العلاقات بين الجمهورية الإسلامية الموريتانية والإمارات العربية المتحدة.

وقد شاركت في إحياء أماسي المهرجان كوكبة من الشعراء على اختلاف أعمارهم ومشاربهم الأدبية منهم الشعراء: سيد الأمين بناصر، باب رمظان، فاطمة الشيخ سعد بوه، محمد المختار أبنو، الشيخ نوح، أمّا علي حاجب، السالكة المختار، المصطفى الدنبجه، محمدن عبد الرحمن الناجي، محمد أحمد المختار، أحمد الشيخ سعد بوه.

وكان الجانب النقدي حاضرا في ثالث أيام المهرجان من خلال ندوة تحت عنوان "الشعر والعلوم الانسانية" شارك فيها كل من: الدكتور يعقوب القاسم، والدكتور محمد الأمين حمادي، والدكتور واغي عثمان، والدكتور

سيدي محمد حد مين. تلاها تكريم المشاركين في الندوة وتواصلت فعاليات اليوم الثالث بقراءات شعرية، ليتم اختتام المهرجان مساء السبت 17 يناير 2018.

وكان برنامج الافتتاح قد بدأ بتقديم فقرة من الفلكلور الموسيقي الموريتاني وكلمتين لـ " دائرة الثقافة وبيت الشعر" ثم تلا ذلك تقرير مصور عن أنشطة بيت الشعر منذ افتتاحه، وقراءات شعرية وتكريم الشعراء المشاركين وتوقيع "أعمال شعرية وكتب نقدية".

في "دار الشعر - تطوان" كان تكريم الشاعر الكبير عبد الرفيع الجواهري والاحتفاء بالمجموعة الموسيقية ناس الغيوان

فضلا عن فعاليات متعددة أزيح الستار، مساء الجمعة الموافق 5 مايو 2018 على فعاليات الدورة الثانية من مهرجان الشعراء المغاربة، المحتفي بالشاعر المغربي الكبير عبد الرفيع الجواهري، والمجموعة الموسيقية ناس الغيوان.

ويأتي تكريم عبد الرفيع الجواهري، الرئيس السابق لاتحاد كتاب المغرب، باعتباره أحد أعلام الشعر المغربي الحديث وعلاماته، منذ الستينيات، حيث برع في كتابة الشعر الغنائي العميق، مثلما لمع اسمه في التأسيس لحداثة الشعر المغربي، وذلك عرفانا بما قدمه للحقل الشعري والفني والإعلامي في المغرب، في ستة عقود من السخاء الإبداعي، ودفاعه عن قيم السلام والحرية والتسامح.

كما تتفرد مجموعة "ناس الغيوان" بمسار موسيقي متميز منذ تأسيسها في سبعينيات القرن الماضي، حيث ساهمت في إحداث ثورة في الموسيقا المغربية والمغاربية، وخلفت عطاء زاخرا، وامتازت بأداء شعري وموسيقي امتد لأزيد من نصف قرن، ما جعلها من المجموعات الغنائية الشهيرة عبر العالم بفضل كلمات أغانيها القوية التي تناولت هموم الشباب واعتمادها على آلات موسيقية تقليدية.

وحضر الجمهور خلال أولى أماسي الشعر ضمن المهرجان، المنظم من طرف دار الشعر بتطوان بتعاون مع وزارة الثقافة والاتصال ودائرة الثقافة في الشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة، إلى قراءات شعرية راقية لكل من عبد الرفيع الجواهري وصلاح الوديع وسميرة فرجي، والذين يمثلون أجيالا مختلفة من الشعر المغربي المعاصر، رافقهم عزف موسيقي من أداء فاطمة الزهراء القرطبي وناس الغيوان وفرقة الموسيقى العربية أصدقاء دار الشعر.

وفي كلمة بالمناسبة، أكد معالي وزير الثقافة والاتصال، محمد الأعرج، أن هذا الحدث الكبير ينضاف إلى خارطة التظاهرات الوطنية، التي تجسد التعدد اللغوي الذي يميز المجتمع المغربي، كما تدل أيضا على الأهمية التي يوليها المغرب لقطاع الثقافة، مبرزا ضرورة وضع الثقافة والفكر والأدب في قلب العادات اليومية.

من جهته، أشاد رئيس دائرة الثقافة بالشارقة، سعادة عبد الله لعويس، بالجهود المبذولة من طرف دور الشعر بالعالم العربي، خاصة بتطوان، في مجال الاحتفاء بالشعر والشعراء، مشيرا إلى أن تنظيم هذا المهرجان تحت الرعاية السامية لصاحب الجلالة الملك محمد السادس يؤكد متانة العلاقات التاريخية بين المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة.

وعرف حفل الافتتاح، الذي جرى على الخصوص بحضور عامل إقليم تطوان، يونس التازي، مشاركة قامات بارزة في المشهد الشعري، إلى جانب عدد من المفكرين والفنانين المغاربة والأجانب، وذلك من أجل الاحتفاء بقوة الكلمة الشعرية المبدعة.

وتواصلت فعاليات المهرجان في ثاني أيامه من خلال ندوة حول "الشعر في مرايا الإعلام" وافتتاح معرض "معلقات معاصرة" بتنسيق مع المعهد الوطني للفنون الجميلة بتطوان، والذي اشتغل على قصائد الشعراء المشاركين في هذه الدورة، لكن بأساليب فنية تشكيلية ومقترحات جمالية معاصرة.

وكانت أمسية "الشعراء المغاربة: أصوات ولغات" جلسة للتنوع، امتزج فيها الشعر المغربي بالأمازيغية والزجل والحسانية والإنجليزية والإسبانية والفرنسية. وشارك فيها الشاعر حسن مكوار والشاعر محمد وكرار والشاعرة فاطمة الغالية الشرادي (دستورة) والشاعر مراد القادري والشاعرة سعاد عبد الوارث والشاعر رشيد خالص. وانعقدت صباح الأحد جلسة شعرية ثالثة، بمدرسة الصنائع والفنون الوطنية، بمشاركة عدد من الشعراء المغاربة رفقة عزف على آلات الناي والكمان والإيقاع، مع تتويج الفائزين في مسابقة "إلقاء الشعر"، لفائدة تلاميذ المؤسسات التعليمية بإقليم تطوان، والمنظمة بتعاون المديرية الإقليمية لوزارة التربية الوطنية بتطوان.

واختتمت فعاليات المهرجان بالإعلان عن الفائزين بجائزة "الديوان الأول" في دورتها الثانية، لتسدل فرقة "أفنان" الستار في احتفالية موسيقية كبرى على آلات القانون.

في بيت الشعر - المفرق انطلقت الدورة الرابعة لمهرجان "المفرق تستكمل مسيرة النجاح"

انطلقت مساء الخميس الموافق 5 أكتوبر 2018 فعاليات مهرجان المفرق للشعر العربي في دورته الرابعة، بمسرح أسامة المشيني، وذلك بحضور سعادة عبد الله محمد سالم لعويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، ومحمد إبراهيم القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية بالدائرة، ومحمد البريكي مدير بيت الشعر في الشارقة، وهزاع البراري الأمين العام لوزارة الثقافة الأردنية، وفيصل السرحان مدير بيت الشعر في مدينة المفرق.

ونقل سعادة عبد الله لعويس، تحيات صاحب السمو حاكم الشارقة للحضور، مؤكداً أن سموه يحرص كل الحرص على متابعة نشاطات بيوت الشعر في الوطن العربي، مقدراً الجهود المبذولة في إنجاح مسعاها النبيل، بتثمين وتعزيز الروابط العربية المشتركة.

وفي كلمة له، بحفل افتتاح المهرجان، أعرب سعادته عن اعتزازه بانعقاد الدورة الرابعة لمهرجان المفرق للشعر العربي، مستكملاً مسيرة النجاح لبيت الشعر في المفرق، الذي يأتي ضمن مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، مؤكداً أن هذا النجاح يستمد معناه من التعاون المشترك بين وزارة الثقافة الأردنية ودائرة الثقافة بالشارقة، مشيراً إلى أن الأردن كان أول بلد عربي يلبّي هذه المبادرة، تأكيدًا من المملكة على عمق العلاقات بين دولة الإمارات العربية المتحدة، والمملكة الأردنية الهاشمية.

وقد انعقدت الدورة الرابعة لمهرجان "المفرق" للشعر العربي، في عدة

مواقع من الأردن ضمن استراتيجية لبيت الشعر بالمفرق تتمثل في تنقل أنشطته بين محافظات المملكة، فقد تم افتتاح المهرجان داخل عمان؛ في مسرح أسامة المشيني وفي مسرح المكتبة الوطنية، و كذلك فعاليات اليوم الثاني من المهرجان، أما الاختتام فكان من نصيب مقر بيت الشعر بالمفرق. وكان المهرجان قد بدأ بكلمة لمدير بيت الشعر في المفرق، أعرب فيها عن ترحيبه بضيوف المهرجان والحضور، وشعراء الأردن، الذين حطت ركابهم في رحاب بيت الشعر، التي أطلق عنانها وبارك مسيرتها صاحب السمو حاكم الشارقة برؤيته الثاقبة، وفكره الخلاق.

واستمرت مراسم الافتتاح بوصلة غنائية من التراث الأردني، ثم أمسية شعرية للدكتور إبراهيم السعافين، والدكتورة مها العتوم، وسميح الشريف، ومظهر عاصف، وزهير أبو شايب.

أما فعاليات اليوم الثاني، فكانت في المكتبة الوطنية بعمان، وقد بدأت بأمسية شعرية للدكتور إبراهيم الكوفحي، ووفاء جعبور، والدكتور عزالدين المناصرة، وعمر شبانة، وعبد الله أبو شميس.

واختتمت فعاليات أنشطة اليوم الثالث في مقر بيت الشعر بمدينة المفرق.

في دار " الشعر - مراكش" انعقدت الدورة الأولى لمهرجان: مراكش نافذة على فنون تقترب من روح الشعر

انطلقت في 24 سبتمبر 2018 فعاليات الدورة الأولى لمهرجان مراكش للشعر العربي في قصر الباهية بالمدينة الحمراء في المملكة المغربية.

وفي كلمته الافتتاحية، قال وزير الثقافة والاتصال المغربي محمد الأعرج، إنه "بعد اختتام ملتقى الشارقة للسرد العربي، بداية الأسبوع الجاري في العاصمة الرباط، وبعد نجاح دورتين من مهرجان الشعر العربي في دار الشعر بتطوان، نلتقي في هذا الفضاء التاريخي لمهرجان الشعر العربي في "دار الشعر" بمراكش، مؤكدا أن الثقافة هي أساس كل تنمية بشرية وإنسانية شاملة، وأساس كل حوار بين الشعوب العربية وعبر العالم، وثمّن المبادرات الثقافية لصاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، والجهود التي يقوم بها سموّه لتعزيز مكانة الثقافة والشعر والإبداع.

من جهته، قال رئيس دائرة الثقافة في الشارقة عبد الله محمد لعويس، إن "الشعراء احتفلوا العام الماضي بافتتاح بيت جديد للشعر، وفي أيام مراكشية مشابهة لهذا اليوم، احتضنت "المدينة الحمراء" ملتقيات الشارقة المسرحية والشعرية المعنية بكتاب المسرح والشعر من فئة الشباب، وعلى دورات متعاقبة، في إشارة دالة على التوأمة الثقافية التي تربط بين مراكش والشارقة، بفضل التوافق في المضمون والعطاء".

وبدأ الاحتفال بافتتاح معرض فني جماعي بعنوان "خفقة قلب" لعدد من الفنانين المغاربة، تضمن نماذج من إبداعاتهم الفنية، وعرض فيلم وثائقي حول بيت الشعر في مراكش وإنجازاته على مدار عام. وقد جمع المهرجان بين شعراء من مختلف الأجيال والأشكال الشعرية، ومبدعين يكتبون بالعربية والزجل والأمازيغية والحسانية والفرنسية، إلى جانب ندوة نقدية ومسابقات لفائدة الشباب من النقاد والشعراء، كما جمع الشعراء بالفنانين التشكيليين والموسيقيين في معرض جماعي موسوم بـ"خفقة قلب"، ليفتح نافذة على فنون تقترب من روح الشعر، تأكيدا على قدرة الشعر على خلق جسور للحوار مع الفنون الأخرى.

و تثمينا للتنوع الثقافي المغربي، تم تكريم ثلاث شاعرات يجسدن هذا التنوع في مجال الإبداع الشعري هن: حبيبة الصوفي (الفصيح)، خديجة ماء العينين (الحساني)، فاطمة الورياشي (الأمازيغي). وتواصلت فعاليات المهرجان بمعزوفات موسيقية قدمتها فرقة التدلاوي، واختتمت فعاليات الحفل بتكريم الفائزين بجائزتي النقد الشعري، وأحسن قصيدة، وعلى موسيقا الفنان مراد البوريقي، ومجموعة "جسور للموسيقى العربية".

في "بيت الشعر- الأقصر" احتضن المهرجان قراءات شعرية ومعرضا فنيا بمشاركة 37 فنانا تشكيليا

انطلقت الخميس الموافق 15 نوفمبر 2018 فعاليات الدورة الثالثة من مهرجان الأقصر للشعر العربي، تحت رعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، والدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة المصرية.

استمر المهرجان حتى 17 نوفمبر 2018، بحضور الدكتورة إيناس عبد الدايم، وسعادة عبد الله لعويس رئيس دائرة الثقافة بحكومة الشارقة، ومحمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية بالدائرة، والأستاذ محمد البريكي مدير بيت الشعر بالشارقة، وبحضور الناقد الدكتور محمد عبد المطلب ضيف شرف المهرجان.

أدار جلسة الافتتاح الشاعر محمد المتيم الذي قدم للشعراء: أحمد حافظ، روضة شاهين، عبد المنعم كامل، محمود سباق، محمود شريوفي.

وخلال الفترة المسائية تم افتتاح المعرض الفني "أبجد بين الضاد واللون" بمشاركة 37 فنانا تشكيليا.

تلت ذلك أمسية شعرية قدم لها الشاعر أشرف البولاقي، وشارك فيها الشعراء: (حسن طلب، حسين خلف الله، عبد القادر الحصني، محمد طايل، هاجر عمر، نورا عثمان، وسام دراز) و اختتمت فعاليات اليوم الأول بموشحات للفنان تامر جابر.

فعاليات اليوم الثاني بدأت السابعة من مساء الجمعة الموافق 16 نوفمبر، وشملت الأمسية الشعرية الثالثة، التي شارك فيها الشعراء (الضوي محمد الضوي، حنان شاهين، شيرين العدوي، عمرو الشيخ، طه الصياد، مصطفى رجب، يونس أبوسبع)، أدار جلستها الشاعر الدكتور مصطفى أبو الشوارب، تلتها فقرة فنية من التراث الغنائي المصري للفنان عبدالله جوهر.

الجانب الفكري أكد حضوره في اليوم الثالث عند الساعة العاشرة من صباح السبت في بيت الشعر، وتمثل في "الجلسة النقدية في أعمال الشعراء الشباب" أدار الجلسة، الأستاذ الدكتور محمد أبو الفضل بدران، وشارك فيها كل من (الدكتور تامر فايز، الدكتور حافظ المغربي، الدكتور حسام جايل، الدكتور مدحت صفوت، الدكتور هويدا صالح)، تلتها أصبوحة شعرية لشعراء البوادي المصرية من سيناء ومطروح والفيوم، قدم لها الشاعر خالد حلمي الطاهر وشارك فيها الشعراء (حمدان الترابين، سلامة أبونورة، سليمان أبودقة، علاء الرمحي، عبد القادر طريف).

أما حفل الاختتام فقد أقيم في ساحة معبد الأقصر على المسرح المكشوف، الساعة السابعة مساءً، تمثل في أمسية شعرية أدار جلستها الشاعر أحمد جمال مدني و أنعشها الشعراء: (النوبي عبد الراضي، جمال الشيمي، عزت الطيري، قمر صبري الجاسم، محمد جاد المولى، يوسف عابد)، ويقدم الأمسية الشاعر أحمد جمال مدني، تلاها عرض تراثي لفرقة الأقصر للفنون الشعبية ليتم اختتام مهرجان الأقصر للشعر العربي، مباشرة بعد توزيع شهادات المشاركة.

في "بيت الشعر- الخرطوم" تضمن المهرجان معرضا للفنون التشكيلية وتدشين مشروع حوسبة مكتبة بيت الشعر

وبإحدى المكرمات الجليلة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، انطلقت في 24 نوفمبر 2018 بمكتبة جامعة الخرطوم، فعاليات مهرجان الخرطوم للشعر العربي الدورة الثانية التي ينظمها البيت، بحضور عثمان يوسف كبر نائب رئيس جمهورية السودان، وعمر سليمان آدم وزير الثقافة والسياحة والآثار، والدكتور الصادق الهادي المهدي وزير التعليم العالي والبحث العلمي، وسمية أكد وزيرة الدولة بوزارة الثقافة، ومصطفى أحمد محمود وزير الدولة في وزارة الثقافة والسياحة والآثار، وسعادة عبد الله محمد لعويس رئيس دائرة الثقافة بالشارقة، وحمد الجنيبي سفير دولة الإمارات العربية المتحدة في السودان، ومحمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية في الدائرة، ومحمد البريكي مدير بيت الشعر في الشارقة، والدكتور الصديق عمر الصديق مدير بيت الشعر، وحضر الافتتاح عدد من سفراء

الدول العربية، وجمع من الشعراء والمبدعين والإعلاميين ومتذوقي الشعر.
بدأت فعاليات المهرجان بكلمة لبيت الشعر ألقاها الدكتور الصديق عمر الصديق قائلاً: "إن بيت الشعر في الخرطوم مفتوح لكل شعراء السودان، والشعراء العرب والمواهب الشابة، حيث إن بيت الشعر مستمر عبر فعالياته الثقافية بدعم الشعراء ورفد الساحة الثقافية بجديد الشعر والإبداع"
وأشاد عثمان يوسف بكر نائب رئيس جمهورية السودان بالتعاون المثالي بين دولة الإمارات العربية المتحدة وجمهورية السودان، الذي يعبر عن الأخوة العربية الصادقة، وجهد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الثقافي المميز في الوطن العربي.
بدوره، قال عمر سليمان آدم في كلمته: "إن الشكر يعود إلى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، على هذه المبادرة التي عمت أرجاء الوطن العربي، حيث إن بيت الشعر سيكون رافداً من روافد اللغة العربية والأدب في السودان والوطن العربي"
بعدها، تم افتتاح معرض للفنون التشكيلية (حروفيات)، شارك في كوكبة من الخطاطين والفنانين. وكرم عمر سليمان آدم وعبد الله لعويس بمكتبة جامعة الخرطوم الشعراء: محمد الخير إكليل، محمد حمد النيل، عبد العظيم البنا،

تبع التكريم قراءات شعرية للمكرمين، وحظيت قصائدهم بإعجاب الحضور.
وأقيمت مساء أمسية شعرية في قاعة وزارة التعليم العالي، شارك فيها: عبد الرحمن الفاتح، محمد المطلي، روان هديب، حسن شهاب الدين، وتضمنت قصائدهم مواضيع وطنية، إنسانية ووجدانية، أعقبت ذلك فقرة فنية تراثية، قدمها الفنان صلاح ابن البادية.وفي إطار فعاليات المهرجان بدورته الثانية، تم تدشين مشروع حوسبة مكتبة بيت الشعر من خلال ربطها بمكتبة جامعة الخرطوم التي أسست عام 1902م، والذي يعد إضافة نوعية للشعراء والباحثين، تلاها الاحتفاء بصدور ديوان "الخرطوم" الذي جمع بعض ما قدم على منصة بيت الشعر منذ تأسيسه، وتوقيع إصدارات البيت الشعرية لأربعة من الشعراء: ديوان "نعوش" لمتوكل زروق، "أسراب منطفئة" لـ إدريس نور الدين، "نتوءات على جسد الماء" لـ عبد الرحيم حسن حمزة، و"عصف يغازل الرمل" لـ الواثق يونس

في "بيت الشعر- القيروان" احتضن المهرجان إبداعات شعرية متوهجة وندوة عن الشعر والذاكرة

أكدت الشاعرة جميلة الماجري مديرة بيت الشعر بالقيروان في كلمة افتتاح المهرجان على الحاجة الضرورية اليوم إلى الشعر "نطلقه أجنحة في طوق الحرية والسلام"، منوهة بفخر بمبادرة حاكم الشارقة الدكتور سلطان بن محمد القاسمي المنتصرة للقصيد واللغة العربية.
وفي كلمته قال سعادة عبد الله محمد لعويس رئيس دائرة الثقافة بالشارقة، إن بيت الشعر - القيروان استقطب جمهورا متنوعا من مبدعي ومحبي الشعر والأدب، وأن المهرجان يعتبر تتويجا لعطاء العام، وترسيخا لاستمرارية المشروع الثقافي والنهضوي العربي الذي يكرس ضرورة الاهتمام بالهوية الثقافية التي يعتبر الشعر أحد أبرز تجلياتها، وفق رؤية راعي النهضة

والثقافة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة.
وقد استحضرت مدينة عقبة بن نافع توهّج الشعر وألقه الذي أراد الحياة وانتصر للمعاني الجميلة في الوجود بالقصيد العربي..
هي القيروان رابعة الثلاث؛ (المفرق، ونواكشوط، والأقصر) كانت الحاضنة للإبداع الشعري العربي على امتداد 3 أيام (7 و8 و9 ديسمبر 2018) من خلال الدورة الثالثة لمهرجان القيروان للشعر العربي، الذي تم افتتاحه ب"المركب الثقافي أسد بن الفرات" بالقيروان.

وقد رسخت الدورة الثالثة لمهرجان القيروان للشعر العربي أهداف هذا المهرجان منذ دورته التأسيسية الأولى من خلال احتضان القصيد المفعم بالحياة والحب والأمل وقضايا اليوم، بعيدا عن الخطابات الحماسية المباشرة مع وضوح فكرة المضامين الانسانية النبيلة والصورة الابداعية التي فيها بحث وتطوير ومتعة وجدانية بلغة عربية متوهجة.
فجاءت القصائد مفعمة بالحياة الجميلة من الشعراء: ابتسام الخميري، ولطفي عبد الواحد، ومحمد البرهومي، وحافظ محفوظ، ووهيبة قوية، وكمال قداوين، وعبيد العياشي، ومحمود النجار ود. حسين العوري... إلى جانب عدد من الشعراء الشبان الباحثين بجد عن مكان تحت شمس الابداع الشعري الصانع للحياة في أجل مظاهرها. الجانب الفكري في هذه الدورة كان حاضرا من خلال ندوة "الشعر والذاكرة" في إدارة للدكتور المنصف الوهايبي ومداخلتين للدكتورين بسمة نهى الشاوش ومعز الوهايبي.
الندوة كانت على قدر كبير من الأهمية، إذ شرّحت وناقشت الشعر في علاقته بالذاكرة عبر العصور التاريخية وصولا إلى الزمن الراهن، فقد أثارت نقاشا مستفيضا تم خلاله تبادل الرأي في هذه الإشكالية الفكرية الإبداعية الشعرية ليخلص الجميع الى أن صناعة الشعر تبني الذاكرة وذلك بحفظ أساليب العرب في النضد من خلال أشهر ما قالته العرب في الشعر، ثم تأتي الدربة، والذاكرة هي القدرة على تثبيت المعلومة سواء كانت معرفية أو حسية وإعادة استرجاعها عند الحاجة، ومن هذا المنطلق يوظف الشعر من أجل حفظ المعرفة.
كان للموسيقا حضورها المتوهج في هذه الدورة من خلال الفنان المثقف وعازف العود جمال الشابي الذي شدا بـ 3 قصائد تولى تلحينها: "قدر أنت" لنزار قباني، و"أراك" لأبي القاسم الشابي، و"دعوني لحالي" لأولاد أحمد.
وبانعقاد هذه المهرجانات في المدن والبيوت المذكورة تكون سنة 2018 قد تميزت بمزيد من الإقبال على هذا الفن الجميل، بفضل التخطيط المحكم والتوجيه السديد، والدعم المادي الكبير الذي تتلقاه بيوت الشعر من دائرة الثقافة بالشارقة، وتشرق سنة جديدة والبيوت قد تمرست بالعمل والتجربة، والمبدعون في كل قطر يتطلعون إلى جديدها، بوصفها أملهم في جعل هذا الفن يأخذ مكانته، كما كان، فتحتل القيم الرفيعة مكانها في دنيانا، ويسمو بنا الفن إلى الآفاق المنشودة.