الموحاذ الثقافي

مجلة ثقافية تربوية علمية تصدر عن اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم - موريتانيا - العدد ..... مارس ٢٠٠٩ -

كلام في امارة الشعر ومهرجانه الكبير

من ثقافة الماء في موريتانيا

الشعر العربي في بلاد شنقيط مساهمة في وصف تاريخ الشكل

ماهية الثقافة الموريتانية واسهام المرأة فيها

اشكالية الابداع في الشعر الشنقيطي

ORGANISATION INTERNATIONALE DE LA FRANCOPHONIE

الموكب الثقافي

مجلة ثقافية تربوية علمية، تصدر عن اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم

المدير الناشر:
ابراهيم ولد عبد الله

هيئة التحرير:
محمدو ولد احظانا
احمد جدو ولد محمد
مريم بنت بكرن
كان المان

مسئول التوزيع:
محمد ولد اعمر ابال

ماكيت:
عبد الرحمن احمد سالم

سحب:
المطبعة الجديدة

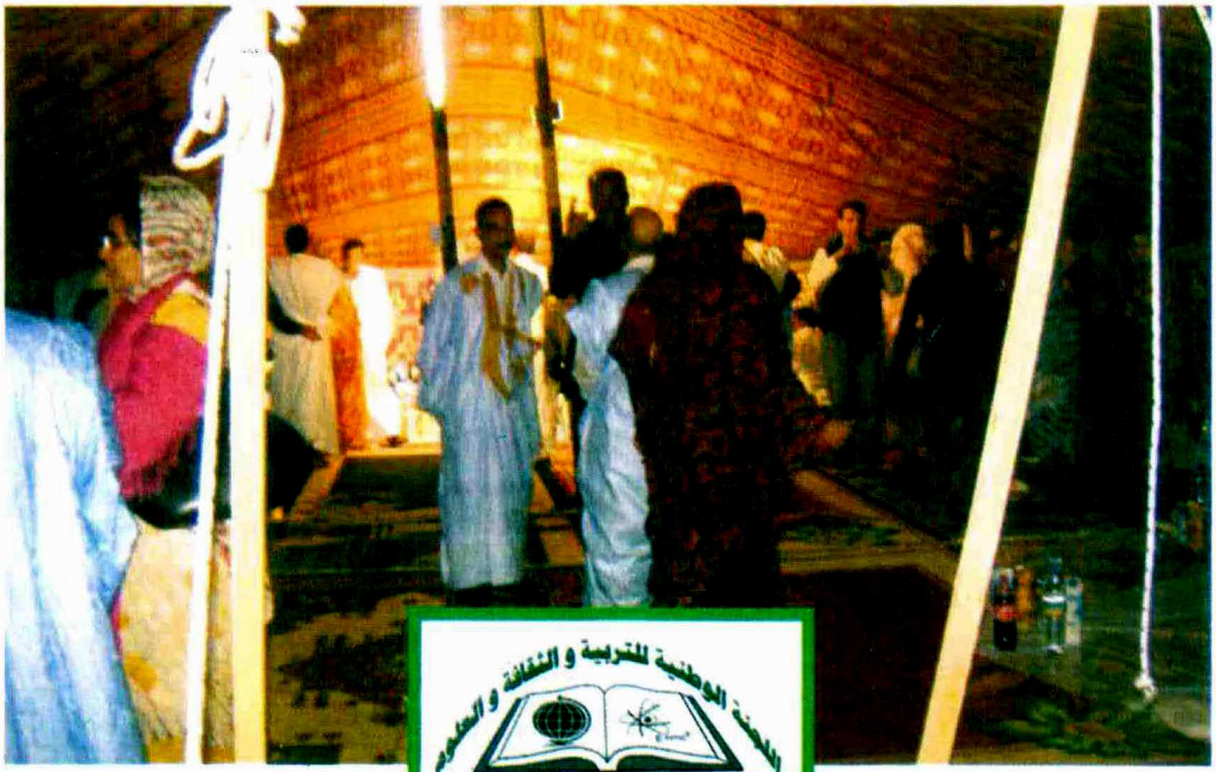
العنوان:
ص ب: 5115 – نواكشوط – موريتانيا
هاتف: 002225854803

كتب في هذا العدد:

محمدن بن احمد بن المحبوبي
محمد الامين ولد احظانا
اسلم ولد السبتي
محمد المختار ولد سيدينا
محمد الامين ولد ملاى ابراهيم
محمد ولد تتا
محمد الامجد محمد الامين السالم
عبد الرحمن أحمد سالم
محمد ولد أحظانا
دد محمد الامين السالك
محمد المختار ولد المصطفي

فـضاء التـنوع الثقـافي

تم مؤخرا استحداث فضاء التنوع الثقافي في اللجنة الوطنية الموريتانية للتربية والثقافة والعلوم.



أهـداف فـضاء التنـوع الثـقافي

1 - تشجيع الحوار والتبادل بين مختلف الثقافات خدمة للتقارب بين الشعوب والأمم .

2 - إنعاش الساحة الثقافية والعلمية في موريتانيا عن طريق:

- تنظيم أمسيات ثقافية وفنية.
- عقد ندوات فكرية وعلمية.
- تنظيم طاولات مستديرة.
- تقديم عروض سينمائية ومسرحية.
- تنظيم نقاشات حول الإصدارات الجديدة.
- تخليد مناسبات ذات علاقة باهتمامات اللجنة ...إلخ

3 - ربط الجمهور أكثر باللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم بواسطة:

- زيارة مقرها والاستفادة من مخزونها الوثائقي.
- الحرص على حضور أنشطتها.
- إطلاعه على أهدافها ومهامها.

الكلمة

إبراهيم ولد عبد الله

أمين عام اللجنة الوطنية الموريتانية للتربية والثقافة والعلوم

في إطلالتها الجديدة، وبالشكل الذى بين أيديكم، تعتزم مجلة *"الموكب الثقافى"* مطالعتكم بانتظام كل شهرين بما تجود به قرائح كتابها من مواضيع دسمة تتماهى مع أهداف اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم، المتمثلة في التنمية الثقافية وبلورة وترسيخ مناهج التربية وتبسيط وتقريب المفاهيم والتفكير العلمي.

ونحن إذ نصر على أداء هذه المهمة ننطلق من إيماننا الراسخ بأن الثقافة عموما هي البوابة الوحيدة التي تتيح لنا النفاذ إلى العوالم الأخري التي بها قوام دنيانا والحفاظ على مكانتنا بين مصاف الشعوب والأمم الحية.. وإننا نعتقد جازمين أن بلادنا لديها من المؤهلات ما يهيئها للعب هذا الدور المرتقب إن نحن اهتدينا إلى حسن انتقاء العقول وتوجيهها وفق هذا المبتغى.. ولاشك أن المواضيع التي يتضمنها هذا العدد تطمح إلى أن تشكل الخطوة الأولى على هذا الدرب سواء تعلق الأمر باختيار الأقلام وأصحابها أو بالحرص كل الحرص على أن تكون منطلقة من اهتماماتنا المحلية مع الانفتاح الضرورى على ما لدي الغير في "تثاقف" مخصب تزدان به دوحة المعارف الوارفة.. وسيتأكد ذلك من خلال إقبال أصحاب الفكر وهم كثير في بلادنا- وتجاوبهم مع نداء الحبر ليوافونا في كل عدد بلمسة جديدة ومختلفة تطرق مواضيع تلامس شغاف قلوب وعقول القراء وتفتح أمامهم آفاقا رحبة دائما لرحلة الفكر السرمدية.

وشرطنا الوحيد هو أن يحرص هؤلاء في إنتاجهم ذاك على مواءمته مع القيم الكونية الكبري المتمثلة في إفشاء السلام والانفتاح على الآخر التي تشدد على مراعاتها تعاليم ديننا الحنيف قبل توصيات المنظمات التي تتولى لجنتكم العتيدة تنسيق مشاريعها في بلادنا.

بهذه الروح سيواصل "الموكب الثقافي" مسيرته وتضطلع لجنتكم بجزء من رسالتها إسهاما في النهضة الثقافية والفكرية التي إن تفجرت في كل قطر من أقطار الدنيا على حده ستمهد السبيل إلى تلاقي الشعوب وتلاقح الحضارات.

في هذا العدد:

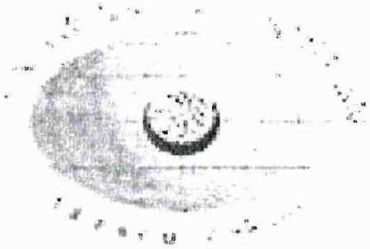
إشكالية الإبداع في الشعر الشنقيطي
[.....]
الشعر العربي في بلاد شنقيط:
مساهمة في وصف تاريخ التشكل
[.....]
من ثقافة الماء في موريتانيا
[.....]
الملامح المشتركة بين الشعر الحساني والشعر الفصيح في التجربة الموريتانية
[.....]
شهادة
[.....]
قف التلاميذ دراسة وتقديم
[.....]
كلام في إمارة الشعر ومهرجانه الكبير
[.....]
ماهية الثقافة الموريتانية وإسهام المرأة فيها
[.....]
شرح عبد الله بن الحاج حمى الله
لفائية ابن رازكه
[.....]
مظاهر نقدية عند الشناقطة

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
في دورتها التاسعة عشرة
[.....]
ورشة تدريبية في الصناعات التقليدية
لفائدة مسيري مؤسسات إيواء المعاقين في دول الساحل الإفريقي

ورشة تدريبية في الصناعات التقليدية

لفائدة مسيري مؤسسات إيواء المعاقين في دول الساحل الإفريقي

نواكشوط ، 15_18 ديسمبر 2008



نظمت اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم بالتعاون مع المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ورشة تدريبية "في الصناعات التقليدية لفائدة مسيرى مؤسسات إيواء المعاقين في دول الساحل الإفريقي" في الفترة ما بين 15_18 ديسمبر 2008 بمباني اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم.

شارك في هذه الورشة عشرون مشاركا من موريتانيا مالي النيجر السنغال، تميز حفلَ الافتتاح بتبادل الخطب بين السيد سيد ولد صنب، معالي وزير الثقافة والشباب والرياضة، رئيس اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم، والدكتور زكريا محمد الرباني ممثل المدير العام للمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، أشرف على تأطيرها ثلاثة خبراء وطنيين قدموا خلال أيام الورشة عدة عروض هامة تناولت المواضيع التالية: التعليم والشغل معرفة خصائص القصور العقلي المرتبط بالإعاقة الجسدية تحديد الإعاقات الرئيسية المهن الملائمة للمعاقين فهم المعاقين والممارسات البيداغوجية.

من أهداف الورشة :

نشر الوعي في أوساط المعاقين بأهمية التكوين المهني الملائم ودوره في محاربة الفقر والقضاء على ظاهرة التسول لدي المعاقين،

البحث عن فرص لتطوير مسارات المعاقين المهنية،

تفعيل دور جمعيات المعاقين في منطقة الساحل الإفريقي،

النهوض بأوضاع المعاقين وترسيخ دورهم في التنمية الاجتماعية والاقتصادية،

تنمية مهارات المعاقين وخبراتهم قصد تمكينهم من الاضطلاع بدور فاعل في تحقيق التنمية المستدامة،

العمل على إدماج المعاقين بواسطة النشاط المدر للدخل.

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في دورتها التاسعة عشرة

باستضافة كريمة من الجمهورية التونسية، عقد المؤتمر العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم دورته العادية التاسعة عشرة بفندق كارتاجوبلاس- تونس في الفترة من 18- 19 ديسمبر 2008.

بحضور وفود الدول الأعضاء ومشاركة بعض المنظمات والهيئات والاتحادات العربية والدولية كملاحظين.

معالي وزير الثقافة والشباب والرياضة رئيس اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم السيد/ سيدى ولد صمب ترأس وفد بلادنا في هذه الدورة.

جلسة الافتتاح كانت مناسبة لإلقاء كلمات هامة:

- كلمة معالي الدكتور/ تيسير منيزل النهار النعيمي : وزير التربية والتعليم في المملكة الأردنية الهاشمية.
- كلمة معالي الدكتور / حنيف حسن علي : رئيس الدورة العادية التاسعة عشرة ووزير التربية والتعليم في دولة الإمارات العربية المتحدة.
- كلمة معالي الأستاذ حاتم بن سالم : وزير التربية والتكوين في الجمهورية التونسية
- كلمة معالي الدكتور / المنجي بوسنينه : المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- كلمة معالي الأستاذ / الشادلي النفاتي : الأمين العام المساعد رئيس مركز جامعة الدول العربية بتونس
- كلمة سعادة الدكتور/ مصطفى عبد السميع مرسي: رئيس المجلس التنفيذى للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .
- كلمة سعادة الدكتور/ عبد العزيز بن عثمان التويجرى : المدير العام للمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة
- كلمة سعادة الأستاذ /أحمد الصياد : ممثل المدير العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة.
- كلمة سعادة السيد غابر ييلي مازا : ممثل مجلس أوروبا.

و في جلسة الافتتاح تم إسناد الدرع الذهبي للمنظمة من قبل المؤتمر العام إلى معالي الدكتور المنجي بوسنينه المدير العام للمنظمة،ثم عرض مشروع جدول الأعمال المدرج في (الوثيقة رقم م ع / د ع 19 / و1) واعتمد المؤتمر مشروع جدول الأعمال والبرنامج الزمني العام لجلسات المؤتمر ولجانه.

ثم ناقش المؤتمر وثيقة تنظم أعمال الدورة وتوصيات المجلس التنفيذى في هذا الشأن.

كما عرض المدير العام للمنظمة تقريره حول الموقف التنفيذي لبرامج ومشروعات المنظمة للدورة المالية 2007 2008 مبينا الصورة العامة لتنفيذ المشروعات واهم تفاصيل التنفيذ مع إبراز الصعوبات التي اعترضت عملية التنفيذ موضحا أن الدورة المالية 2007 2008 شكلت أهمية خاصة في مسيرة المنظمة، حيث أكد المدير العام أن الإدارة العامة قد ركزت في عملها خلال هذه المرحلة على:

- إعداد خطة تطوير التعليم في الوطن العربي بالتنسيق مع الأمانة العامة لجامعة الدول العربية
- وضع الاستراتيجيات والدراسات الإستشرافية لواقع ومستقبل العمل التربوى والثقافي والعلمي والمعلوماتي.
- مضاعفة الجهد من اجل مزيد الانفتاح على الآخر، والعمل على مزيد استقطاب التمويل الخارجي.

وقد استمع المؤتمرون إلى تقارير لجان المؤتمر ومشروعات القرارات والتوصيات التي انتهت إليها هذه اللجان.

وفي نهاية العرض الذى تقدم به رؤساء لجان البرامج واللجنة المالية والإدارية، قرر المؤتمر العام: الموافقة على تقارير لجان المؤتمر العام بالصيغة المرفقة بعد إجراء التعديلات والتوصيات.

توجيه الشكر لرؤساء ومقررى وأعضاء لجان البرامج واللجنة المالية والإدارية على جهودهم المقدرة في دراسة الموضوعات المحالة إليها.

كما استعرضت الجلسة العامة تقرير اللجنة العامة المنبثقة عن المؤتمر العام في دورته التاسعة عشرة، واعتمدت مشروعات القرارات الصادرة عنها.

الزفاف والعقيقة وغيرها فهي حق للطلاب معلوم لا مراء فيه ولا جدال، ولا من في أخذه ولا أذي.
ويعتمد هذا "القف" جملة من المصطلحات الخاصة بالمحظرة الشنقيطية ك"الدولة" و"الراحلة" و"التأبيد" وكلها تكشف عن ترابط الطلاب وتعاونهم فيما بينهم وإعالة المجتمع لهم، وبذله جهودا جبارة في إيوائهم والعطف عليهم.

نص القف(*)

في وجوب تحكيم الحاكم لغير تارك التعليم وإن بأهله ولو مع واحد بالمطاوعة وسنيتهما خلاف(2) وندب اكملهم وأن تشاح متساوون لا لكبر اقترعوا(3) وعليه جلب مصلحة ودفع مضرة، كبناء وإحضار حطب وإيقاد نار وتدريس ومناوبة، وأخذ عادة(4) وهي لهم ولو عقيقه كمُد من رفقة ولو منفردا(5) وإن تُبرِّع بها فحسن ولا تسقط بمضي زمنها(6) كعدم تشاجر. وأجبر من غاب وأدب المخالف ولو قال أنا أفعل(7) وعزل إن خان ولم ينبغ إن شهر عدلا بمجرد شكية(8) ونائبه كهو.

وجازت التبرئة وندب إكرام ضيف بعد زجره إن لم يشب وإلا فقال يستحسن(9) تركه، وله ما أخذ ما أعطى، وللمعروض إن لم يكن خلا، كمؤبد(10) أمكن تأبيده ثلاثا، وهل تكره الرابعة أو تمنع خلاف، وإلا فالسرف وإن لم يمكنا فالمختار سقوطهما.
وقدم السابق بالبدء واقترع غيره، لكل عود وإن دولة(11)، وجاز بمنهل كمراح بدء، بأي بقرة والمعين مبتدع(12) ولتبييع صغر وحضر مولاه بزول(13) ولو جمعة وإلا فخلاف ولا يقضى بالزائد إن شح الوارث(14) إلا أن يوصي ككبير هزل جدا وإلا فسيؤها(15) ومصة في الشتاء، والأكثر على نفيها وقدم الآدمي مطلقا.
وندب تسخين آلة وطرحها قليلا وإنقاؤها بكذنب أو نفخ أو نفض، وتروحل كثلاثة(16) فإن أنقت أجزأت كاليد ودون الثلاث(17)، وكره عكسه كشراب منفردا إلا لمنفرد، ورب الدابة أولى، وفيها كراهة الأصغر وإن أحلب واستبانه الناقص كوقوف ذكر يمينه واثنين خلفه فقط(18).
وجاز بمراح شراب وإن لم يلجأ كقضاء وبستر قولان تحتملهما والمختار الترك والله تعالى أعلم.

---

*- هذا النص مأخوذ من مكتبة أهل ألّما بـ"تندكسم" انظر النسخة التي بخط الشيخ حيمده بن محمد سالم بن ألما حفظه الله.

2- وفي المختصر في باب الجنائز: في وجوب غسل الميت بمطهر ولو بزمزم والصلاة عليه كدفنه وكفنه وسنيهما خلاف أنظر ص 51.

3- في باب الجماعة: وإن تشاح متساوون لا لكبر فزعوا المختصر ص 42.

4- حصص مفروضه في اموال الناس لصالح الطلاب.

5- المقصود هنا ما يعرف بالتأديت وهي عبارة عن حصة في تعطى للتلاميذ من كل عير تمر أو سفر يحل بالقرية.

6- قال فصل زكاة الفطر لا يسقط بمضي زمنها المختصر ص 67.
والضمير في المختصر زاجع إلى الزكاة وفي الفق راجع إلى العادة.

7- في المختصر في باب الوقت المختار: قتل بالسيف حدا ولو قال أنا أفعل والضمير في القف راجع إلى المخالف فيلزم أن يذوب ولو أعتذر.

8- في باب القضاء يقول خليل: "وضرب خصم ألد وعزله لمصلحة. ولم ينبغ إن شهر عدلا بمجرد الشكية" انظر المختصر ص: 259.

9- انظر فصل الطهارة من المختصر حيث يقول: "وقبل خبر الواحد إن بين وجها أو اتفقا مذهبا، وإلا فقال يستحسن تركه" انظر المختصر ص: 10

10- هو الطالب الذى يعيش على حساب الشيخ ويسمى في بعض المناطق بالطالب الغربي.

11- ومعناها الاجتماع على دراسة نص معين، كأن يجتمع ثلاثة أو أربعة على دراسة فصول معينة من مختصر خليل أو أبواب معينة من الألفية.

12- في فصل الجنائز من المختصر ضمن حديثه عن حكم حمل النعش "وبدء بأي ناحية والمعين مبتدع" انظر المختصر ص 54

13- البزول: حسانية ومعناها: خلف البقرة أي أحد ضروعها.

14- انظر فصل الجنائز حيث يقول خليل: "ويقضى بالزائد إن شح الوارث" ص: 52

15- السيء: اللبن ينزل قبل أن يحلب فيكون في أطراف الضرع.

16- المقصود بالتروحل أن يكون الطلبة راحلة، والراحلة عبارة عن تعاونية طلابية تشترك في السكن والغذاء، ويتناوبون على ذلك.

17- قال في المختصر في فصل قضاء الحاجة: "وجاز يابس طاهر منق غير مؤذ ولا محرم لا مبتل ونجس وأملس ومحدد ومحرم من مطعوم ومكتوب وذهب وفضة وجأر وعظم وروث فإن أنتفت أجزأت كاليد ودون الثلاث" فالضمير في المختصر يعود على المذكورات قبل الفعل وفي "القف" يعود على المذكور كذلك هنالك. انظر المختصر ص: 16

18- انظر فصل الجماعة من المختصر حيث يقول: واستنابة الناقص كوقوف ذكر عن يمينه واثنين خلفه" انظر المختصر ص: 42

قف التلاميد دراسة وتقديم

بقلم د. محمذن بن أحمد بن المحبوبي
المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية

تقديم

نود فى هذه الخاطرة أن نتلبث يسيرا مع نص من النثر الفنى قصير لا يتجاوز الصفحة أو الصفحتين على الأكثر وهو من إبداع لفيف من طلاب المحاظر الشنقيطية ويبدوا أنهم سطروه تسجيلا لجوانب من الحياة اليومية بالأحياء الجامعية وتعبيرا عن الهموم الطلابية وربما مداعبة للقارئ وانتقادا للواقع. وقد حاورا ضمنه مختصر خليل فى الفقه متتبعين نهجه فى الاختصار وإبراز الأحكام.

ويحسن بنا فى هذا المقام أن نحدد دلالة التركيب الإضافى "قف اتلاميد" فهذا التركيب مؤلف من كلمتين أولاهما "قف" وثانيتهما "اتلاميد" فكلمة "قف" هى فى الأصل فعل أمر من وقف غير أنها انتقلت مع مرور الزمن وكثرة الاستعمال من الفعلية إلى الاسمية ومن الفصحى إلى العامية. وأصبحت تطلق فى العرف المحظرى على الحصة المخصصة للدراسة اليومية من مختصر خليل وقد وزع المختصر على أقفاف بلغت نحو من (340 قفا) ويذكر أن أول من قسم المختصر إلى أقفاف هو العلامة على الأجهورى وتلاميذته، فكانوا يكتبون عند نهاية كل درس يومى من مختصر خليل فعل الأمر "قف" إشارة إلى حجم الدرس اليومى من هذا المختصر أما "اتلاميد" بالدال المهملة فحسانية وهى فى أصل الفصحى "التلاميذ" بالذال المعجمة جمع تلميذ وهو: «خادم الأستاذ من أهل العلم أو الفن أو الحرفة، وطالب العلم ، وخصه أهل العصر بالطالب الصغير جمعه تلاميذ وتلامذة» (1).

غير أن القوم في بلاد شنقيط لم يعتمدوا هذا التخصيص فكانوا يطلقون "اتلاميد" على الطلبة الجامعيين من أبناء المحاظر ولا يقصرونها على الصغار من أبناء الكتاتيب القرآنية والمدارس الابتدائية.

و"قف اتلاميد" عبارة عن نص شرى موجز يعرض لجانب من الحياة الطلابية في الأحياء الجامعية، فالطلبة في المحاظر غالبا ما ينصبون على أعرشتهم رئيسا من أنفسهم يدبر شؤونهم ويعلمهم الكتاب والحكمة، ويدربهم على الدعابة والتنكيت والسقاية والرعي وغير ذلك.

وتعد ظاهرة الأقفاف نموذجا فنيا فريدا في الأساليب الشرية، بل يمكن القول إن الشناقطة هم الذين ابتدعوا هذا اللون الأدبي بمهاراتهم وذكائهم واستحضارهم الأسلوب الخليليّ الذى يسكن أفئدتهم وقلوبهم بفعل ترسخه في الأذهان وحضوره في الذاكرة، فاستهواهم بقصر فقراته واختصار عباراته فطفقوا يحاكونه مبقين على قوالبه الشرية ليشحنوها بمضامين تروقهم وكثيرا ما استودعوها جملا من النقد الاجتماعي اللاذع ونبذا من الطرف الأدبية الرفيعة.

وقيمة هذا النموذج الفني تكمن في أنه يعتمد أسلوب التورية البديعة، إذ يسقط المصطلحات الفقهية على القضايا الاجتماعية مما يكسب النص نكهة فنية ومتعة أسلوبية ويجعله ينفتح على مصراعيه، فتعدد منه الدلالات ويتسع المضمون، وقد ورد هذا "القف" في أسلوب رفيع يرغم على الابتسام ويمازح كل خليل، ليفصح في الوقت نفسه عن التمكن من مختصر خليل.

وينفتح هذا "القف" على الحديث عن حكم طاعة رئيس الغرفة المحظرية، وقد اختلفت فقهاء الطلاب في حكمها ما بين السنية والوجوب، وبعد ذلك يعرض "القف" إلى بيان شروط انتخاب رئيس الغرفة المحظرية وانتفائه منتهيا إلى أنه يتأكد أن يكون من أكمل الطلبة وأفضلهم ليتناول جملة من فروع فقه الاعرشة خلاصها أن التنازع بين الأكفاء والمتساويين في المكانة والفضل يوجب الرجوع إلى الاقتراع.

ويعرج "القف" على مهمات الرئيس المنتخب وقد أوجزها في جلب المصالح ودرء المفاسد مع التواضع خدمة للآخرين، فيلزمه أن يشرف على تنظيف الأواني وإحضار الحطب وإيقاد النار. والعرف أن يتم ذلك كله بالتناوب بين أفراد العريش.

ويتناول "القف" حكم "العادة" وهي ذلك النصيب المفروض الذى أوجبه المجتمع للطلاب في مناسبات

1- المعجم الوسيط: ابراهيم أنيس وآخرون. القاهرة 1972 مادة "تلم".

فإن جلا، مصدره جلاء لاجلو، وهذا غير صواب.. وانتقد عليه بعضهم أيضا قوله:

ولم يسحر فؤادى قط طرف
سوي طرفين فيها ساحرين

لأن الطرف لايثنى ولا يجمع، وهذه مسألة خلاف، والأصح أنه لايثنى ولا يجمع... ونحن ننقل هنا قول القاموس وشرحه تتميما للفائدة قالا:..))

الوسيط في تراجم أدباء شنقيط
الطبعة الرابعة .. مكتبة الخانجي

إن شح المصادر المتعلقة بدراسة الأدب الشنقيطي عموما ، والمعنية بدراسة الشعر منه على وجه الخصوص ، تفرض علينا أن نتعامل مع مصدرين أحدهما يتضمن الكثير من التعليقات والإشارات النقدية الدالة، وهو كتاب الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، لمؤلفه أحمد الأمين الشنقيطي، أما الثاني فهو كتاب "المربي على صلاة ربي" لمؤلفه محمد اليدالى..

ومن خلال تتبع هذه الإشارات في الكتابين سنحاول أن نقارب أوجه إشكاليتنا لنتعرف على بعض ملامح التفكير النقدى عند الشناقطة.. ومن الواضح أن كتاب الوسيط يعتبر المصدر الأهم في هذه الدراسة لأن صاحبه قام بعملية مسح شاملة لما أتيح له من مدونة الشعر الشنقيطي، كما أن لعمله طابعا موسوعيا شموليا، بينما كتاب محمد اليدالى هو كتيب صغير تضمن شرح مؤلفه لأثر يخصه ، وهو قصيدته المديحية "صلاة ربي"..

وسنضرب صفحا عن الدراسات النقدية الحديثة نسبيا- على أهميتها البالغة- لأننا نريد التعامل ، ماوسعنا ذلك، مع المادة النقدية الخام، نخص في هذا الشأن مقدمة كتاب "الشعر والشعراء في موريتانيا" لمؤلفه الأستاذ الدكتور محمد المختار ولد أباه،وكتاب: "الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجرى" لمؤلفه المرحوم الدكتور أحمد ولد الحسن، وغيرهما من الدراسات المتعلقة بالشعر الشنقيطي..

وسنقسم هذا الباب إلى فصلين..

الفصل الأول: فن الموازنة من خلال ماعرف بالمعارضات: وهذا الفصل متعدد الأوجه، متشعب السمات، وهو إلى ذلك ثر، فيه شأو للدراسة، ونفَس للتمييز، وأبعاد للدراية..

يورد كتاب الوسيط في حديثه عن الشاعر الكبير امحمد ولد الطلبه" أما جودة شعره ،وكونه لايقل عن شعر العرب العرباء، فإنها محسوسة لاتحتاج إلى تصديق فلان وفلان(..) قال يوما بعد مانظم جيميته وأبرزها للناس: أرجو من الله أن اقعد أنا والشماخ بن ضرار في ناد من أهل الجنة وننشد بين أيديهم قصيدتينا، لنعلم أيهما أحسن.."

فهذا النص كما هو واضح يتضمن في وجهه الأول حكما نقديا،هو رأى المؤلف في الشاعر محمد ولد الطلبه، من خلال منحيين طرقهما النقاد في فن المفاضلة وهما:

جودة الشعر: وتعنى هنا حسب ماسنستبين من أحكام متفرقة للمؤلف- خلوه من التكلف، وسلاسة ألفاظه، وابتعاده عن المعاظلة والتعقيد اللفظي، والأهم من كل ذلك خلوه من اللحن، لأن اللحن وفساد اللغة كانا من بين العيوب البارزة لدي نقدة الشعر الشناقطة، فهو لديهم مقدم على غيره من العيوب البنيوية الأخري التى تعرض على الشعر..

احتلال شعره مكانة العرب العرباء: وهذا الحكم الذى قطع به المؤلف واعتبره مسلمة لا ينازع فيها أحد، وأنها من المحسوسات التى لاتنتظر تصديقا من أى كان، هو تعبير فصيح عن وعي الشناقطة بالموازنة نهجا نقديا، يستخدم كأحد المعايير الفنية لتنزيل الشعراء منازلهم ، وإحلالهم مواقعهم، ولكن بدرجة أكثر تعقيدا؛ وعيهم بالتصنيف "العمودى" الذى يهتم بتقسيم الشعراء إلى طبقات، ولكنها هذه المرة طبقة من نوع خاص، طبقة محقبة إن جاز التعبير- بعصر بكامله، وحتى بجنس ثقافي،هو العرب العرباء.. وقد تتمظهر الخلفية الذهنية لهذه الفكرة في كون الشناقطة حاولوا أكثر من غيرهم أن يتمثلوا الشعر العربي في الجزيرة جاهليا وإسلاميا، ربما لصلة وطيدة بينهم وهذا الشعر، لكونه درس وتم تعاطيه قبل غيره، أولتشابه كبير بين بيئتهم، والبيئة العربية التى نشأ فيها الشعر العربي الجاهلي.. وهذا التعالق الغريب بين الشعر الجاهلي والشعر الشنقيطي في قرون ازدهاره هو تعالق مدهش، يستحق أن يكشف عن مكنونه، وغوامضه، وعلله، رغم محاولات في هذا الإطار لم تتجاوز مستوي المرور العابر، والإيماءات العارضة..

أما الجزء الثاني من النص فتضمن موقفا للشاعر نفسه، متمثلا في "رجاء" نقله الراوى عن ولد الطلبه نفسه، وهو أن يجلس في ناد من أهل الجنة ليحكموا بينه و الشماخ، بعد أن ينشداهما قصيدتيهما، وهذا الرجاء طريف من عدة أوجه:

أولها: انه يحيل إلى أن الشاعر عرف هذا النوع من النوادى، فكأن في الخبر مايحيل إلى ألفة الشاعر بهذه المجالس التى يحتكم فيها الشعراء إلى محكم، فيقضى لهذا الشاعر بالسبق، فيطير شعره بسرعة البرق بين الناس، وينتشر أدبه، أو يحكم عليه، فيضمحل أثره ويتواري ذكره وراء أسوار النسيان، حال أسواق الجزيرة، والعراق، ونوادى الحجاز، وبلاطات الخلفاء في العصر

مظاهر نقدية عند الشناقطة

محمد الامين ولد احظانا
باحث

.. "قالوا وأخذ عليه أيضا قوله:

تُرى عين الفتى جنات عدن
وتُصلى قلبه نار الجحيم

لأن هذا البيت هو بيت المتنبي:

حشاى على جمر ذكى من الغضا
وعيناى فى روض من الحسن ترتع..

وهذا غير صحيح، لأن قوله جنات عدن، أبلغ من روض الحسن، ولأن نار الجحيم أحر من جمر الغضا، فاستحق هذا المعنى بما زاد فيه.. "

أحمد الأمين الشنقيطى "الوسيط فى تراجم أدباء شنقيط"

الطبعة الرابعة.. مكتبة الخانجى القاهرة ،

مقاربة:

من أكثر تجليات الظاهرة الاجتماعية، وأبعدها عن الجمود؛ إن لم نقل أكثرها حيوية، ظاهرة اللغة.. فهي كما يقول فيلسوف اللغة وعالمها الفرنسي "جان بياجيه": في كتابه "البنيوية" : " وحدها اللغة تحول الرمز الصائت المهمل إلى مفهوم قد يغير وجهة التاريخ "..

هذه الخصوصية جعلت الناس يتفطنون في وقت مبكر لفنون القول، تأنقا وتفننا، ومراجعة ونقدا.. ولعل أهم فنون القول، وأكثرها حظوة في هذه المراجعة وذلك النقد، فنون الأدب بصفة عامة، وفن الشعر على وجه الخصوص..

وبما أن الشعر هو ديوان العرب - كما يقال- فقد اهتم العرب قديما بنقده ، وتصحيح معوجه، وتنزيله منزلته، وضربوا بسهم نافذ في باب المفاضلة بين الشعراء، ووضعوا على موازينهم بقسط، وبغير قسط مجموعة الشعراء الذين برزوا في مختلف العصور فأعلوا من شأن هذا وذلك، وتركوا آخرين لُقًى...

وكان الشناقطة الأول على سننهم في ذلك، فقد ولد الشعر عندهم من رحم واحدة والنقد، والغريب أنهما "توأمان استبقا ؛ فخرجا "..

ومحاولة لبلورة مفهوم النقد عند الشناقطة فإننا سننطلق من تساؤل أولي؛ وهو:

- هل عرف الشناقطة فني المفاضلة والموازنة، في قرونهم الأدبية المزكاة :الثاني عشر والثالث عشر، والرابع عشر للهجرة، محاكين المشارقة ثم مبتدعين، أم أنهم اخطوا لأنفسهم حيزا على أديم النقد، فابتكروا، أوجاؤوا بفن من القول في النقد يخصهم؟؟..

سنحاول الإجابة على هذا السؤال من خلال مبحثين نري أنهما قد يفضيان إلى المطبخ الداخلي إن جاز التعبير- لما أطلقنا عليه" بعض مظاهر النقد عند الشناقطة.. "..

مبحث أول: يتعلق بالمفاضلة، وهو باب واسع ضرب فيه نقدة الشعر العرب كل مضرب، وصالوا فيه وجالوا من عهد جاهليتهم، إلى عصور الإسلام اللاحقة.. وبالفعل فإن الشناقطة على قصر كبير في التدوين لديهم- عرفوا المفاضلة في مجالسهم ونواديهم ومحاضرهم، وكانت هذه المفاضلات في الغالب الأعم بين شعراء تقود في النهاية إلى مهاجاة، ومناقضات قد تصل حد الإقذاع وهتك الأعراض كما سنحاول أن نستبين لاحقا..

المبحث الثاني: ينصب على مضمون المفاضلة، أوعلي الأصح مادة النقد.. فهل كان الاهتمام في هذا الإطار منصبا على المعاني، والصور البلاغية ،وفن الصناعة والطبع، وتنزيل الشعراء منازلهم، أم كان له منزع آخر؟..

أولا: فن المفاضلة:

((.. كان سلس العبارة، رقيق الشعر، فصيحا، لم نر من انتقد عليه شيئا، سوي النزر القليل، الذى تعفي عليه جودة معانيه، وسلاسة ألفاظه، فقد انتقد عليه ابن محمدي قوله:

إنكار من ليس يدراشدد به غررا
إذ هو من جرف الألحان فوق شفا

فإن همزة اشدد، همزة قطع، وهذا لايقدح لأجل الضرورة، وانتقد عليه قوله أيضا:

لوخضت لجة قاموس وجدت به
درا جلا جلو مصباح الدجا السدفا،

سالما من التعصب، من غير متابعة الناس على ما يعتقد خطأهم فيه))..

ويقول محمد اليدالى في مقدمة شرحه لقصيدة "صلاة ربي": ((فطرزتها حلة سيرا على سنن يقطع أعناق الشعراء على أن تشرئب أفكارهم إلى محاذاتها، أو تطمح أذهانهم إلى محاكاتها، إذ لقصر فواصلها يعسر على منوالها الإنشاء(...) فجاءت لطلاوة نظمها، وحلاوة رسمها، وغاية براعة صنعها، ولذيذ مذاقها ، ولطيف مساقها وانسجام ألفاظها، ورقتها وعذوبة معانيها (..) جزلة المبانى بديعة المعاني))

من خلال النصين نستطيع التدرج إلى مستوي آخر من مقاربة النقد الشنقيطي، وهو مايمكن أن نصطلح مؤقتا- على تسميته بالمقاربة النظمية، ولهذه المقاربة في النموذجين السابقين حضور مميز، حيث أن أحمد الأمين حكم لابن أحمد دام بتفوقه في ثلاث مظاهر مما عرف عند الجرجاني بنظرية النظم:

المظهر الأول: تجنب التعقيد والتركيب في وضع الكلمة، ورصها في سياقها حيث تأتى سلسة، أوماعبر عنه بالبراعة في صوغ القريض..

المظهر الثاني: تجنب التكلف والتعسف في نظم الكلمات، وسلامتها من تفكك الصورة التى تُلبس المعنى، وتُربك موارد المجاز إليه، وتعذر الاهتداء لمصادره وجلاء معانيه، وهذا ماعبر عنه النص بحرية الأفكار وسلامتها من التعصب..

المظهرالثالث: ابتداع الصور على غير مثال سابق ، وهو مانعبر عنه اليوم بالإبداع، وقد رأي الدارس هنا أن الشاعر"غير متابع للناس على مايعتقد خطأهم فيه"..

أما اليدالي فقد أتحفنا في تقديمه الفريد لنصه؛ موضوع الشرح؛ بسيل جارف من أساسيات هذه المقاربة فهي تتميز ب:

- قصر فواصلها، ولا يخفى على الفطن أن ذلك غاية مايتمناه كل من ينشئ شعرا،أو يتصدي لقول فني، أوتعبير جمالي، لأنه السمة الأساسية للظاهرة القرآنية المعجزة..

- طلاوة نظمها، وفي ذلك إشارة صريحة إلى وعي الكاتب بأهمية النظم الذى هو شكل لتآخى الكلمات في سياق محدد، وضرب من ضروب التعبير الفني المقصود..

- براعة صنعها: وهذه ثالثة المرتكزات التى يقوم عليها النظم؛ إذ أن التعبير الجمالي من خلال اللغة هو شبيه حسب علماء سيمياء اللغة المعاصرين ،بعملية تركيب معقدة للألوان، ورصها بحيث تثير لدي المتلقى، مشاعر متناقضة تلون المشاعر بلونها سوداوية وحزنا، أوفرحا وانتشاء، أوتلهب هذه المشاعر حد الغليان، أوتحولها إلى جليد ساهم..

وبعد أن يستوثق الشاعر من لذيذ مساق قصيدته، ونعومة ألفاظها، فهي في الخلاصة:

- جزلة المباني: والجزالة هنا رغم أنها مفهوم غائم، يصعب حصره في حد ثابت الأبعاد، فإنها تشكل الرونق المفترض، والتصميم التراتبي الهندسي للنص الشعرى..

بديعة المعاني: وهذا هو الاستخلاص الأهم في هذا الفصل، فبديع المعنى إنما يكون بإنشاء علاقة غير مألوفة بين العوامل والمعمولات، وتفجير المفاهيم السائدة، وإعادة تركيبها، لينقلنا المبدع بالتخييل إلى "بنية دالة"، قد تكون الصورة العاكسة لصورة قبلها، وقد تكون معاكسة لها، والأهم من ذلك أنها كثيرا ماتكون إعادة حياة لمفهوم هجرته اللغة، ونسيته الذاكرة الجمعية، فإذا بأحدهم يخرجه إلى عالم التداول، فيكتسي صيغة الإبداع والإدهاش ، وتنخدع الذائقة الجمالية به.. ومن هذا المنطلق اعتبر الكثيرون أن كل جديد إنما هو إعادة الاعتبار لمفاهيم قديمة، أو إعادة الروح إليها.. ولعل ابن الشيخ سيديا تنبه إلى هذا في قوله:

.. فجميع هذا قد تداوله الوري
حتى غدا مافيه موضع إصبع

ثانيا:مضمون المفاضلة، أو مادة النقد..

قدمنا في الباب الأول من هذا البحث بعض ملامح النقد عند الشناقطة، وسينصب اهتمامنا بحول الله- في هذا الباب على المادة النقدية، ونعنى بها المضامين الأساسية التي انصب عليها اهتمام دارسي الأدب والمهتمين لشأنه. والخوض في هذا الباب يستدعى الانتباه لأمر مهم، وهو أن جميع المناظرات والمهاجاة التى سببتها هذه المناظرات، والإلغاز، لعبت كلها دورا بارزا في تنشيط الحركة النقدية عند الشناقطة التي احتلت فيها المدونة الشعرية المساحة الأرحب، لكن الرسائل والمجالس العلمية وما نقل عن هذه المجالس أيضا ساهم في بلورة مفاهيم نقدية لم يستطع الشعر أن يفصلها..

وعلى شح المادة النقدية، فإنه يمكننا أن نقسمها باعتبار الالتباس بين هذه المضامين إلى ثلاثة فصول:

الأموى والعباسي.. إن لم يكن فيها كذلك أثر للمعري في رائعته "رسالة الغفران"، وإن كان ذلك، فالأمر يقتضى التثبت، إذ لانعرف إن كان الشناقطة القدماء قد تعرفوا على هذا الأثر، مع ترجيح تعذر الحكم في ذلك..

ثانيها: صراحة الوعي بفن المفاضلة في هذا النص، فكما كان الشعراء، ومن يشايعهم في العصور الأدبية العربية القديمة، يغربلون أديم مدونة ما، ليحكموا من خلالها على أن هذا الشاعر أفضل من ذلك، وأحسن، وحتى أفحل منه، فإن شاعر شنقيط محمد ولد الطلبه يتطلع إلى أن يحتل في موازنة ومفاضلة بين أهل الجنة، المتخصصين في فن المفاضلة، مكانة السبق على الشماخ بن ضرار، بل النص يوحي بوثوق الشاعر بأن الحكم سيكون لصالحه، والحكم هنا ليس بين الشاعرين في العموم، وإنما بين نصين عارض لاحقهما السابق، فاشتركا في البحر والروى، وحتى المضامين، وإن اختلفت في ترتيبها..

وإذا تجاوزنا هذا الحكم الضمني الذى حكمه الشاعر لنفسه على حساب قرنه، وعدنا إلى الموازنة بين النصين في بيتين يصف في كل منهما الليل، سنجد أن الأمر ليس بالبساطة التى نتوهمها، وإنما: " لنعلم أيهما أحسن" التى وردت في النص تتضمن تقديرا عاليا لمكانة الشاعر الخصم.. يقول الشماخ في مقطع يصف فيه الليل:

بِلَيْلٍ كَلَوْنِ السَّاجِ أَسْوَدَ مُظْلِمٍ
قَلِيلِ الْوَغَى دَاجٍ كَلَوْنِ الْيَرَنْدَجِ

ويقول ولد الطلبه في نفس السياق:

فَيَا مَنْ لِلَيْلٍ لاَيَزُولُ كَأَنَّمَا
تُشَدُّ هَوَادِيه إِلَى هَضْبَتَيْ إِجِ

ولسنا هنا بصدد المقارنة بين النصين، وإنما نتلمس بعض مظاهر الموازنة والتفكير النقدى عند الشناقطة، فيبدو من الواضح أن ولد الطلبه كان يحس بأن ليله يجب أن يوسم بسمة تخصه، أو تميزه عن ليل الشماخ.. فاحترز من الصورة الحسية التى تكررت عند الشماخ"كلون الساج"، "كلون اليرندج"، إلى الصورة المجازية المركبة، وهي صورة الكناية عن الطول "لايزول" تشد هواديه.." فمن الواضح أن الأخير أجهد نفسه ليوجد صورة تتفوق وصفا وبلاغة على من عارض، وفق في ذلك أم لم يوفق..

ثالثها: أن الشاعر يشكك في أحكام معاصريه، والنوادى التى يرتادها، أو هو غير واثق منها،أو يبحث في دخيلة نفسه عن صدقية مابعدها صدقية للموازنة بينه وبين الشماخ، فكأنه سمع من البعض تفضيل منافسه عليه، أوسمع تفضيلا له لايرضى عنه، فأصدر هذا الحكم المعلق لصالح قصيدته، ورمى في وجوه منتقديه، أو من فضلوا الرجل عليه أحكامهم، وأعاد بلباقة للذين فضلوه مفاضلتهم..

آخرها: وأهمها أن الرجل يحس بصعوبة المفاضلة مع عدم المعاصرة، وبما أن أهل الجنة هم قوم أنداد، متعاصرون، متحابون ، تجمع بينهم بيئة متشابهة، وفهم للأمور متقارب، بالإضافة لمزية الصدق، فإن تطلع الشاعر إلى هذا المناخ الباذخ ليكون مسرحا لمفاضلته، هو وعي كامل بضرورة التشابه بين البيئات لنفترض إمكانية الموازنة الصحيحة؛ إن لم يكن للمبدعين، فللمحكمين على الأقل..

ويمكن أن نستخلص مما رأيناه في تتبعنا للنص السابق، الذى اخترناه لانفراده في الموضوع ، وإنما لأنه من بين النصوص التى تتضمن رأى شاعر حول مفاضلته مع شاعر آخر، عدة أمور من بينها:

- أن الشعر الشنقيطي قام على كتف الموازنة والمفاضلة، فلم يبرز فنا قائما بذاته متداولا بين الناس، إلا بعد أن اعترفت له سلط متعددة ببنوته الشرعية، وهي سلطة الموازنة بين معاني الشعر وروح التشريع الإسلامي؛ السلطة الفقهية، وسلطة الموازنة بين بنية الشعر والبنية اللغوية :السلطة النحوية، وسلطة الموازنة بين أغراض هذا الشعر، وشعر المرحلة الجاهلية التى اعتبرت النموذج الراقي:السلطة الأدبية.. ثم في مرحلة لاحقة سلطة الموازنة بين الطبع والصنعة؛ سلطة الذائقة الجمالية.. والأخيرة لم تبرز إلا بعد أن شب هذا الشعر عن طوق السلط السابقة.. وأتوهم إن لم يكن الأمر ظنا راجحا، أن الشناقطة برعوا إلى حد كبير في فن الموازنة والمفاضلة، وأنها كانت محركا أساسيا لإبداعاتهم الشعرية، وحتى لمعارضاتهم ومحاكاتهم..

- أن الغياب الكامل لمفهوم الفحولة لدي نقدة الشعر الشنقيطي، رغم معرفتهم بفن المفاضلة والموازنة أمر محير وغريب، فلا نجد مثلا على طول وعرض أكبر مرجع أدبي يفاضل الشعراء وينزلهم منازلهم هو كتاب الوسيط، وصف شاعر من الشعراء بأنه شاعر فحل.. رغم شيوع المفهوم لديهم، ومعرفتهم الكاملة به، خاصة بعد تداول ديوان "الشعراء الستة" الجاهليين" ويبقى السؤال الأبرز في هذا الميدان، هو: هل كان الشناقطة يعتبرون مفهوم الفحولة وقدرها أمر يخص شعراء الجاهلية وصدر الإسلام؟...

الفصل الثاني:المفاضلة بين الشعراء الشناقطة، من خلال إبراز معالم تفوقهم،وأوجه سبقهم.. يورد كتاب الوسيط في تعريفه للشاعر سيدى عبد الله ابن أحمد دام: ((أذعن له أهل قطره، حاضره وباديه، برع في صوغ القريض حتى كان طوع فكره(...) كان حر الأفكار،

مشيرا إلى أن هذا الشاعر لم يقل " تقلوننا" ، وهذا مسموع في شعر العرب كثيرا، فجاءت بداية المهاجاة بين الرجلين حول هذه النون التى اشتهر في القياس أنها واجبة الإثبات، لكنها مسموعة كثيرا في شعر العرب، فممو تعصب للقياس، والذيب دافع عن نفسه انطلاقا من السماع.. ولعل في المثال والحكاية من الطرافة ما لا يغيب عن ذهن الفطن، فقد عرف التلاميذ مباشرة أن خصمهم هو الذيب الذى كان يرهبه الداني والقاصي لتفوقه في الهجاء، وجرأته على النيل من الأعراض، وهو القائل لقوم نزل بهم ولم يعتنوا به في البداية:

ياقوم لاتتركوا أعراضكم هملا
فالذئب يعرض للأعراض إن جاعا
نحن الذئاب أتانا المصطفى رخصا
أنا لنا ما اختلسنا والذى ضاعا..

بإشارته إلى "هل رأيت ذيب قط"، وفي إعراب الجملة أيضا معنى لايقل طرافة، وله دلالة خاصة على المستوي الكبير الذى وصلته المحظرة الموريتانية من عناية بشوارد اللغة العربية وغرائب معانيها وألفاظها ، فالجملة "هل رأيت ذيب قط" هي جملة نعتية أحلت محل المفرد، على شكل إلغاز، بمعنى أن لون المذق كلون الذئب لغلبة الماء عليه وقلة اللبن فيه..

وخلاصة القول أن مفهوم الخطإ في اللغة عند الشناقطة ورد أساسا في تقاليدهم الأدبية الموثقة والمروية، حسب جملة المصادر المقروءة والمروية؛على ندرة الأولى، وعدم وثوقية الثانية، واضطراب الروايات حولها، وتلوينها عادة بلون الجهة التى ترويها، وردت إذن حول المواضيع الخلافية في اللغة إعرابا وصرفا ودلالة..

ثانيا: الخطأ:

ونورد في هذا المعنى استطرادا أورده الأستاذ الدكتور أحمدو ولد الحسن ؛رحمه الله؛ في كتابه الآسر "الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر"، يقول: "ومن أمثلة ذلك:

(يعنى الاستعمالات اللغوية المخطأة) أن أهل شنقيط قد أخذوا على الشيخ محمدو ابن حنبل قوله في مدح سيدى بن محمد الحبيب:

وتبيت نافشة هناك جياده
خضر الجحافل من غمير خلاها..

بحجة أن النفش خاص بالغنم..

... وخطأوا الأحول الحسني في قوله:

أهلا به من ملم صوبنا قذفت
بيدا لبيد وأصحارا لأصحار..

مستدلين بأن صحراء لاتجمع على أصحار، بل على صحراوات، وصحاري..

واعترضوا على ابن الشيخ سيديا في قوله:

ولم يسلب فؤادى قط طرف
سوي طرفين فيها ساحرين"(2)..

ومن الواضح أن مسار الخطإ يتعلق بمواضيع غير خلافية، أى لايجادل أحد أنها خطأ لغوى، لكنها في الأمثلة الواردة هنا تتعلق أساسا بمعاني الكلمات، وورودها في سياق جموع غير صحيحة، ولعل في حكاية ولد محمدي مع "النحوص الملمع" دليلا على هذا المنحى، حين قال:

من كل مجفرة لها بعد الونى
عدو الهجف أو النحوص الملمع..

فنبهه أحدهم إلى أن النحوص هي بقرة الوحش العاقر، ولا تكون ملمعا لأن تلك هي التى بدا حملها، فعدل عن ذلك بقوله " عدو الهجف أو الأتان الملمع.. "

ووجه الخطإ الثاني عند قدماء الشناقطة يتأتى في إدخال التعبيرات اللغوية العامية عموما، والحسانية خصوصا في سياق فصيح، وقد عيب على شعراء كبار من أمثال الشيخ سيديا الكبير، وابن السالم ويقوي استخدامهما لتعابير حسانية عامية في سياق يدل على معنى مغاير، والأمثلة في ذلك هي :

يقول الشيخ سيديا في بائيته الذائعة الصيت:

فما أفسد الألواح والهم والتقى
كبيض التراقي مشرفات الحقائب

ومن الواضح أن الألواح هنا وردت دالة على الدراسة كما وردت كلمة "الهم" في تعبير دال على معنى مغاير لمعناه الأصلي، وتعنى هنا المصلحة، أو العمل الذى يقوم به الإنسان..

أما ابن السالم فيطوع بعض البنى الحسانية لوزن عربي فجاء وجه الخطإ فيما قدم مغايرا قليلا لما رأيناه مع العلامة الشيخ سيديا يقول في أبيات يطري بها أمة طمعا في بعض النشوق لديها:

وفي "التهيدن" مهما العيد ضمهم
وفي "التمايح" في "بنجا" إذا كانا

وينزع يقوي منحى مختلفا لكنه يصب في نفس السياق المخالف لصرامة اللغة ودلالتها، فيستخدم الأمثلة دلالة على معنى مخالف لماعرف عنه في السياقات العربية الفصحى، يقول:

وإنه خصنا فضلا وتكرمة
وإننا وبني ديمان شيئا ن..

والاتجاه هنا تضمن خروجا على نسق اللغة المتداول والوقوع في أسر اللغة الحسانية، التى تسربت بناها إلى لغة الشاعر..

وخلاصة القول هنا أن شعراء الفصحى والمهتمين بنقد الشعر من الشناقطة القدامى اعتبروا هذه النماذج أخطاء، وسقطات لشعراء كبار عرفوا ببلاغتهم وتفوقهم في مجال

الفصل الأول: يتعلق بحضور المادة النحوية الصرفية، أو بتعبير أدق المادة اللغوية لدي نقدة الشعر.. وسنسوق في هذا المقام مثالين دالين:

الأول: أورد صاحب كتاب الوسيط في تراجم أدباء شنقيط:

"أن الشاعر إدييج كان يهجوا التيجانيين وكان سيدى عبد الله ولد أحمد دام يعتقدهم فخاطبه سيدى عبد الله بأبيات منها:

.. إن نكرا نكير من ليس يدري
وقمين بالعزل ترك الجلاد
وإذا لم يكن لديك نصاب
فليزك الملي ذو الأذواد..

وغلطه إدييج في قوله إن نكرا نكير... حيث نكر اسم إن.. وذلك غير صواب، لأن أعشى ميمون، من الطبقة الأولى من الجاهليين وقد نكره، قال

إنَ محلا وإنَ مرتحلا..... إلخ

وفي قوله فليزك الملي ذو الأذواد.. لأن الذود تقال للثلاث وما فوقها، وأفعال: جمع قلة، وهو أيضا من الثلاث إلى العشر، والحاصل أن من عنده أذواد لايقال له ملي... وهذا غير سديد..."

الثاني: "اتفق أن أحد الأدباء من تلامذة الشيخ سيدى أنشد أبياتا لسيدى محمد(ابنه) وأولها

يامعملين قلاصا حاكت الحرفا صارت وصارت لها أنواعه حرفا

فتوقف محمد المذكور في جمع حرف على حرف، وهو في الحقيقة غير مقيس، ولم ينكر، فابلغ ذلك الأديب سيدى محمد المذكور أن ابن محمدي لحنه ، فكتب إليه:

. يا منكرا جمعنا حرفا على حرف..... (....):

حرف الكدي لاسواه جمعه حرف ..... وزانه عنب والجمع قد عرفا.....

وقد أجابه ولد محمدي بقصيدة من أربعين بيتا مطلعها

مني إلى ابن كمال الدين من خلفا بين الوري أحمد المختار والخلفا

(...)وهل سمعتم بحرف جمعه حرف قد كان ذا عن قياس الجمع منحرفا..."

نهاية الاستشهاد....

هذا الاستطراد الموثق يحيل إلى أهم ملامح التفكير النقدى عند الشناقطة،فهو تفكير ينطلق من اللغة باعتبار سلامتها صمام أمان، ومنطلقا لأى نص شعرى يريد أن يجد لنفسه هوية في دنيا الشعر.. ونستطيع تقصى بعض المفاهيم التى استخدمها قدماء النقاد الشناقطة للتدليل على عدم سلامة النص الشعرى من العيوب اللغوية.. وهذه المفاهيم هي:

1- الغلط..
2- الخطأ..
3- اللحن

أولا: الغلط : يرتبط في هذا المقام ؛ في غالبه الأعم؛ بالجانب النحوى، والدلالة المعجمية، والسياقية للكلمة، لكنه مع ذلك من متعلقات الموضوعات الخلافية، فيرد عندهم في موضوع اشتهر بخلاف بين المدارس النحوية، أو بتعدد لمعنى الكلمة، مثاله ما أورد صاحب الوسيط في المثال الأول، إذ من المعروف عند اللغويين أن خبر "إنَ" لا يكون نكرة إلا إذا تم تعريفها بالإضافة، وشروطهم في هذه المسألة معروفة، غير أن صاحب الوسيط احتج؛ وسبقه في ذلك الكثيرون؛ ببيت ينسب لأعشى ميمون.. وهو بيت ورد في الاستشهاد" إن حلاً وإن مرتحلاً.." مما يستنتج منه أن ما أورده إدييج الكمليلي في تغليطه لابن أحمد دام كان غلطا، لأنه اعتمد وجها، وأهمل أوجها أخري، منها قضية السماع، والشذوذ..

أما المثال الثاني الذى نورده هنا فهو مثال من مساجلات المحظرة الموريتانية، نأتي به لدلالته الكبيرة على موضوع الغلط، وقد سمعته من بعض المشائخ[1] على اختلاف في تفاصيل الرواية، وإن اتفق مضمونها.. وهي رواية متواترة عن أسباب المهاجاة بين الشاعرين الذيب الحسني، وممو الجكني.. ففي أحد الأماسي مر الشاعر أحمدو ولد عبد الله الملقب الذيب بعريش به مجموعة من تلامذة يحظيه ولد عبد الودود، نابغة عصره في اللغة والنحو، وكانوا بالصدفة من خيرة تلامذته، ومن ضمنهم العالم الجليل أبى ولد حيمود، والأديب الشاعر والفتى النادرة ممو ولد عبد الحميد، الذى نظم جل قواعد التصريف واللغة، كما نظم مصادير يحظيه ولد عبد الودود الملقب أباه، وطلبة آخرون، ولأن الذيب مشهور بتقشفه، وعدم عنايته بمظهره، فقد سخر منه التلاميذ... فرد عليهم بأن طلب منهم المطارحة في الإعراب، فقبلوا التحدي فقال لهم:

هل تعربوا لي يا تلاميذ الخلط..... حتى إذا جن الظلام واختلط.....
جاؤوا بمذق هل رأيت ذيب قط..

فندّت من ممّو عبارة: " طارت نون"، يعنى بذلك أن حذف النون في "تعربوا" في الشطر الأول غير جائز، فكان من الواجب أن يقول " هل تعربون"، فغضب الشاعر أحمدو ولد عبد الله من تغليطه في أمر عرف في شعر العرب فرد على ممو بجملة أبيات، ضمنها البيت المشهور:

كل له نية في بغض صاحبه بنعمة الله نقلوكم وتقلونا..

شرح عبد الله بن الحاج حمى الله لفائية ابن رازكه

تحقيق إسلم بن السبتي

مبارك الابتداء ميمون الانتهاء(1)

[الحلقة الأولى]

الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، وعلى سيدنا محمد أفضل الصلاة والسلام، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم(2).

قال عبد الله بن أحمد بن الحاج حمى الله(3)، يشرح قول: سيد عبد الله بن محمد بن القاظي أحمد(4) العلوى(5) رضي الله عنه(6) يمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم:

غَرَامٌ سَقَى قَلْبي مُدامَتَهُ صِرْفَا وَلَمَّا يُقِمْ للعَذْلِ عَدْلاً وَلاَ صَرْفَا

1- هذا(7)(غَرامٌ) أى ولع(8). (سَقَى قَلْبي مُدامَتَهُ): ..... ثاني مفعولي سقى.
(صِرْفَا) بالكسر: خالصا حال من المدامة. (وَلَمَّا): حرف نفي وجزم.
وفي الكافية:

وحد الانتفا بلما واتصل بالحال وهو مطلقا بلم حصل(9)

قَضَى فيه قاضي الحُبِّ بالهَجْرِ مُذْ غَدَا مَرِيضًا بداءٍ لاَ يُطَبُّ وَلاَ يُشْفَى

(يُقِمْ): القلب، (للعَذْلِ): أى لوم اللائمين على الغرام. (عَدْلاً): فدية (وَلاَ صَرْفَا) بالفتح: توبة، أو العدل: الفريضة. والصرف: النافلة، أو بالعكس. أو العدل: الكيل، والصرف: الوزن، أو الصرف: الحيلة(10).
ومنه: {فَمَا تَسْتَطِيعُونَ صَرْفًا وَلَا نَصْرًا}(11). وفي "صرفا وصرفا": الجناس المحرف(12). وفي "عذل وعدل": الجناس المضارع(13).

---

1 - زيادة من "ك".
2 - سقط السطران من "ك".
3 - ترجمته في فتح الشكور: 170-173 والوسيط: 91-92، وموسوعة المختار بن حامدن: جزء الأقلال: ص: 9.
4 - ساقط من "د" و"ك"
5 - ساقط من "م" و"ك" عالم وشاعر من كبار شعراء موريتانيا ولد بشنقيط سنة 1060هـ وتوفي سنة 1145هـ انظر: فتح الشكور: 162، 164 وفيه سيد عبد الله بن محمد.. وكذلك الوسيط: ص: 1 وما بعدها. الديوان: ص: 15، وما بعدها.
6 - سقطت من "ك"
7 - سقط من "م"
8 - في "ك" و"لوع" وهي ساقطة من "م"
9 - شرح الكافية: 1561/3، ذكره في باب عوامل الجزم
10 - القاموس (صرف)
11 - الفرقان: رقم 19
12 - هو اختلاف في هيئة الحروف سواء كان ذلك مقتصرا على الحركة فقط، وهو المثال الذي أورده الشارح، وقول أبي تمام:
هن الحمام فإن كسرت عيافة من حائهن فإنهن حمام

الشعر، ولكن في وقت لاحق تصبح ظاهرة إدماج الحسانية وأمثلتها في الشعر الفصيح، أو على الأصح الشعر الموزون المقفى، تصبح هذه الظاهرة توجها مقبولا باعتبار أن القرينة الدالة في السياقات التعبيرية حولت هذا "الخطأ" إلى قيمة فنية وجمالية، وربما يكون المسوغ المفهوم لذلك أن الشناقطة تخلصوا في هذه المرحلة من عقدة عدم الفصاحة، وأصبحوا يتفننون في اللغة وينحون بها منحى يخصهم، ويعبرون عن خصوصيتهم، ورائد هذا التوجه هو الأديب الكبير احمد ولد أحمد يوره الذي ترجم بصورة أخاذة معاني الأدب الحساني، إلى أدب فصيح، وأدب مزيج، بل إنه نقل البطانة الوجدانية لهذا الأدب وروحه إلى الشعر الفصيح، فمعظم مقطوعات هذا الشاعر كانت عبارة عن مختارات من " لبتيت: ترجمت إلى الفصحى..

ثالثا: اللحن:

وهو الباب الجامع لكل معاني اللغة ونحوها وصرفها، ويتعلق أساسا بأمور لاجدال بشأنها، وقد كان من الموبقات لدى الشناقطة أن يلحن الشاعر، أوحتى أن يلحن المتحدث بالفصحى، ومن جملة ماقاله شعراؤهم في مسألة اللحن ماقاله الشاعر الأنتابي أعمر مولود ابن شيبة.. يقول في قصيدة له ردا على من لحنه بغير حق:

أمن شأنك التلحين لاحبذا اللحن
تلحنني طعنا ولم تدر ما اللحن
تأمل صنيع الشعر واضبط شروطه
ليمكنك التلحين والنقد والطعن..

ويتضح في هذا النموذج كيف ينظر الشناقطة إلى اللحن،إذ يرونه كفيلا بإخراج صاحبه من الحيز المخصص للشعراء، وتداول شعره، فحد الشعر أن يكون صاحبه متمكنا من اللغة، ممسكا ناصيتها، وقادرا على ترويضها إن جمحت.. يقول الشاعر غالي بن المختار البصادي:

أبى الشعر إلا أن يكون ارتجاله
عزيزا إذا لم ترتجله رجاله
فكم جال في ميدانه متشاعر
يرى أنه سهل السبيل مجاله
فحادت به الألحان عن صوب قصده
وألقته في الجفر المجوخ جاله

فاللحن كما هو واضح هنا يحيد بصاحبه عن قصده، ويطوح به بعيدا عن دائرة الشعر، ويزخر الشعر الشنقيطي بالأمثلة الواردة في هذا المعنى مما تتعذر الإحاطة به.

ويجيء أحمد الأمين الشنقيطي في ذكر لحن الشيخ الشنقيطي: محمد محمود بن اتلاميد، وبالمناسبة فإن أحمد الأمين كان من خصوم ولد التلاميد الألداء،" يقول: من ذلك قوله

لطيفة طي الكشح خصانة الحشى
روادفها ملأى من اللحم والشحم..

فإن روادف مبتدأ، وهو جمع ردف نادرا...وملأى خبره، وهومفرد، والجمع لايخبر عنه بالمفرد إلا إذا كان على وزن فعيل..."

نحن هنا أمام عملية تدقيق نقدي في بعض التفاصيل المتعلقة بالنحو المتخصص، بشأن العلاقة بين المسند والمسند إليه، بين أركان الجملة الإسمية، وكأن المبحث هنا مبحث لغوي ، وليس مبحثا نقديا، وبغض النظر عن تحامل الرجل على صاحبه ، أو صواب عملية النقد، فإنها في حد ذاتها تشكل فلسفة نقدية قائمة بذاتها، تقوم على العلاقة الوطيدة بين علم اللغة وعلم الأدب، و قد يلتبسان أحيانا على القوم فيعتبرون الناقد هو من علماء اللغة، ويعتبرون الناقد عالم لغة. وفي هذا الإطار ينزع الأديب والشاعر الطائع الحسني في اتجاه أشمل حيث يعتبر المهتم بالفقه دون اللغة شخصا يستثير السخرية يقول:

فالمستقل بعلم الفقه مفتضح
بين المحافل عند الغوص في الكتب
ردوا إليكم جماح الفهم إذ جمحت
بالنحو كي ترأبوا مثأى لغي العرب
فالنحو تثقيف نطق اللسن إذ نطقت
والشعر خريت معنى شارد غرب
لاتنسوا الضحك من "جوذا" إذا نطقت
برفع منخفض أو خفض منتصب(4)

وخلاصة القول في هذا الباب أن الشناقطة أسسوا مفاهيم لنقد وتقويم الشعر تهتم بأساليبه، وبلاغته، لكنها تعتبر اللغة بنحوها وصرفها القنطرة الأساسية لولوج عالم الشعر، وميزوا بشكل دقيق بين المواضيع الخلافية سواء بين المدارس النحوية، أو بين المدرسة الواحدة، فتدرجت مواضيع التلحين بين الغلط والخطأ واللحن، ولكل من هذه المفاهيم لائحته الخاصة به...

ولعل الشناقطة استظهروا وهم يحسون بالحساسية المفرطة إزاء اللحن ماقاله الشاعر الفيلسوف أبو العلاء المعرى:

إذا قلتُ المحال رفعتُ صوتي
وإن قلت اليقين أطلتُ همسي!

هوامش:

1) هذه الحكاية سمعتها من شيخي وعمي الذي درست عليه النحو والصرف، وهو الشيخ محمد عبد الله ولد أحظانا رحمه الله ، كما سمعتها من الراوية الأديب والشاعر الموسوعي القاضي الداه ولد حمين البنعمري فالحسني أطال الله عمره..

2) الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر- مساهمة في وصف الأساليب- د أحمدو ولد الحسن الطبعة الأولى.. منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية- ص 236...

(3)الوسيط في تراجم أدباء شنقيط- الطبعة الرابعة 1989- مكتبة الخانجي- صفحة383

(4) جوذا التى وردت في النص معناها بالصنهاجية العجمة، أو الجهل..

نَهارِيَ نَهْرٌ بَيْنَ جَفْنَيَّ والكَرَي ... وَلَيْلِيَ بَحْرٌ مُرْسَلٌ دُونَهُ سَجْفَا

جَرِيحُ سهام الحُبِّ عاثَ به الهَوَي ... فَأَبْدَي الذى أَبْدَي وَأَخْفَى الذى أَخْفَى

3- (نهاري نهر): مجري الماء، أى حاجز، (بين جفني والكري): النوم. (وليلي بحر مرسل): بكسر السين. (دونه): أى دون(27) النوم.

(سجفا): بكسر السين وفتحها: سترا(28). وإن ضبط مرسل بفتح السين، كان سجفا: حالا أو مصدرا، أو مفعولا مطلقا معنويا كالمراد ف.

وفيه الجناس الاشتقاقي(29)، والطباق(30)، ومراعاة النظير(31).

4- وقلبي (جريح سهام الحب عاث): أفسد(32). (به الهوي): الحب (فأبدي الذى أبدي وأخفى الذى أخفى): الموصول للتفخيم كقوله تعلى: {فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِه مَا أَوْحَى}(33).

تَوَطَّنَت الأشْواقُ سَوْداءَ قَلْبِه ... فَتَرْفَعُهُ ظَرْفًا وَتَخْفِضُهُ ظَرْفَا

يُحاوِلُ سُلْوانَ الأحِبَّةَ عُذَّلي ... وَهَلْ يَجِدُ السُّلْوانَ مَنْ يَفْقِدُ الإلْفَا

سَهِرْنَا فَنامُوا ثُمَّ عابُوا جُفُونَنَا ... لَقَدْ صَدَقُونَا المُرْهُ لاَ تُشْبِهُ الوُطْفَا

5- (توطنت): أى اتخذته وطنا(34). (الأشواق سوداء): حبة. (قلبه فترفعه): أى فترفع الأشواق القلب، حال كون (ظرفا): وعاء. (وتخفضه ظرفا) ويجوز نصب ظرفا على التمييز المحول عن المفعول. أى فترفع الأشواق ظرف القلب، وفيه التلميح بذكر اصطلاحات النحو(35)، والطباق، ومراعاة النظير، وإيهام التضاد(36)، لأن الظرف منصوب.

6- (يحاول): يطلب. (سلواني): نسياني. (الأحبة): مفعول سلواني. والسلوان: ما يشرب ليسلى به(37)، وهو أن يأخذ من تراب قبر ميت، فيجعل في ماء، فيسقى للعاشق فيموت حبه. (عذلي): فاعل يحاول. (وهل يجد السلوان): الصبر. (من يفقد الإلفا)، بالكسر: الأليف.

---

26 - في نفح الطيب "فظلت" بدل "ورمت".

27 - سقطت من "م" والسطران السابقان فيهما بعض الكلمات التي سقطت من "ك" بسبب الخرم الصغير الذي وقع في رأس الورقة الأولى.

28 - في "د" "ستر" خطأ

29 - هو ملحق بالجناس، وهو توافق الحروف ورجوعها إلى أصل واحد كما هو واضح هنا بين: "نهاري نهر" ومثله عندهم قول أبي تمام:
وأنجدتم من بعد إتهام داركم ... فيا دمع أنجدني على ساكني نجد
انظر معاهد التنصيص: 231/3 وعلوم البلاغة: 333

30 - هو الجمع بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل التضاد أو الإيجاب والسلب أو العدم والملكة أو التضايف، أو ما أشبه ذلك. وسواء كان المعنى حقيقيا أو مجازيا. علوم البلاغة: ص: 297 ومن شواهد البلاغيين قول أبي تمام:
ترد ثياب الموت حمرا فما أتى ... لها الليل إلا وهي من سندس خضر
ويسمون هذا النوع طباق التدبيج. انظر معاهد التنصيص: 2/ 178

31 - هو الجمع بين الأمر وما يناسبه مع إلغاء التضاد ..... المطابقة وشاهده قول البحتري:
كالقسي المعطفات بل الأسـ ... ـهم مبرية بل الأوتار
انظر معاهد التنصيص: 227/2.

32 - وفي "د" و"ك" مراعاة بالتاء المبسوطة وهو خطأ إملائي.

33 - في "ك" "فسد" بدل "أفسد".

34 - النجم" الآية رقم 10

35 - المقصود بما أشار إليه الشاعر بقوله: فترفعه، وتخفضه، وكأنه أشار بذلك إلى علامة الرفع والجر، وهما من اصطلاحات علماء النحو التي باعتبارهما من حركات الإعراب.

36 - وهو عند البلاغيين ضرب من أضرب فن البديع، وهو الجمع بين معنيين غير متقابلين معبرا عنهما بلفظين متقابلين. وشاهده عندهم قول دعبل الخزاعي:
لا تعجبي يا سلم من رجل ... ضحك المشيب برأسه فبكى
فإن ضحك في هذا البيت معناه ظهر. وبكى: معناها الحقيقي.
انظر معاهد التنصيص: 184/2 وما بعدها. وعلوم البلاغة: 298.

37 - ساقط من "م" و"د"

2- (قَضَى فيه): أى في(14) القلب. (قاضي الحُبِّ بالهَجْرِ) ضد الوصل.
(مُذْ غَدَا مَرِيضًا بداءٍ لاَ يُطَبُّ) لا يداوي. (وَلاَ يُشْفَى) بلا طب(15). وجرت عادة الأدباء بذكر القضاء والتحاكم فيما يقع بهم من المحبوب. كما(16) قال ابن الخطيب(17): [المتقارب]

شكوت إليه بفرط الدنف ... فأنكر من قصتي ما عرف
وقال الشهود على المدعي ... وأما أنا فعلي الحلف
فسرنا إلى الحاكم الألمعي ... شيخ المجون وقاضي الكلف(18)
وكان بصيرا بحكم الهوي ... ويعرف من أين أكل الكتف(19)
فأجلسني ثم أوما إلي ... وقال الشهود على ما تصف(20)
فقلت شهودى به أدمعي ... فقال: إذا شهدت تتصف(21)
فهضات دموعي من لوعة ... كمثل السحاب إذا ما تكف(22)
فهز لها رأسه ثم قال: ... دعوا يا عواذل هذا الصلف(23)
كذا تقتلون مشاهيرنا ... إذا مات هذا فأين الخلف؟
وأوما إلى الورد أن يجتنى ... وأوما إلى الشهد أن يرتشف(24)
فلما رآه حبيبي معي ... ولم يختلف في الهوي مختلف(25)
أزال العناد فعانقته ... كأني لام وحبي ألف
ورمت أعاتبه في الجفا ... فقال: عفا الله عما سلف(26)

أو في الحركة والسكون كقولهم: "البدعة شرك الشرك" انظر معاهد التنصيص: 3/ 233 وعلوم البلاغة: 332.

13 - هو ما أبدل من أحد ركنيه حرف من مخرجه أو قريب منه كما هو واضح في مثال الشارح، ويقول الشريف الرضي في مثال جليل لهذا النوع:

لا يذكر الرمل إلا حن مغترب ... له إلى الرمل أوطار وأوطان

معاهد التنصيص: 3/ 235

14 - سقط من "د"

15 - في "د" و"ك": أي وطب، وأثبتنا ما في "م" لأنه أجود.

16 - سقطت من "د" و"م".

17 - القصيدة لابن الفراء وهو أبو عبد الله محمد بن الفراء، كان علماء النحو واللغة في زمانه، وقد أخطأ الشارح بنسبة القصيدة لابن الخطيب. انظر نفح الطيب: 383/3

18 - في نفح الطيب "الشيوخ" بدل "المجنون". في نفح الطيب: "فجئنا". وفيه: قاضي... وشيخ وفيه: "الطرف" بدل "الكلف".

19 - في نفح الطيب: بشرع وفيه "يعلم" بدل "يعرف".

20 - وجاءت رواية هذا البيت مخالفة لما في نفح الطيب وهي:

فقلت له: اقض ما بيننا ... فقال: الشهود على ما تصف

وهي رواية جيدة.

21 - وروايته في نفح الطيب: فقلت له: شهدت أدمعي.

22 - في نفح الطيب: "من حينها" ورواية الشارح جيدة في المعنى. "كفيض" وفيه: "يكف".

23 - روايته في نفح الطيب:

فحرك رأسا إلينا وقال: ... دعو يا مهابتيك هذا الصلف.

في "م" "عاذلتي"، وفي "ك" "أعاذل" وفيهما معا "ته" بدل "لها".

24 - في نفح الطيب "الريق" بدل "الشهد".

25 - في نفح الطيب : "بيننا" بدل "في الهوى"

12- (وقف)، حال كونك (رائما): طالبا. (إشمام(52) ريا عبيرها): الريا بالفتح: الريح الطيبة والعبير: الزعفران(53). أخلاط من الطيب.
(حشاشة): بالضم(54)، أول مفعولي إشمام، أي بقية(55). (نفس ودعت جسمها وقفا): مصدر توكيدي.
وفيه رد العجز على الصدر(56)، وفيه التلميح بعبارات(57) القرآن، ومراعاة النظير(58).

3- وَلاَ تَرْضَ في تَقْبيلِ إلْفٍ تُحِبُّهُ إذَا أمْكَنَ التَّقْبيلُ ألْفًا وَلاَ ضِعْفَا

4- بَدَتْ رَوْضَةً مسْكِيَّةَ النَّشْرِ أوْشَكَتْ لطيب شَذَاهَا العَيْنُ أنْ تَحْسُدَ الأنْفَا

5- أيُمْكِنُ رأسٌ ضَمَّهُ الفَمَ دُونَهَا أيَمْلِكُ جَفْنٌ غَضَّهُ دُونَهَا الطَّرْفَا

6- تَرُدُّ الرَّدَي المَخْشيَّ وَشْكُ بَلائه وَلَوْلاَ قَضاءٌ سابقٌ رَدَّت الحَتْفَا

13- (ولا ترض في تقبيل إلف)، بالكسر: أي أليف(59). (تحبه، إذا أمكن التقبيل ألفا)، بفتح الهمزة، (ولا ضعفا): بالكسر أي ولا ألفين(60).
14- (بدت) صورة النعل. (روضة): هي من الرمل والعشب في مكان(61) مستنقع الماء لاستراضة الماء فيها. (مسكية النشر): الريح الطيبة، أو أعم. ولذلك نسبها إلى المسك. (أوشكت): كادت، وقربت. (لطيب شذاها العين أن تحسد). بضم السين(62) وكسرها. (الأنفا): أي كادت العين أن تتمنى أن تتحول إليها نعمة الأنف وفضيلتها أو تسلبها. وعكس الحسد: الاغتباط، وهو أن يتمنى مثل النعمة دون زوالها.
15- (أيمكن رأس(63) ضمه): فاعل يمكن. (الفم): مفعول ضم. (دونها) أي صورة النعل الشريفة. (أيملك جفن غضه): مفعول يملك. (دونها الطرفا)، بالفتح: العين، أو اسم جامع للبصر. وهو مفعول غض. والاستفهام في الموضعين: للاستبعاد(64).
16- (ترد): صورة النعل الشريفة. (الردي): الهلاك. (المخشي): المخوف. (وشك): شروع ووقوع. (بلائه، ولولا قضاء): مقتضى القدرة والإرادة في الأزل. (سابق ردت): لبركتها. (الحتفا): الموت.

7- وَتَجْلبُ في سُوقِ التَّكَسُّبِ طُرْفَةً وَتَجْنُبُ في مضْمارِ نَيْلِ العُلَى طرْفَا

8- وَرُمْحًا رُدَيْنِيًّا وَسَهْمًا مُفَوَّقًا وَسَيْفًا سُرَيْجِيًّا وَسابغَةً زَغْفَا

هذا كقول(65) البصيري: [البسيط]
لو ناسبت قدره آياته عظما أحيا اسمه حين يدعى دارس الرمم(66)

52 - الإشمام هو ضم الشفتين بعد تسكين الحرف الأخير ولا يكون إلا فيما حركته ضمة انظر شرح ابن عقيل 439/2 والشامل: 117.
53 - الشرح ساقط من "د" و"م" وفيها "خلاط" بدل "أخلاط".
54 - في "ك" "بضم أوله" بدل ما أثبتناه.
55 - هذا ساقط من "د" و"م".
56 - هو أن يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في آخر البيت واللفظ الآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه أو آخره، أو صدر المصراع الثاني. انظر معاهد التنصيص 242/3
57 - في "ك" "بعبارة".
58 - وردت في الأصول بالتاء المبسوطة وهو خطأ والصواب ما أثبتناه.
59 - جاء في "ك" "أي الصاحب" بدل ما هنا، وهو شرح جيد.
60 - سقطت "ولا" من "ك".
61 - زيادة من "ك" وردت في الهامش وعليها علامة "صح".
62 - في "م" بضم العين، والمقصود عين الفعل "حسد".
63 - في جميع الأصول: "رأسا" بالنصب والصواب من الديوان.
64 - في "ك" للاستعباد
65 - في "ك" هذا قول وما أثبتناه وارد في الأصول الأخرى.
66 - الدرة اليتيمة: ص: 6

7- (سهرنا)، كفرح بالدال(38) والراء: أي منعنا النوم ليلا. (فناموا): أي العذال. (ثم عابوا جفوننا)، بقبحها بالسهر لما فيها من الورم والاحمرار والقذي. (لقد صدقونا المره): جمع أمره، ومرهت عينه، كفرح: فسدت لترك الكحل، وابيضت حماليقها(39). (لا تشبه الوطفا): جمع أوطف. والوطف محركة كثرة

فَحَسْبُ المُحبِّ الصّادق الوُدِّ قَلْبُهُ جَفاءً بشَكْواهُ مَرارَةَ مَا يُجْفَى

وَمَا ضَرَّ أوْصالَ المُحبِّ مُقَوَّتًا رَجاءَ وصال الحبِّ إسْناتُهَا عَجْفَا

شعر الحاجبين والعينين. يقال: امرأة وطفاء ورجل أوطف(40).

8- (فحسب): فكافي. (المحب الصادق): نعت سببي. (الود) مثلث الواو، وانتصب مفعولا به للصادق(41). (قلبه)، فاعل الصادق. (جفاء): تمييز. والجفاء: ضد الصلة. أي يكفيه من الجفاء. (بشكواه): خبر حسب. أوالعكس. والباء زائدة للضرورة كقوله: [الوافر]

ألم يأتيك والأنباء تنمى بما لاقت لبون بني زياد(42)

(مرارة): مفعول شكوي. (ما): مصدرية. (يجفى): أي(43) والمحب الصادق الود(44)، قلبه في المحبة يكفيه من الجفاء أن يشكو مرارة جفوه لما في الشكوي من سوء الأدب مع المحبوب كما(45) قال:[البسيط]

لا أخذ الله عذالي بما صنعوا إن الحبيب لمحمود وإن جارا(46)

9- (وما ضر أوصال): مفاصل أو عظام. (المحب): حال كونه منقولا(47). (مقوتا): أو كان جزء(48) ماله أضيقا. (رجاء وصال الحب): الحب(49) بالكسر: الحبيب. ورجاء ثاني مفعولي مقوتا. (إسناتها): فاعل ضر. مصدر أسنتوا: أجدبوا. والضمير عائد على أوصال. (عجفا): حال من الهاء اقتضى المضاف عمله. أي لا يضر جدب الأعضاء وعجفها إذا كانت تقتات الترجي في وصال المحبوب. وفي

لَئنْ فاتَنَا عَيْنُ الحَبيب فَإنَّمَا بآثاره الحُسْنَى اكْتفاءُ مَن اسْتَكْفَى

فَإنْ لَمْ تَرَ النَّعْلَ الشَّريفَةَ فانْخَفِضْ لتمْثالهَا واعْكُفْ عَلَى لَثْمهَا عَكْفَا

وَقفْ رائمًا إشْمامَ رَيَّا عَبيرهَا حُشاشَةَ نَفْس وَدَّعَتْ جسْمَهَا وَقْفَا

الوصال والأوصال الجناس الناقص(50)، كالمحب والحب.

10 - (لئن فاتنا عين): أي ذات. (الحبيب) صلى الله عليه وسلم، ففيه توربة. (فإنما بآثاره): أخباره. (الحسني، اكتفاء من استكفى): الموصول أطلق الضمير للقافية، وإلا فمقتضى الظاهر اكتفاؤنا. فهو كقوله تعلى: {وَالَّذينَ يُمَسِّكُونَ بالْكتَاب وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ إنَّا لَا نُضيعُ أَجْرَ الْمُصْلحينَ}(51). ولولا الفاصلة لكان الأصل أجرهم.

11- (فإن لم تر النعل الشريفة فانخفض، لتمثالها): بالكسر: الصورة. وأما بالفتح فالتمثيل. (واعكف): بضم الكاف وكسرها: أقبل. (على لثمها): تقبيلها. (عكفا): إقبالا وملازمة.

38 - يريد سهدنا فهي أيضا بمعنى سهرنا.
39 - حماليق: مفرده حملاق، بالكسر والضم: وهو باطن جفن العين الذي يسود بالكحل. انظر القاموس (حملاق).
40 - الجملة ساقطة من "ك"
41 - سقطت من الأصول وجاءت في هامش "ك" وعليها علامة "صح".
42 - البيت لقيس بن زهير. انظر الكتاب 15/1 نضرة الإغريض: 264 وفي "م" نالت بدل "لاقت".
43 - سقطت "أي" من "م" و"د"
44 - سقطت من "ك"
45 - سقطت من "م" و"د"
46 - البيت لم أجده في المصادر التي عدت إليها وفي "ك" "لا وحد الله".
47 - سقطت من "م" و"د".
48 - في "ك" جزاء بدل "جزء"
49 - سقطت من "د" و"ك"
50 - هو اختلاف الكلمتين المتجانسين في عدد الحروف. انظر معاهد التنصيص: 228/3 وعلوم البلاغة: 332
51 - الأعراف: الآية رقم: 170

23- (أري الشعراء الهائمين): الماضين، كالمتحيرين(79) المجاوزين للحد في المدح والذم. (تشببوا): التشبيب: النسيب بالنساء في الشعر(80).

قال صالح بن شريف(81): التشبيب للروح نسيب، وهو ريحانة الإنس(82). وسلوانة النفس، لأنه يستفز ويؤرق ويهز ويشوق(83). ولذلك جعلوه صدرا في المدائح، وسببا للمنائح.

كما قال أبو الطيب: [الطويل]

إذا كان مدح فالنسيب المقدم(84)

وقد شبب(85) حسان بن ثابت(86) في قصائد مدح بها النبي صلى الله عليه وسلم، فسمعها ولم ينكر عليه(87)، كقوله: [الوافر]

عفت ذات الأصابع فالجواء(88)

ومنها:

فدع هذا ولكن من لطيف يؤرقني إذا ذهب العشاء(89)

لشعثاء التي قد تيمته فليس لقلبه منها شفاء(90)

كأن سبيئة من بيت رأس يكون مزاجها عسل وماء(91)

على أنيابها أو طعم غض من التفاح هصره اجتناء(92)

إذا ما الأشربات ذكرن يوما فهن لطيب الراح الغداء

نوليها الملامة إن ألمنا إذا ما كان مغث أو لحاء(93)

ونشربها فتتركنا ملوكا وأسدا ما ينهنهنا اللقاء

وقيل لأبي السائب المخزومي(94): إن ناسا(95) من أهل العراق يكرهون النسيب، فقال: أولئك قوم نسكوا نسكا أعجميا(96).

(يذكر المحاكي): المحاكي: المشابه. (من): مفعول المحاكي. (يحبونه وصفا): أي في الوصف وقول ابن مالك: [الرجز]

---------- ---------- فالنصب للمنجر

---

79 - في "ك" و"م" المتجاوزين.

80 - وهو كذلك التغزل بهن والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد. انظر العمدة: 117/2

81 - الإحاطة في أخبار غرناطة: 476/1

82 - في "ك" "الإنسان"

83 - في "د" "وتشوق"

84 - الديوان: 69/4 وهو صدر بيت وعجزه "أكل فصيح قال شعرا متيم". والبيت كله مطلع مديحية في سيف الدولة الحمداني، وكان ذلك إثر خروجه لزيارة قبر والدته وذلك في سنة 380هـ.

85 - في "م" و"د" "تشبب".

86 - ساقط من "م" و"د".

87 - سقطت من "م" و"د"

88 - الديوان: ص: 71-72 وهذا شطر بيت تمامه: "إلى عذراء منزلها خلاء". والقصيدة قالها حسان يهجو أبا سفيان بن الحارث قبل فتح مكة. عفت: درست. الجواء: موضع بالشام. عذراء: موضع على بريد من دمشق وبه قتل حجر بن عدي وأصحابه.

89 - الديوان: ما لطيف. وقد ذكر الرواية الموجودة هنا.

90 - التتيم: التليه وذهاب العقل.

91 - الديوان: خبينة بدل: "سبيئة" وقد ذكر الرواية المثبتة هنا. والخبيئة: الخمر المصونة المضنون بها. السبئة: يقال: سبأت الخمر سباء. إذا اشتريتها سباء.

92 - الديوان: الجناء بدل اجتناء. وذكر الرواية المثبتة هنا. الجناء: جماعه جنى، وهصره: آماله. والجنى: الثمر نفسه. وفي "ك" أنيابه.

93 - في "م" لغث" وفي "د" "مغز" والرواية هنا جيدة.

94 - هو عبد الله بن السائب المديني، قدم الأنبار على أبي العباس السفاح، كان أديبا فاضلا مشتهرا بالغزل يبش عند سماع الشعر ويطرب له، وكان مذكورا بالصلاح والعفاف. انظر تاريخ بغداد: 460/9.

95 - في "ك" "أناسا".

96 - "العمدة: 117/2 وفيها ما نصه: "أترى أحدا لا يشتهي النسيب؟ فقال: أما من يؤمن بالله واليوم الآخر فلا". وهذه المقولة تشبه معنى ما نقله الشارح.

17- (وتجلب): صورة النعل الشريفة. (في سوق التكسب): طلب الكسب. (طرفة): ق(67) أطرفك فلان أعطاك ما لم يعطه أحد(68) قبلك.

والاسم: الطرفة بالضم. والطرفة بالضم أيضا: المال المستحدث. اسم من الطريفة. والمطرف والطارف: ضد التالد. (وتجنب): تقود(69). (في مضمار نيل الهدي) والمضمار: موضع تضمير الخيل وغاية القرس في السباق. (طرفا) بالكسر: فرسا.

18- (ورمحا ردينيا): نسبة إلى ردينة(70) زوجة سمهر: كانوا يقومان القنا بخط هجر، فصار ينسب إليهما، بسمهري ورديني. (وسهما مفوقا): أي مجعولا له فوق(71). والفوق: موضع الوقر من السهم. (وسيفا سريجيا): منسوب إلى قين يخس السيوف(72). (و) درعا (سابغة): طويلة تامة (زغفا): درعا لينة واسعة، محكمة، رفيعة، حسنة السلاسل. والظاهر فتح زائه لأن ق لم يضبطه، ويقال: درع زغف ودروع زغوف.

وأشار إلى أن صورة النعل الشريفة تقوم مقام ما ذكر.

9_ فَشَمِّرْ وَأَظْهِرْ كُلَّ سِرٍّ تَضُمُّهُ ... وَإِيَّاكَ وَالإِضْمَارَ فِي الشَّرْحِ وَالحَذْفَا

0_ وَحَكِّمْ لَهَا مَنْ هُنَّ بِالفَضْلِ حُكَّمٌ ... ثَلاثَتَهُنَّ الشَّرْعَ وَالعَقْلَ وَالعُرْفَا

1_ مَضَى سَلَفٌ فِي خِدْمَةِ النَّعْلِ صَالِحٌ ... فَكُنْ خَلَفًا فِيمَا تَعَاطَوْهُ لاَ خَلْفَا

وفي تجلب وتجنب: الجناس اللاحق(73). وفي طرفة وطرفا: الجناس الاشتقاقي.

19- (فشمر): أي تهيأ، ومر جادا. (وأظهر كل سر تضمه): خاطب نفسه تجريدا.

(وإياك): أي أحذرك من الإضمار. (و) احذر (الإضمار) منك. (في الشرح والحذفا): لأن الشرح المقصود منه الإظهار. والحذف والإضمار ينافيان ذلك.

لمح بإيصاء الأشياخ على بسط الكلام(74) في الشروح على وجه التورية(75). والمعنى القريب التخلص(76). وفيه إرسال المثال.

20- (وحكم لها): أي النعل الشريفة التي تخلص لمدحها (من) مدح صورتها، تدريجا لمدحه صلى الله عليه وسلم. (بالفضل): من أي الثلاثة التي (هن حكم): أي لا يحكم غيرها. (ثلاثتهن): بدل من (الشرع والعقل والعرفا): في استيعاب أقسام الأحكام. لأن الحكم إما عقلي أو شرعي أو عادي(77).

21- (مضى سلف في خدمة النعل)، الشريفة. (صالح): نعت سلف. (فكن)، يا متكلم، فيكون تجريدا، أو يا سامع فهو أعم. (خلفا): ولدا صالحا. (فيما تعاطوه): أي تناولوه. (لا خلفا): ولدا فاسدا. فالمحرك: حليفة(78). والمسكن: نقيض قدام.

2_ رَأَوْا تِلْكَ فِي الدُّنْيَا الدَّنِيَّةِ قُرْبَةً ... إِلَى اللهِ فِي الأُخْرَى مُقَرَّبَةً زُلْفَى

3_ أَرَى الشُّعَرَاءَ الهَائِمِينَ تَشَبَّبُوا ... بِذِكْرِ المُحَاكِي مَنْ يُحِبُّونَهُ وَصْفَا

22- (رأوا تلك): الخدمة. (في الدنيا الدنية قربة، إلى الله في الأخرى مقربة): نعت لقربة وبه يتعلق بإلى. (زلفى): قربى مصدر معنوى.

---

67 - القاف، هنا يقصد بها القاموس المحيط للفيروز آبادي.
68 - في "م" و"د" "أحدا" بالنصب، وسقطت "قبلك" من "م".
69 - في "ك" أي تقاد
70 - قال الجوهري: "والقناة الردينية والرمح الرديني، زعموا أنه منسوب إلى امرأة السمهري تسمى "ردينة" الصحاح "ردن" وفيه بقية النص كما هنا.
71 - في "م" فوقا
72 - القاموس (سرج)
73 - وهو عند البلاغيين عكس المضارع وهو أن يكونا أي اللفظين المتجانسين غير متقاربي المخرج. انظر معاهد التنصيص 334/3 وعلوم البلاغة: 332
74 - سقطت "لمح" من "د" و"م".
75 - وهو أن يذكر المتكلم لفظا له معنيان أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية ويريد المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع لأول وهلة أنه يريده وهو ليس بالمراد ومن ثم سميت إيهاما. انظر علوم البلاغة: 305
76 - في "ك" "التخليص".
77 - والعادي: المقصود به العرف وترتيبها عند الأصوليين وهو كما ورد عند الشاعر لا كما وردت في الشرح.
78 - زيادة من "ك"

واعلم أن العلماء قديما وحديثا(113)، جرت عادتهم بمدح نعل رسول الله صلى الله وسلم وتمثالها تشبيها بالأدنى على الأعلى، وتوقيرا ومهابة له صلى الله عليه وسلم

كما قال:

ونعل خضعن هيبة لبهائها وإني متى تخضع لها أبدا نعل(114)

وقد ذكر لها خواص كثيرة، أشار الناظم رحمه الله تعلى لبعضها بلطف(115).

ولله در المقرى حيث قال فيها: [الرجز]

واعلم بأن للمثال الأطهر منافعا أظهر من أن تشهر(116)

من ذاك أن من أدام حمله نال قبول العالمين جمله(117)

وشاهد النبي في المنام وزار قبره للاغتنام(118)

وكل من أمسكه لديه فهو أمان يحتوى عليه

من بغي من طغى من البغاة وغلب الأضداد والعداة(119)

وكان حرزا من شرور المارد من الشياطين وعين الحاسد

ومن يكن مصحوبه في قافله لم تر شمس أمنها بآفله(120)

وإن يكن في موضع أو دار أمن من نهب وحرق النار(121)

وساعد الأمان من له لزم ولم يكن قط بجيش فهزم

ومن توسل به مصرحا باسم الرسول في السؤال نجحا(122)

وكيف لا وقد حوي توسلا بمن هدي الخلق وأم الرسلا

وكان بعض الفضلا قد مثلا صورته الحسنى لبعض النبلا

فبعد مدة أتى وأنبآ بعجب من أمره مما رأي

قال وما ذاك فقال وصب أصاب زوجي وعم النصب(123)

---

112 ـ في "د" بدل "أو"
113 ـ في "د" و"م" "حدثا" بدل "حديثا".
114 ـ لم أقف على قائل البيت في المصادر التي رجعت إليها
115 ـ ساقط من "د" و"م"
116 ـ في "د" الأظهر وفي "ك" "الأعظم" وفي "م" و"ك" تنثري" بدل "تشهر". وانظر نفحات العنبر ص: 34
117 ـ في "ك" و"م" "العلمين بدل "العالمين".
118 ـ في "ك" "أو" بدل "و"
119 ـ في "ك" و"د" كتبت: "البغاة" بالتاء المبسوطة وهو خطأ إملائي والصواب ما أثبتناه.
120 ـ في "د" "ترى" وهو خطأ وفي "ك" "ير" بدل "تر".
121 ـ في "ك" و"م" "نار" بدل "النار".
122 ـ في "م" "أنجحا".
123 ـ في "م" "زوجي" بدل "زوجتي"

نقلا(97) ---------- ----------

4- يُذيعُونَ ذكْرَ البانِ والحقْفَ ذى النَّقَى وَيُطْرُونَ ذاتَ الخشْف بالقَوْلِ والخشْفَا

5- فَهاأنَا في تمْثالِ نَعْلكَ سَيِّدى مَضَيْتُ عَلَى التَّحْقيقِ في الوَصْف كالإشْفَا

6- وإنِّي وتَوْصافي بَديعَ حُلاهُمَا كَمَنْ هَمَّ بالبَحْرَيْن يُفْنيهمَا غَرْفَا

لم يقصره وهو على السماع، إذا نصب ثقلا بنزع الخافض، فأحري غيره(98).

24- (يذيعون): يشبعون. (ذكر البان): شجر الجلاب(99). تشبه به المرأة في اللين وحسن القد. (و) ذكر (الحقف) بالكسر: المعوج من الرمل. يشبهون به المرأة في كبر العجز ورقة الخاصرة. (ذى النقى): القطعة من الرمل. (ويطرون) الظبية. (ذات الخشف بالقول والخشف): مثلث الخاء(100): ولد الظبية أول ما يولد، وأول مشيه، أو التي نفرت من أولادها وشردت(101). والإطراء: المبالغة في المدح. والمرأة تشبه بالظبية في حسن العينين(102) والجيد كما قال: [الطويل]

فعيناك عيناها وجيدك جيدها ولكن عظم الساق منك رقيق(103)

25- (فها أنا في تمثال نعليك) صلى الله عليه وسلم. يا (سيدى): مالكي وملجئي وملاذى. (مضيت على التحقيق في الوصف كالإشفا): آلة الخرز.

26- (وإني وتوصافي بديع): صفات، (حلاهما، كمن هم بالبحرين): أى(104) المالح والبارد. (يفنيهما): من باب حذف أن ورفع الفعل، وهو بدل من البحرين، أى كمن هم بإفناء. (غرفا): مصدر معنوى.

[الحلقة الثانية]

7- [حَكاهَا لَنَا الأثْباتُ في حُسْنِ صُورَةٍ كَمَا صَوَّرَ الحَسْناءَ أنْ تَلْبسَ الشَّفَّا]

8- مُوازِى تُراب النَّعْل بالتِّبْرِ سائمٌ جبالَ شَرَوْرَي الشُّمِّ أنْ تَزِنَ الزَّفَّا

27- [حكاها لنا الأثبات في حسن صورة كما صور الحسناء أن تلبس الشفا] (105).

28- (موازى): أي موازن. (تراب النعل) الشريفة. (بالتبر)، بالكسر الذهب والفضة أو فتاتيهما(106). قبل أن يصاغا، أو ما استخرج(107) من المعدن قبل أن يصاغ. (سائم): من سوم السلعة(108). (جبال شروري): جبال(109) لبني سليم.

(الشم): جمع أشم وهو المرتفع. (أن(110) تزن الزَّفا)، بالكسر(111): صغار ريش النعام أو(112) كل طائر.

---

97 - شرح ابن عقيل: 83/2، وهذا قسيم البيت الأول وبعض البيت الثاني. ونص البيتين:
وعد لازما بحرف جر وإن حذف فالنصب للمنجر
نقلا وفي "أن" و"أن" يطرد مع امن لبس كعجبت أن يدوا
وذكر ذلك في موضع تعدى الفعل اللازم بحرف الجر.

98 - انظر في نفس الموضع بيان موقف الجمهور والأخفش واختلافهم في قضية نزع الخافض مفصلا ومشروحا. المصدر السابق: 84/2. وفي "ك" "ضميره".

99 - الجلاب: ماء الورد معرب. القاموس (جلب)

100 - ساقط من "د" و"م"

101 - القاموس (شرد) وفيه "تشردت".

102 - سقطت جملة "في حسن العينين" من النسخة "د"

103 - البيت لمجنون ليلى انظر قصته وأشعاره ص: 85

104 - سقطت من "د" و"م"

105 - هذا البيت لم يرد في الديوان ولا في الوسيط، وقد سقط من الأصول إلا النسخة "م" فهو ثابت فيها. ولم يشرحه المصنف.

106 - في "ك" "فتاتهما" خطأ والصحيح ما أثبتناه.

107 - في "ك" "ما يستخرج"

108 - في "ك" "السلعة" تحريف والصواب ما أثبتناه.

109 - في "ك" سقطت كلمة "جبال" وهذا قول الأصمعي وشروري جبل مطل على تبوك في شرقيها. معجم البلدان 339/3

110 - في "د" أو بدل "أن".

111 - ساقط من "د" و"م"

29- (أيا من سقت ألفا ظماء): عطاشا. (بنانه، كما وهبت ألفا كما هزمت ألفا).
وأحاديث المعجزات الثلاث متظافرة، متواترة، مبذولة(130). فلا نطيل بذكرها في هذه العجالة.
(يد): أى هي البنان المعبر بها عن اليد آنفا، مجازا مرسلا. (سميت في فادح): أى شديد. (الفقر راحة): لإراحتها من الفقر. (كما سميت في كفها للعدي كفا): أى لأنها تكف بأسهم وتردهم.
31- (و) يا (من قام في الإسراء والحشر خلفه نبيؤو إله الحق كلهم صفا): فقد روى في حديث الإسراء أنه صلى الله عليه وسلم، صلى بالأنبياء(131). وفي حديث الشفاعة أن الأنبياء تقول: نفسي، نفسي سواه، فالفضل له كالشمس على سائر الكواكب والقمر(132).
32- (نبي) صلى الله عليه وسلم. (وقانا صرفي الدهر): أى خذلانه ونوائبه. (يمنه): أى بركته(133). (فها نحن لا أزلا): ضيقا وشدة. نخاف ولا عنفا): مثلث العين، ضد الرفق(134).

4- وَمَا مَلَكُوتُ العَرْشِ عَنْهُ مُغَيَّبًا يُعاينُهُ والعَيْنُ نائمَةٌ كَشْفَا

5- يَجُوزُ عَلَيْهِ النَّوْمُ شَرْعًا وَمَا سَهَا لَهُ قَلْبُهُ اليَقْظانُ قَطُّ وَمَا أَغْفَى

33- (له) صلى الله عليه وسلم. (مكنة): منزلة عند المليك سبحانه. (من علم كل خبيئة): مدفون ومكتوم. (يقينا): مصدر مرادف لعلم. (ولم يخطط) صلى الله عليه وسلم. (على مهرق) كمكرم صحيفة معرب. (حرفا) كما قال تعلى: {وَمَا كُنْتَ تَتْلُو مِنْ قَبْلِه مِنْ كِتَابٍ وَلَا تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ إِذًا لَارْتَابَ الْمُبْطِلُونَ}(135).
34- (وما ملكوت العرش) (136): الواو والتاء زائدتان للمبالغة. والملكوت: العز والسلطان والمملكة(137). وعرش الله تعلى(138) لا يحد، ويكفي قول الجزائرى(139): [البسيط]

ونسبة الكل للكرسي في عظم كحلقة في فلاة جاء في المثل(140)

ثم الجميع كذا للعرش نسبته سبحان مالك هذا الملك لم يزل

(عنه مغيبا يعاينه): بالبصيرة(141). (والعين): الباصرة. (نائمة كشفا): مصدر معنوى ليعاين.

35- (يجوز عليه النوم شرعا وما سها له قلبه اليقظان): ضد النائم. (قط وما أغفى): لغة في غفى، أى وما(142) نام.
وفي صحيح البخارى: يا عائشة إن عيني تنامان ولا ينام قلبي"(143).

6- تَناهَى إِلَيْه عِلْمُ مَا كانَ أَوْدَعَتْ بَناتُ لَبِيدٍ بِئْرَ ذَرْوانَ والجُفَا

7- وَمَا في ذراع الشّاة ممَّا تَعَمَّدَتْ يَهُودُ وَلَكِنْ مَا أَعَفَّ وَمَا أَعْفَى

130 - في "ك"، "متداولة"
131 - انظر الشفا: 237/1، والحديث رواه أبو هريرة رضي الله عنه.
132 - المصدر السابق: 289/1 وفيه بسط عما قيل في هذا الحديث الجملة الأخيرة ساقطة من "د" و"م" وهي في هامش "ك" وعليها علامة "صح".
133 - الشرح ساقط من "د".
134 - سقطت كلمة "العين" من "د" و"م".
135 - العنكبوت: الآية رقم 48
136 - هذا البيت متأخر على البيتين التاليين له. الديوان ص: 77
137 - سقطت من "ك".
138 - سقطت من "د" و"م"
139 - البيتان من لامية الجزائري المعروفة بالجزائرية والجزائري هو محمد بن عبد الله بن محمد بن أحمد بن أبي بكر العطار الجزائري. توفي سنة 707هـ انظر كشف الظنون 141/6
140 - كتبت "الفلاة" بالتاء المبسوطة في "د" و"ك" وهو خطأ إملائي.
141 - في "ك" "بالبصر"
142 - سقطت "ما" من "د" و"م"
143 - صحيح البخاري، مناقب: 24 وفي "ك" "وقلبي لا ينام".

وغظم الضر عليها والتوي واشتد حتى أشرفت على التوي(124)

قال فألهمت لوضعه على موضعه قصدا لإذهاب البلا

فزال للوقت وقامت ما بها بأس كأن لم تشك من مصابها(125)

وفي ألفية العراقي السيرية: [الرجز]

ونعله الكريمة المصونه طوبى لمن مس بها جبينه(126)

لها قبالان يسير وهما سبتيتان سبتوا شعرهما

وطولها شبر وأصبعان وعرضها مما يلي الكعبان

وسبع أصابع وبطن القدم خمس وفوق ذا بست فاعلم

ورأسها محدد وعرض ما بين القبالين اصبعان اضبطهما(127)

وقال المقرى أيضا: [الطويل]

يحق لذى داء يلازم وضعه على خروجه أن يحوز شفاء (128)

وقال آخر: [البسيط]

مثال نعل نبي بالهدي بعثا وروحه فيه روح القدس قد نفثا(129)

له من النعل ما للنعل من قدم من نسبة الشرف العالي الذى ورثا

لثمته وملأت العين منه وقد به حظيت نآ غمي وما لبثا

9_ أيَا مَنْ سَقَتْ ألْفًا ظماءً بَنانُهُ كَمَا وَهَبَتْ ألْفًا كَمَا هَزَمَتْ ألْفَا

0_ يَدٌ سُمِّيَتْ في فادح الفَقْرِ راحَةً كَمَا سُمِّيَتْ في كَفِّهَا للعدَي كَفَّا

1_ وَمَنْ قامَ في الإسْراء والحَشْرِ خَلْفَهُ نَبيئُو إلَه الحَقِّ كُلُّهُمُ صَفَّا

2_ نَبيٌّ وَقانَا صَرْفَي الدَّهْرِ يُمْنُهُ فَهَا نَحْنُ لاَ أزْلاً نَخافُ وَلاَ عُنْفَا

3_ لَهُ مكْنَةٌ في علْم كُلِّ خَبيئَةٍ يَقينًا وَلَمْ يَخُطُطْ عَلَى مُهْرَق حَرْفَا

124 - في "م" "النصب" بدل "الضر"ز

125 - في "د" "مصيبها" بدل "مصابها".

126 - الألفية ص: 17، مخطوطة بالمعهد الموريتاني للبحث العلمي، رقمها 929

127 - في "ك" "القبالى" بدل "القبالين".

128 - لم أعثر على البيت في المصادر التي عدت إليها وفي "ك" "وصفه".

129 - لم أقف على قائل الأبيات ولا مصدرهاوفي "م" "روعه" بدل "روحه" وهي جيدة أيضا.

أبان مولده عن طيب عنصره ..... الأبيات

40- (وفي ما رأت عينا حليمة) رضي الله تعلى(158) عنها، مرضعته صلى الله عليه وسلم.
(مذ رأت تبنيك): أى اتخاذها إياك ابنا، ولم يظهر النصب اضطرارا. ويجوز جعل أول مفعولي رأي: ضمير الشأن.
وتبنيك: مبتدأ. (هو): سيكون الواو لغة

1- وَلَوْ لَمْ يُجِبْكَ البَدْرُ لَمَّا دَعَوْتَهُ لمَا شِئْتَ لَمْ يَنْفَكَّ نِصْفَيْنِ أَوْ نِصْفَا

---

(159) ضمير فصل. (الأحظى شفاء من استشفى): شفاء: مبتدأ خبره فيما. وفي الشفا: ومن ذلك: "ما تعرفت [به] و زوجها ظئراه من بركته، ودرور لبنها له، ولبن شارفها، وخصب غنمها، وسرعة شبابه، وحسن نشأته.. (160).
وفي قرة الأبصار(161):

وكم رأت له من الآيات حليمة منها درور الشاة

ولو تتبعنا نقل ذلك من مواضعه، لخرجنا عن المقصود، لصحة الروايات في ذلك(162). ولكثرتها، وقد فاتنا(163) بتلك الوظيفة كتب السير. [قال تعلى]: {فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ}(164).
41- (ولو لم يجبك البدر لما دعوته لما شئت): من انشقاقه. (لم ينفك): لم يزل (نصفين أو نصفا)، قال تعلى: {اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ}(165).
أى انفلق فلقتين على أبي قبيس(166) وقعيقعان(167). آية له صلى الله عليه وسلم. وقد سيلها فقال: اشهدوا. رواه الشيخان(168).
وقوله: ولو لم يجبك إلخ بيان لوجوب طاعة البدر له صلى الله عليه وسلم. بحيث يستحيل تخلفه عن أمره صلى الله عليه وسلم.

2- وَلَمْ تَكُ أُمُّ المُؤْمنينَ وإنْ سَخَتْ لتُفْنِيَ لَوْلاَ كَيْلُهَا مَا عَلاَ الرَّفَّا

3- إلَى مُعْجزاتٍ أَنْجُمُ الجَوِّ دُونَهَا نُمُوًّا وَحُسْنًا وارْتفاعًا وَمُصْطَفَى

42- (ولم تك أم المؤمنين) رضي الله عنها، (وإن سخت): أى جادت بكثرة الإنفاق. (لتفنى لولا كيلها ما علا الرفا).
43- (إلى معجزات أنجم الجو دونها نموا): أى في الكثرة. (وحسنا وارتفاعا ومصطفى): مصدر ميمي من اصطفو: أقاموا صفوفا، وهي أخص من النمو لإشعاره بالتعاضد.

يتواصل فس العدد القادم بحول الله

يوم تفرس فيه الفرس أنهم قد أنذروا بحلول البؤس والنقم

وسقطت كلمة "الأبيات" من النسخة "د" و"م".
158 - سقطت صفة الجلالة من النسختين .....
159 - زيادة من الشفا، للاستقامة النص
160 - الشفا: 519/1 ودلائل النبوة لأبي نعيم: 198/1
161 - أخلت النسخة "ك" بأكثر البيت فذكرت أوله وحسب. وانظر قرة الأبصار: ص: 5
162 - سقطت "في ذلك" من "ك"
163 - في "ك" "فات عنا".
164 - الأنبياء: الآية رقم: 7
165 - القمر الآية رقم: 1
166 - بلفظ التصغير كأنه تصغير قبس النار. وهو اسم جبل مشرف على مسجد مكة وجهه إلى قعيقعان.
167 - بالضم ..... الفتح بلفظ التصغير وهو اسم جبل بمكة معجم البلدان: 379/4 وفي "ك" و"د" "قعيقعان".
168 - انظر حديث انشقاق القمر في الشفا: 396/1 وصحيح البخاري: 251/4، 178/6 وصحيح مسلم 2158 ومسند الإمام أحمد: 165/3

8- وَمَا أَرْضَةُ البَيْت الحَرام تَعَقَّبَتْ كتابَ قُرَيْشٍ إذْ نَفَتْ كُلَّ مَا يُنْفَى

36- (تناهى إليه علم ما كان أودعت بنات لبيد بثر ذروان والجفا) بالضم(144): وعاء الطلع.
37- (و) تناهى إليه علم، (ما في ذراع الشاة مما تعمدت يهود) لا تنصرف للعلمية ووزن الفعل (ولكن ما أعف): صلى الله عليه وسلم، أى ما أكفه عما لا يحل عليه(145). (وما أعفا): صلى الله عليه وسلم، عن المسيئين. [قال ابن مالك](146):

وحذف ما منه تعجبت استبح إن كان عند الحذف معناه يضح

في الشفا: وحديث الشاة(147) المسمومة خرجه(148) أهل الصحاح والأئمة، وهو مشهور وفيه: أن يهودية أهدت للنبي صلى الله عليه وسلم بخيبر شاة مصلية سمتها، فلما أكلوا منها. قال: ارفعوا أيديكم، فإنها أخبرتني أنها مسمومة، وقال: لليهودية ما حملك على ما صنعت. قالت: إن كنت نبيا لم يضرك الذى صنعت، وإن كنت ملكا أرحت الناس منك"(149). فقال أبو هريرة: فأمر بها فقتلت. وفي رواية أنس(150)، فقال: اقتلوها. قال: لا. وفي رواية: أخبرتني هذا الذراع ولم يعاقبها(151). ولذلك قال الناظم: (وما أعفا).
38- (و) تناهى إليه صلى الله عليه وسلم. (ما) فعلت. (أرضة البيت الحرام فمزقت كتاب قريش إذ نفت كل ما ينفى).

9- لِمَوْلِدكَ المَيْمُون آىٌ شَهِيرَةٌ شَفَتْ غُلَّةَ الرَّاوِينَ مِنْ قَوْلِهَا الشَّفَا

0- وَفِيمَا رَأَتْ عَيْنَا حَلِيمَةَ مُذْ رَأَتْ تَبَنِّيكَ هُو الأَحْظَى شفاءَ مَن اسْتَشْفَى

39- (لمولدك الميمون آى شهيرة شفت غلة): عطش (الراوين من قولها الشفا): أم عبد الرحمن بن عوف قابلته، صلى الله عليه وسلم، قالت: لما سقط عليه السلام على يدى واستهل، سمعت قائلا يقول: رحمك الله، وأضاء لي ما بين المشرق والمغرب، حتى نظرت إلى قصور الروم(152).. انظر الشفا(153).
وأما الآيات التي ظهرت(154) لمولده صلى الله عليه وسلم، فكثيرة متداولة(155). متواترة، لا يجهلها مسلم. وفي قرة الأبصار(156): [الرجز]

فغاضت المياه والنيران قد خمدت وانصدع الإيوان

وخرس الملوك والأصنام تناسكت فما لها قيام

وفي البردة(157): [البسيط]

144 - سقطت من النسخة "ك".
145 - تأخرت هذه الجملة في "ك" وسقطت "عليه" من "د" و"م".
146 - زيادة يقتضيها السياق. وانظر شرح ابن عقيل، 12/3 ذكره في باب الحذف المتعجب منه.
147 - في "د" كتبت "الشاة" بالتاء المبسوطة.
148 - في "ك" أخرجه "بدل "خرجه".
149 - الشفا: 445/1. والمصلية: المشوية.
150 - والرواية كما وردت في الشفا: 445/1 هي: قالت: أرادت قتلك، فقال: ما كان الله ليسلطه على ذلك. فقالوا: نقتلها؟ قال: لا.
151 - وفي هذه رواية جابر بن عبد الله. الشفا: 445/1
152 - في "د" و"م" "قيصر".
153 - الشفا: 519/1
154 - ساقط من "د" و"م" "رقيهما" "بمولدك".
155 - سقطت من "م".
156 - قرة الأبصار: ص: 5
157 - الدرة اليتيمة: ص: 7 وهذا صدر بيت للبصيري وتمامه: "يا طيب مبتدإ منه ومختتم" وبعد البيت:

الثقـــافة

تختلف دلالة الثقافة وتتشعب تبعا لاختلاف وتشعب المجتمعات الإنسانية، والأطوار الحضارية التي بها تمر. ففي المجتمعات الغربية مثلا، وتأثرا بالطابع الطبقي والنخبوى الذى هيمن عليها ردحا من الزمن، كان أغلب الدارسين يحصرون الثقافة في النشاطات العقلية العليا أو الإنتاج النظرى، انسجاما مع طرح أرسطو الذى كان يفصل فصلا حاسما بين "العمل اليدوى العضلي" وبين "العمل الفكرى النظرى"، ويؤكد أن "الإنسان الحر هو الذى يستطيع أن يمارس الثقافة" كتابة وفكرا وتخطيطا ذهنيا[2].

وفي القرون الوسطى، ارتبطت الثقافة بالدين وطقوسه les cultes . ثم انداحت الدائرة الدلالية في العصور الحديثة - العصور التي شهدت الاعتراف بالطبقات الوسطى والشعبية في مناخ الديمقراطية وحقوق الأفراد والشعوب- لتشمل مختلف النشاطات الإنسانية الموروثة التي تنتجها فئات المجتمع ككل ويكتسبها أفراده عن طريق التربية والتعلم والخبرة. أى أنها بتعبير برهان غاليون هي "كل النشاطات الذهنية والجسدية والمادية التي تخلق لدي جماعة معينة طريقا متميزا للسلوك والحياة"[3].

وفي المجتمع العربي الإسلامي، كان الاعتماد على المنطلقات الخُلقية والعملية. فالدلالة الإيتيمولوجية للكلمة نجدها في: "ثقف الرمح" بمعنى قوّمه وأصلح اعوجاجه، وشاب ثقف أى ذو فطنة وذكاء كما في لسان العرب. وإذا تجاوزنا إلى الفلسفة الإسلامية على نحو ما قرأها طيب تيزيني[4] - نجد ابن رشد يرفض التفريق بين العملي والنظرى، مؤكدا على الطابع الجدلي، إذ "الغاية هي أول الفكرة وآخر العمل، والأشياء النافعة هي آخر الفكرة وأول العمل". وجليّ أن المرتكز هنا هو خلفية السعي إلى الفضيلة والتقوي، لا التراتبية التي كانت سائدة في عهد أرسطو.

وبتطور الحضارة الإسلامية خاصة في العهود العباسية والأندلسية أصبحت الثقافة مرتبطة بالمعرفة النوعية والموسوعية، وبالحذق في مجالات المعارف والفنون، في صبغة نخبوية تؤكد على العبقرية والتميز.

أما اليوم، فقد ساد أو كاد المفهوم الأنثروبولوجي[5] للثقافة الذى يري فيها مجموع الأنشطة والمسلكيات العملية والرمزية المنتجة أو المتداولة داخل مجموعة بشرية ما، سواء كانت أنشطة أو مسلكيات مرئية أو غير مرئية، واعية أو غير واعية، محلية أو عالمية، من "الطرائف" أو "التلائد".

إنها الحركة الحيوية للحياة .. الحركة المشخصة والمعيشة التي تستند إلى موروث ثقافي وتاريخي يسهم في تكوين البشر وإعادة إنتاج ثقافتهم في حيز قومي معلوم، لغةً واقتصادا وجغرافيا وموقعا، وأنماط سلوك ومواصفات[6].

الثقافة الموريتانية[7]

في هذه البلاد، وضعت دولة المرابطين حجر الأساس لما يعرف اليوم باسم "الثقافة الشنقيطية". فقد كان الهم الثقافي والهاجس المعرفي مما دفع عبد الله بن ياسين، في إطار تنفيذ ما نطلق عليه تجوزا "مشروعه الحضارى"، إلى إقامة

---

2 طيب تيزيني(؟) حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث، ط3، دار دمشق، ص 326
3 برهان غليون (1989) مجتمع النخبة، دار البراق، ط2، تونس، ص 50
4 طيب تيزيني، م س، ص 328
5 انظر: الثقافة في موسوعة www.yahoo.fr
6 ابن الطالب، ببكر (1994) إشكالية الثقافة والمثقف في المجتمع الموريتاني، بحث بجامعة انواكشوط، مرقون، ص 8
7 بها نعني بشكل رئيسي، هنا، "الثقافة الشنقيطية".

ماهية الثقافة الموريتانية وإسهام المرأة فيها [1]

إعداد
محمد المختار ولد سيدينا
باحث موريتاني

تمهيد:

يطرح تأسيس هذا العنوان جملة إشكالات منهجية تتعلق بضبط مصطلح الثقافة و"ماهيته"، ومدى إمكانية حده حدا جامعا مانعا إذا ما خُص بصفة (الموريتانية)؛ علاوة على الصفة ذاتها وما تثيره أبعادها المرجعية والزمانية من تساؤلات؛ ثم المصادرة التى منها ينطلق العنوان حين يعتبر وجود "ثقافة موريتانية" ذات "ماهية" متميزة ضربا من تحصيل الحاصل، عليه يؤسس مصادرة ثانية هى وجود دور متميز للمرأة فيها.

ويتطلب تناول ذلك تحليل ومناقشة جملة تساؤلات مثل: ما سمات "الثقافي" وأى جهة تحددها؟ ما حد الثقافة؟ ما "الثابت والمتغير" فيها؟ وما علاقتها بالحضارة؟ وما الصلة بين الثقافة والفلكلور؟ بين "العالم" و"الشعبي"؟ الخ.

ثم علام تحيل صفة "الموريتاني" جغرافيا وثقافيا؟ وهل تغطي كامل "مساحة تراثنا" ؟ أم أن مرجعيتها الزمانية والدلالية تدعو حتما إلى إهمال جزء هام تفتقت أكمامه قبل إطلاق كبلاني لهذه التسمية؟ وهل استبدالها بصفة "الشنقيطي" كاف لحل جوهر الإشكال؟...

بل هل من سمات تميز "الثقافة الموريتانية أو الشنقيطية" -إن وُجدت- عن جذورها (الثقافة الإسلامية، الموروث الإفريقي وغيره) ؟...

ثم هل كان للمرأة دور متميز، به اضطلعت، في هذا الشأن؟ أم أن "إسهامها" كان مجرد استنساخ لما قدمه الرجل؟...

غير أننا مراعاة لطبيعة سياق العمل نكتفي بتناول إجرائي للموضوع، ينطلق من مصادرات العنوان ويسلط بعض الأضواء الكاشفة على نقاط بارزة، تتعلق بالثقافة الموريتانية (أو الشنقيطية) -والعالمة منها بوجه خاص- من حيث: طبيعتها، وأبرز ملامحها؛ وبعض ما كان للمرأة من إسهام إيجابي في تلك الثقافة، خاصة على المستوي المعرفي. وقبل ذلك كله، لنا وقفة عند "الثقافة" باعتبارها مرتكز الموضوع.

[1] هذا العمل تحوير لعرض قُدم في ندوة الإيسسكو بموريتانيا حول سبل النهوض بالتكوين الثقافي الإسلامي للمرأة (2006)

المنتسبين، فلا حد أدنى ولا حد أعلى للعدد الذى يقوم به نظام المحظرة، بل يقص العدد أو يزيد تبعا لصيت الشيخ ومدي تفرغه، ويختلف باختلاف الفترات. وليس للطلبة سجل جامع يضبط أسماءهم ويحصر أعدادهم، لكن هناك مؤشرات دالة تستنتج منها أعداد الطلبة ولو على نحو تقريبي. من تلك المؤشرات جدول استعمال الزمن عند شيخ المحظرة، وعدد الأبقار والمواشي، ونوبات رعاية الماشية، وعدد المؤبدين الذين تعولهم الأسرة الواحدة.

- الموسوعية التي نوه بها أحد المحظريين قائلا:

من كل فن تعلم تبلغ الأملا ولا يكن لك علم واحد شغلا
فالنحل لما رعت من كل يانعة أبدت لنا التبرين الشهد والعسلا

ونجد في بعض القصائد رشوحا لها، كما في نونية سيد محمد ولد الشيخ سيديا المشهورة، إذ يقول[12]:

وكم سامرت سمارا فتوا إلى المجد انتموا من محتدين
حووا أدبا على حسب فداسوا أديم الفرقدين بأخمصين
أذاكر جمعهم ويناكروني بكل تخالف في مذهبين
كخلف الليث والنعمان طورا وخلف الأشعرى مع الجويني
وأوراد الجنيد وفرقتيه إذا وردوا شراب المشربين
وأقوال الخليل وسيبويه وأهلي كوفة والأخفشين
نوضح حيث تلتبس المعاني دقيق الفرق بين المعنيين
وأطوارا نميل لذكر دارا وكسري القارسي وذى رعين
ونحو الستة الشعراء ننحو ونحو مهلهل ومرقشين
وشعر الأعصيين إذا أردنا وإن شئنا فشعر الأعشيين
ونذهب تارة لأبي نواس ونذهب تارة لأبي الحسين

- التأثر العميق بالخطاب الديني، على نحو ما تتضح به لغة القوم وأمثالهم وسلوكهم اليومي، أفعالا وردود أفعال، عند مختلف الفئات الاجتماعية (نخبةً وأوساطا شعبية)، ربما نتيجة الحضور البارز للمحظرة ومتونها الدينية خاصة تلك المتعلقة بالفقه المالكي والسيرة النبوية، وبالتفسير والحديث والأصول بدرجة أقل.
- تداخل السجلات المعرفية المختلفة بل والمتباينة أحيانا لدي المثقف الشنقيطي (تداخل العصور الأدبية بما يسمها من جاهلية وإسلام، وزهد ومجون، وتراث شعبي وعالم...).

بهذه السمات أنتج الشناقطة بتوجيه وتأطير من نظامهم المحظرى نسقا ثقافيا متكاملا يرمي في محصلته النهائية إلى تمكين الإنسان في هذه البلاد من أن يحيا متصالحا مع ذاته ومحيطه، متشبثا بنهجه الديني، بثوابته التي يراها متعالية على الزمان والمكان، ومتغيراته التي اجتهد فيها، فأبدع من بين ما أبدع فقه النوازل، و"كتاب البادية".

وقد أدي تبني التراث العربي واستيعابه والتبحر فيه إلى قيام نهضة ثقافية في بلاد شنقيط أصبحت فيها أنساب العرب وأيامهم وعلوم لغتهم ودواوين شعرائهم دعائم لثقافة أولئك البدو، تصاحب القرآن والحديث والفقه على الدوام، إضافة إلى تأصيل أنسابهم العربية، وتبني الحسانية لغة عربية يومية، فضلا عن إنشاء أدب عربي فصيح مرتبط بحياتهم سارع باطراد إلى صياغتها صياغة عربية[13]. بل قد يتجاوز ذلك إعجابا وتحديا للنموذج التراثي إلى ضرب من الترف الفكرى يجد في علوم اللغة والأدب ميدان تجليه (معارضات ابن الطلبة اليعقوبي، تسقط أخطاء السابقين، الخ).

كل ذلك جعل هذه البلاد حتى عهد قريب مركز إشعاع ثقافي ذاع صيته في مختلف أركان العالم، واستفادت الأمصار الإفريقية والعربية من فطاحل علمائه وأدبائه، ومحاظره؛ وأضافت مخطوطاته إضافة معتبرة للمكتبة العربية الإسلامية.

يُضاف إلى ذلك دور مدنه التاريخية التي عرفت خلال أحقاب طويلة ازدهارا جعلها تضاهي في المنزلة مؤسسات إسلامية ثقافية عريقة كالأزهر والقرويين والزيتونة، على نحو ما تنطق بذلك سير بعض اللوذعيين من أمثال لمجيدرى ولد حب الله، وسيد عبد الله ولد الحاج إبراهيم، ومحمد يحي الولاتي، ومحمد محمود ولد اتلاميد، وأحمد بن الأمين الشنقيطي، وآب ولد اخطور، وأبناء ميابه، الخ.

ولئن كانت هذه الثقافة قد شكلت في أعين القوم وجيرانهم، بل والأبعدين أحيانا، سر عبقرية رجال شنقيط، فما منزلة المرأة الموريتانية في هذا الفضاء الثقافي المتميز؟

---

12 ابن الأمين الشنقيطي، أحمد (1989)، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، ط4، القاهرة، ص 256-257

13 ولد الحسن، أحمدو/جمال (1995) الشعر الشنقيطي في القرن 13 هـ، ط1، جمعية الدعوى الإسلامية العالمية، ص 115

(رباطه) الثقافي والديني الشهير الذى أصبح في ما بعد محور إستراتيجية مكّنت من توحيد الغرب الإسلامي ثقافة ودينا وسياسة بغية نشر دين الله ومواجهة زحف حركة الاسترداد reconquista المسيحية الصليبية. ولقد اضطلعت بمهمة تحقيق هذا المشروع الحضارى بالأساس مؤسسة تربوية تدعى المحظرة، يغلب عليها طابع التنقل وراء مساقط الغيث، وتسود مناهجها متون المذهب المالكي، والتراث الأدبي واللغوى العربي الأصيل، والعقيدة الأشعرية، والتصوف السني.
من خصائص هذه المؤسسات العلمية، التي تمثل في الوقت ذاته بعض سمات الثقافة الشنقيطية، نذكر:

- المواءمة بين البداوة والعلم، أى كسر ذلك الارتباط الشرطي بين العلم والمعرفة وبين المدينة والتحضر. فهؤلاء البدو أى الشناقطة- استطاعوا أن يحققوا نهضة ثقافية نموذجية تحت الخيام وعلى ظهور العيس وفي مجاهل الصحراء". ذلك أن أغلب محاظر بلاد شنقيط جامعات متنقلة، تشتي في أرض وتصيف في أرض، تتنسم عبر تجوالها عبير الحرية في رحاب الصحراء الفيحاء، دون أن يكون ترحالها عقبة في وجه النظام الدراسي. بل إن الطلبة وشيوخهم يجمعون إلى متعة العلم متعة السياحة، فلا تشغلهم الدراسة عن انتجاع الكلإ وتتبع مساقط الغيث لتوفير أسباب الحياة في بيئة شحيحة الموارد[8].

وهم بهذه المزية يفخرون. و في هذا الشأن، اشتُهر قول المختار بن بونه المتوفى سنة 1220هـ/ 1804م:

ونحن ركب من الأشراف منتظم — أجل ذا العصر قدرا دون أدنانا
قد اتخذنا ظهور العيس مدرسة — بها نبين دين الله تبيانا

- الانطلاق من الراوية والاعتماد على الحفظ. فالعلم يؤخذ بدءا من أفواه الرجال لا من بطون الكتب، حرصا على الضبط والتمحيص. ويروي في هذا السياق أن محمدا بن محمد سالم كان مقبلا على مطالعة الكتب مكتفيا بها إلى أن وقف في أحد الكتب على قولة مأثورة عن الشناقطة (من أخذ الفقه من بطون الكتب غير الأحكام، ومن أخذ النحو من بطون الكتب لحن في الكلام، ومن أخذ التوحيد من بطون الكتب خرج من الإسلام، ومن أخذ الطب من بطون الكتب قتل الأنام) ؛ فما إن قرأ هذه الجمل حتى نهض يديه من الكتب وشد رحله يطلب المشايخ للأخذ عنهم.

ولا بد للعلم عندهم من حافظة واعية وذاكرة قوية. وقد أدي ذلك إلى جعل مثقفي العصر يومئذ "مكتبات متنقلة" تأسيا بقول الإمام الشافعي:

علمي معي أينما يمست أحمله — في باطن الصدر، لا في جوف صندوق
إن كنت في البيت كان العلم فيه معي — أو كنت في السوق كان العلم في السوق

وضرورة الحفظ كما يقول ابن بيه[9]- "خصيصة للثقافة الإسلامية بها تمتاز عن الثقافة اليونانية والرومانية التي كانت سائدة على حدود الفضاء الثقافي الإسلامي". كما أنها تمثل مظهرا من مظاهر التكيف مع واقع الحياة البدوية التي يعز فيها التدوين لغياب الاستقرار وشح الإمكانات المادية.

غير أن هذه "الرواية" إنما تمتثل الخطوة الأولى وإن كانت الضرورية- للوصول إلى الكفاءات العليا كالتحليل والمقارنة والاستنباط التي تتجلى أكثر ما تتجلى في قواعد علم الأصول وعدة المجتهد[10].

- الانفتاح والمرونة وما يجسّدهما من نهج تطبعه الدمقرطة والمساواة، والمجانية، وحرية الاختيار، فقد نجحت المحظرة كما يقول خبير اليونسكو لكرتوا[11] - في أن تكون جامعة تستقبل كل من يرد عليها، من جميع المستويات الثقافية والاجتماعية، والفئات العمرية من كلا الجنسين. تستقبل المبتدئ فتعلمه وتربيه. وتستقبل العالم فتجدد له معارفه وتوسعها وتعمقها. ويرتادها الطفل والشيخ، والمرأة (وإن بنظام)، والفقير والموسر؛ فتبذل لكل طالب ما يريد من ضروب المعرفة حسب مستواه الثقافي وهوايته وطاقة استيعابه. وهي لا تسد أبوابها، وإن عطلت الدراسة أياما معدودات؛ بل تستمر في العطاء على مدار السنة. وهي لا ترد طالبا لعدم وجود "مقاعد شاغرة" ولا تغلق أبوابها لقلة عدد الطلاب

8 الخليل النحوي (1987) بلاد شنقيط: المنارة والرباط، الألكسو، تونس، ص 56
9 ولد بيه، عبد الله (2001) المحاظر: مكانتها التاريخية ودورها المستقبلي المطلوب، ندوة انواكشوط حول تثمين التراث

10 ولد سيدينا، م م (2006) مكانة المرأة في الإسلام ، مداخلة في ندوة الإيسسكو حول سبل النهوض بالتكوين الثقافي الإسلامي للمرأة
11 Le Courtois, A. (1978) Etude expérimentale sur l'enseignement islamique traditionnel en Mauritanie, Nouakchott, P 45

ولم تكتف المرأة الشنقيطية بالعلم والتعلم والعمل المكتبي[21] وإنما أضافت إلى ذلك رعاية العلوم والإنفاق على وجوه الخير المتعلقة بها. من ذلك ما ذكره السعدى في "تاريخ السودان" من أن مسجد سنكري في تينبكتو -وهو بمثابة جامعة إسلامية- بنته امرأة من قبيلة الأقلال الشنقيطية عرفت بوفرة المال وإنفاقه في أفعال البر[22].

أسماء متميزة

وبما أن "النبوغ ليس من صفات الذكور وحدهم"، وانسجاما مع ما قرره الشيخ سيديا[23] (ص 44) من أنه "يوجد في كل عصر من ذوات الحجال من تفوق في العلم والدين كثيرا من الرجال"، فقد ظهرت في الساحة الشنقيطية نوابغ تبحرن في المعارف والأصول مما أدي إلى تداول نوادر في الحفظ عجيبة كالذى يُذكر عن فتيات تنيكي من حفظ للموطأ، ولمريم مانه بنت اللا من حفظ للقاموس؛ وما عرف عن هند زوج الشيخ ماء العينين من علم ومشاركة، وعن حفيدتيه ميمونة بنت الشيخ محمد الحضرمي وأختها ربيعة من رواية للأشعار ومشاركة في المجالات العلمية.

وتروى إحدي الباحثات حكاية طريفة سببا لنظم أحمد البدوى المجلسي منظومته في أنساب العرب. فقد حل ذات مساء بخباء عجوز لم يكن لديها ما تقدمه له قري بسبب طياش إبلها، فبدأت تسامره بأحاديث السيرة والأنساب. ووصل بهما الحديث إلى أن سألته عن دليل الرسول صلى الله عليه وسلم في هجرته ولكنه لم يجد جوابا. وهنا تدخلت بلباقة قائلة: "ما دمنا لم نجد ما تقريك الليلة فهذا قراك". وكان هذا حافزا مباشرا له على إعداد نظمه المعروف[24].

وعلى الرغم من الصرامة الدينية التي طبعت العهد المرابطي، نجد النساء يومئذ يشاركن في النشاط الثقافي بقسط غير يسير، كزينب النفزاوية زوج يوسف بن تاشفين التي اشتُهرت بالحكمة والعلم والرأى السديد؛ وأم طلحة التميمية بنت يوسف ابن تاشفين المعروفة بعنايتها بالأدب والشعر؛ وقمر زوجة على بن يوسف المبرزة في الأدب؛ وحواء وزينب أختي أبي بكر بن إبراهيم بن تيفلويت اللتين شاع اهتمامهما بالأدب والشعر.

ولم يقتصر ذلك على العهد المرابطي، وإنما كانت الساحة الشنقيطية في ما بعد حبلى بنظيراتهن من أمثال:

- خناثة بنت الأمير البركني الشنقيطي بكار-وهي زوج السلطان العلوى مولاى إسماعيل- التي ذكر العلامة اكنسوس أن لها تقييدا رآه بخطها على هامش الإصابة لابن حجر، وأنها كانت تحاور العلماء.
- خديجة بنت العاقل السالفة الذكر التي ألفت شرحا على سلم الأخضرى في المنطق، وشرحا لعقيدة السنوسي المسماة بأم البراهين.
- مريم بنت الأمين بن الماحي الحسنية (ت 1276هـ/ 1859م)، وهي عالمة، لها شرح على كافية ابن مالك.
- فطامة بنت المرابط اباه بن محمد الأمين اللمتونية التي تحمل سندا في القرآن، إضافة إلى دراستها رسالة ابن أبي زيد القيرواني ومختصر خليل ومطهرة محمد مولود. وهي من الشاعرات والعالمات اللائي زاحمن كبار الرجال[25].

---

21 ذكر النحوي (1987، 289) نقلا عن العلامة محمد سالم بن عدود وجود نسخة نادرة من نظم مالك بن المرحل لفصيح ثعلب المسمى (التلويح) في دار الكتب المصرية، وهي بخط آمنة بنت الطالب محمد الشنقيطية، كتبتها لمحمد محمود بن التلاميذ.

22 يقول السعدي: «وأما مسجد سنكري فقد بنته امرأة واحدة أغلالية، ذات مال كثير في أفعال البر». ينظر ابن امباله (2002) سبل النهوض بالعمل الوقفي في موريتانيا، مداخلة في ندوة انواكشوط حول إدارة الأوقاف وتطبيقاتها المعاصرة

23 ابن المختار بن الهيبه، الشيخ سيديا (1998) تعليم المرأة وحكمه في الإسلام، مرقون، ص 44

24 نقلا عن حواء، م س، ص 23- 24

25 ابن اعل محمود، الطاهر (1988) رسالة جامعية مرقونة

دور المرأة الثقافي

على الرغم من وعينا باحضان الثقافة مجالات كثيرة غير "عالمة[14]" تندرج في ما يعرف بالفولكلور والفنون والتقاليد الشعبية وما أشبهها، فإننا لن نتناولها في هذا المقام لأننا نراها بحاجة إلى معالجة مستقلة. وتبعا لذلك، لن نعرض لما برزت فيه المرأة الشنقيطية في هذا المجال بأوجهه المختلفة: كالزخرفة المعمارية (فن ولاتة مثلا)، والشعر الشعبي (خاصة جنس التبراع)، والفنون الأصيلة ذات اللمسات الرمزية (كالحناء، وتطريز الثياب، وتقليعات الشعر)، والصناعة التقليدية (رقم المخدات، توشية أدوات الشاي، إلخ)، وفنون الرقص بأبعادها ودلالاتها الثرية، والموسيقى بصنوفها ومقاماتها ذات التلوين النفسي الاجتماعي، والأبعاد الفلكلورية الأخري (من ألعاب، وألوان طبيخ وغيرها)... إنما سنكتفي هنا "بالمجال المعرفي الصرف" وما كان للمرأة الشنقيطية فيه من دور متميز.

التعليم والتعلم:

في بلاد شنقيط، تتعلم الفتاة القرآن كما يتعلمه الطفل، وتلتحق بمحضرة حيها كما يلتحق؛ فتتلقى من المعارف ما يتلقاه أخوها، انسجاما مع فتاوى علماء شنقيط التي يمثلها قول الشيخ سيديا (ت 1285هـ/ 1869م) في بحثه المطول عن "تعليم المرأة وحكمه في الإسلام": «...إذ ثبت أن العلماء يجب عليهم تبليغ العلم ويحرم عليهم منعه وكتمانه، فاعلم أنه لا فرق حينئذ في وجوب ذلك عليهم بين كون المتعلم رجلا أو امرأة، لأن النساء شقائق الرجال في مطلوبية الاجتناب والامتثال، وفي لزوم التعليم والسؤال"[15].

و قد دأب المجتمع في هذه البلاد على إسناد تعليم الطفل في المراحل الأولى كما يذكر صاحب الوسيط[16] وكما لا يزال قائما- إلى المرأة (المرابطة). وهو ما يمثل اعترافا من المجتمع بكفاءتها التربوية، وبثقته في قدرتها على غرس أسس المعرفة في أجيال المستقبل بشكل سليم.

وعلى يد تلك المرابطة، تتلقى البنت في أغلب الأحيان، مع الولد، مبادئ القراءة والكتابة وتحفظ الأجزاء الأولى من القرآن، على أهميتها وخطورتها. بعدئذ، ترتقي في سلم المعارف، شأنها شأن الفتى، وإن كانت تقتصر -خلافا له- على محاظر حيها؛ كما تميل أكثر منه إلى بعض المتون (الأخضرى، رسالة ابن أبي زيد...) وبعض المواد الدراسية (كالسيرة النبوية)[17].

على هذا النحو، "حفظت النساء الشنقيطيات القرآن، ودرسن علوم النحو والفقه والتشريع وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وأنشأن محاظر كبيرة ومدارس قرآنية مشهورة، وشاركن في جميع مجالات النهضة الثقافية"[18].

فهاهي خديجة أو غديجة بنت العاقل في القرن 12هـ، وهي شيخة محظرة وعالمة جليلة في المنطق وغيره. وممن أخذ عنها المختار بن بونه وزعيم دولة الفوتا الإسلامية المامي عبد القادر. ولها مؤلفات مهمة ككتابها المشهور في المنطق (احمرار الطرة) الذى تحد فيه الموضوع قائلة: «...المنطق، ويسمى بذلك لأنه يعين النفس الناطقة على اكتساب المعلومات. واختلف هل هو "آلة" أو "علم". فعلى الأول هو آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن من الخطإ في الفكر والقانون؛ وعلى الثاني هو علم تعرف به كيفية الانتقال من أمور حاصلة في الذهن إلى أمور مستحصلة فيه...».

وهاهو العلامة الشيخ محمد الأمين الجكني الشنقيطي، مؤلف "أضواء البيان" يذكر في الجزء الأول من تفسيره[19] أنه درس الأدب على زوجة خاله وتلقى عنها الآجرومية وتمرينات ودروسا واسعة في أنساب العرب وأيامهم وفي السيرة النبوية ونظم الغزوات لأحمد البدوى الشنقيطي ونظم عمود النسب.

وقد أورد الأستاذ عباس الجراري، في كتابه "ثقافة الصحراء"[20]، صفية بنت المختار التي كانت مدرسة، عالمة بالتجويد والتفسير والسيرة والنحو، من بين عشرات النساء اللائي كان لهن إسهام جليل في الحياة الثقافية.

---

14 بعضهم متحرجا من حكم القيمة يفضل ذكر "الشفوية" أو"غير المكتوبة"

15 ابن المختار بن الهيبه، الشيخ سيديا (1998) تعليم المرأة وحكمه في الإسلام، مرقون، ص 40

16 ابن الأمين الشنقيطي، أحمد (1989)، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، ط4، القاهرة، ص 517

17 ولد سيدينا، م م (2002) مكانة المرأة في الإسلام ، مداخلة في ندوة الإيسسكو حول سبل النهوض بالتكوين الثقافي الإسلامي للمرأة

18 بنت ميلود، حواء (2002) المرأة الموريتانية أو ثنائية الاتفاق والاختلاف، انواكشوط، ص 12

19 1/23 (كما أورد النحوي، 1987، 289)

20 الخليل النحوي (1987) بلاد شنقيط: المنارة والرباط، الألكسو، تونس، ص 289 - 290

كما ظهر جيل جديد في مجال الشعر تعدّ الأستاذتان خديجة بنت الحي وبنت البراء من أوائل من يمثله، إذ "يمكن اعتبارهما كما تقول بنت ميلود[30] رائدتي النهضة الشعرية النسوية المعاصرة في بلاد شنقيط. فمعهما بلغ الخطاب الشعرى النسائي مرحلة الازدهار، وجاءت الصورة الشعرية في إنتاجهما صورة رائعة تنطلق من أعماق جذور المجتمع، تشتم فيها رائحة التراث الشعرى العربي بكل أصالته وقوة إبداعه، ويتذوق فيها طعم النبرة الشعرية المعاصرة في أروع تجلياتها.

وفي ما يلي مقطع من من قصيدة حرة ألقتها بنت البراء في مهرجان المربد ببغداد، حيث يطل علينا النص الرومانسي بمعجمه المشع وصوره الإيحائية الشفافة، وخياله المجنح:

بغداد إني طفلة غريرة
أحلم بالنخيل، بالقرات، بالقمر
وبالصقور في المراقب العليا الخزر
أهفو لمجلس السمر
أحفظ كل كلمة تقول شهر زاد
من المحيط جئت، في زورق سند باد
يا حبي الذى بحثت عنه مذ قرون
يا مرفأ الخيال والجنون
يا منبعا ثرا دفين
لا زال رسم ملتي على الجبين...

والمقطع كما هو واضح- استعارة رومانسية موسعة قائمة على ثنائية رمزية شفافة: الطفلة رمز الأمة العربية الإسلامية الواحدة، وبغداد مجد الأمة الماضي الخالد. وبين طرفي الماضي قبل الفراق والحاضر اللقاء تربط رحلة سند باد، رحلة البحث والضياع[31].

ولئن كانت العينات المتقدمة مجرد نماذج لمساهمة المرأة الموريتانية في النهضة الثقافية التي عرفتها هذه البلاد قديما وحديثا، فإنها في ما نري كافية لإثبات الفرضية التي طرحها العنوان من جهة، وتعزيز ما قرره الشيخ سيديا في مجال المقارنة بين الجنسين من جهة ثانية، في سياق الثقافة الشنقيطية المحظرية على الأقل.

وما ذلك بالأمر الغريب، فالمجتمع الشنقيطي قد جعل من المحظرة وحلقات الذكر الصوفية ومجالس الفلكلور الشعبي معابر ثقافية طوعت العلم لمتطلبات البادية والترحال، ونقلت المعرفة من الأرستقراطية إلى الطبقات الوسطى والدنيا، في سياق مرن، يقرّ للفرد بما لديه من قدرات ذاتية، وللبيئة بما يطبعها من لون محلي، و"لحواء" بما تمتلك من كفاءات عامة، وكفاءات ثقافية ومعرفية على وجه الخصوص. وهو ما ضمن للمرأة اعترافا اجتماعيا واسعا بدورها الجليل وإسهامها المتميز في عالم الفكر والثقافة، ممارسةً وإنتاجا وإبداعا.

المراجع:

- ابن الأمين الشنقيطي، أحمد (1989)، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، ط4، القاهرة
- ابن الطالب، بيكر (1994) إشكالية الثقافة والمثقف في المجتمع الموريتاني، بحث بجامعة انواكشوط، مرقون
- ابن المختار بن الهيبه، الشيخ سيديا (1998) تعليم المرأة وحكمه في الإسلام، مرقون
- ابن امباله (2002) سبل النهوض بالعمل الوقفي في موريتانيا، مداخلة في ندوة انواكشوط حول إدارة الأوقاف وتطبيقاتها المعاصرة
- برهان غليون (1989) مجتمع النخبة، دار البراق، ط2، تونس
- بنت ميلود، حواء (2002) المرأة الموريتانية أو ثنائية الاتفاق والاختلاف، انواكشوط
- الخليل النحوى (1987) بلاد شنقيط: المنارة والرباط، الألكسو، تونس.
- طيب تيزيني(؟) حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث، ط3، دار دمشق
- ولد اباه، محمد المختار (1987) الشعر والشعراء في موريتانيا، تونس.
- ولد الحسن، أحمد و/ جمال (1995) الشعر الشنقيطي في القرن 13 هـ، ط1، جمعية الدعوي الإسلامية العالمية.
- ولد سيدينا، محمد المختار (2006) مكانة المرأة في الإسلام، مداخلة في ندوة الإيسسكو حول سبل النهوض بالتكوين الثقافي الإسلامي للمرأة
- ولد عبد الحي، محمد (1989) التجديد في الأدب العربي بموريتانيا
- ولد بيه، عبد الله (2001) المحاظر: مكانتها التاريخية ودورها المستقبلي المطلوب، ندوة انواكشوط حول تثمين التراث

traditionnel en Mauritanie, Nouakchott Le Courtois, A. (1978) Etude exp rimentale sur l enseignement islamique

www yahoo fr see culture in encyclop die
www mahdranet mr

[30] حواء، المرجع السابق، ص 28-30

31 - ولد عبد الحي، محمد (1989) التجديد في الأدب العربي بموريتانيا، ص، 229 – 231.

- يميهه بنت سيد الهادى[26] التي لقبت "بخنساء شنقيط" لجمال شعرها وروعته. ولها مساجلات شعرية مع الطبيب التقليدى المشهور أوفى. ومما تقوله في مدح ذويها:

جزي الله بالإحسان من جـ..ل قدرهم — على كل ذى قدر علي المراتب
على العدل والإحـسان كان اجتماعهم — وإتيان ذى القربى، وحمل النوائب
لهم حول تندكسم أربى مسـ...ماكن — بنوها على ركن من المجد لازب
فلا أجدب المغنى، ولا فض جمعـهم — ولا بزهم إنعامهم ذو المواهب

ولها ترثي ابنها حامدا:

أحامد لا تبعد، ووقيت المخاوفا — وكان بك المولى رحيما وعاطفا
لقد كنت تعطي للعبادة حقها — مطيعا لأمر الله، لله خائفا
لما أمر المتبوع قد كنت تابعا — لما عنه ينهى لا تزال مخالفا
وقد كنت من عهد الصبوة جاهدا — حريصا على التدريس، للعلم عاكفا

- خديجة بنت امان الجكنية[27] التي برعت هي الأخري في علم اللغة العربية وقرض الشعر، مع التبحر في السيرة النبوية. ومن إنتاجها في مدح أحد رجال العلم:

ألا بلغوا غوث الأنام سلامي — ففي ذاكم فزتم بلوغ مرامي
ألا أبلغوا بدر التمام تحيتي — عسى ينجلي ما رابني بسلام
سلام يفوق البدر حسنا وبهجة — له لذة ممزوجة بمدام

- مريم بنت سيد أحمد المجلسية المعروفة بروعة الشعر وطرافته. وقد كتبت لابن أخيها تعاتبه لانشغاله عنها بزوجته:

يا راكبا من عتاق البدن يعملة — تعلو السهول وتعلو الحزن والوعرا
أبلغ سلاما كعرف الروض منتشرا — هبت عليه رياح عذبة سحرا
مني إلى الشيخ هادى العمي مرشدهم — مجددا من رسوم الدين ما دثرا
أن لا تطع زوجة في قطع والدة — عليك يابن أخي قد أفنت العمرا
والوالد الأصل لا تترك مودته — واحفظه لا سيما إن أدرك الكبرا[28]

وميمونة بنت محمد بن المحجوب[29] — بالرفع في الإعراب والبناء
التي برعت في مختلف العلوم من — ونائب الفاعل في ما نقلوا
فقه، ونحو، وترحيد، وسيرة ونافست — وتابع أحد هذى كانا
الرجال. تقول مقيدة ما يحق رفعه — بشأنها لكنها نظم مرة
من الأسماء:
دونك ما يعرب من أسماء
مبتدأ وخبر والفاعل
وخبر لأن واسم كانا
وهذه منظومة محررة

ولها أيضا تضبط الحالات التي يقوم فيها المأموم بالتكبير بعد سلام إمامه:

كبر إذا رفعت من ثنتين — بعد إمامك بدون مين
وكبرن إن معه لم تدرك — لركعة وفي سوي ذاك اترك
ولا تقل حسن النظام يقتصر — على الرجال. الخير ليس ينحصر

حديثا

رغم وعينا بأن إسهام المرأة الموريتانية الحديث شديد العمق والتنوع، مما يتطلب عملا مستقلا، نشير بشكل عابر إلى أن النهضة الثقافية المعاصرة في البلاد عرفت بروز جيل كبير من النساء في مجال الكتابة الشرية، كالمقالة الصحفية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية؛ وفي القصة القصيرة، والرواية؛ والبحث التربوى وغيره. ومن ممثلات هذا المنحى: فاطمة بنت عبد الوهاب وهند بنت عينينه وحواء بنت ميلود.

---

26 أوردتها حواء، م س، ص 21- 22

27 ابن اعل محمود، الطاهر (1988) رسالة جامعية مرقونة

28 حواء، م س، ص 26

29 ابن اعل محمود، م س.

الشنقيطي ممهدة لظهور مجموعة من الباحثين والنقاد المنشغلين بالأدب الموريتاني والمدرسين لنصوصه وتاريخه؛ حيث يمثل هؤلاء اليوم، مع رواد البحث الأدبي والنقدي في موريتانيا حاضر النقد الأدبي بالبلاد، في آخر لحظات تطوره مع جيل الشباب، الذين خرجوا من معطف هؤلاء؛ وبدأوا ينشرون خطابهم النقدي حول الأدب الموريتاني؛ عبر الدرس الجامعي ومن خلال الكتاب النقدي.

2- وإذا كان الخطاب حول الأدب الموريتاني، قد مر بهذه الفترات الثلاثة وساهم تعامله مع الأدب الموريتاني في ظهور التجربة النقدية في موريتانيا، عبر دوائر نقد ذات مرتكزات منهجية مختلفة[4]. فإن أثر هذا الخطاب في دوائر تلقي البنية الاجتماعية والثقافية قد ظل محدودا، والفرضية التي ننطلق منها هنا، هي أن جهود البحث والنقد، التي أنجزت في هذا المجال لم تحقق بعد الوعي النقدي بهذا الأدب وشعرية نصوصه، على مستوي دوائر التلقي، فمازال تاريخ الأدب الموريتاني رهين سلطة تاريخ منتجه في ارتباطه بالتكوينات الاجتماعية؛ فهو تاريخ للشاعر وليس تاريخا للشعر؛ وتاريخ لفرد ومجموعة وليس تاريخ إبداع أنتجته مقتضيات قول أدبي؛ ولأنه كذلك فالملتقى يعرف عن تاريخ منتجه وتكويناته الاجتماعية أكثر مما يعرف عن النص الأدبي ذاته؛ وشعرية قوله وجماليات ألفتها، التي بها تداولته الذاكرة.

1.2.1 هذا الاعتماد على تاريخ المبدع، عند مؤرخي الأدب، والتعويل على تأصيله هو الذي ولد. في نظرنا. هذا الميل المتزايد إلى تاريخ المبدع بدل تاريخ الإبداع، الذي نجده مهيمنا على أغلب البحوث والدراسات، الدراسة للأدب الموريتاني القديم والمنشغلة بقضاياه؛ الشيء الذي أدي مع الزمن إلى الاهتمام بالسياق على حساب النص؛ وإلى تعميق الوعي بعلاقة الشاعر بالنص لتضخيم مضامين اجتماعية؛ وتراجع الوعي بالنص وأدبيته وشعرية قوله. لذلك كانت البحوث والدراسات المنطلقة من السياق، باعتباره مدخلا لدراسة الأدب الموريتاني القديم، هي الأكثر عددا وانتشارا؛ وتلك المنطلقة من النص أقل عددا وانتشارا بين القراء والمهتمين بالأدب والنقد؛ ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن مستوي تأثير خطاب المجموعة الأخيرة (المنطلقين من النص) يظل محدودا، ضمن دوائر من التلقي مرتبطة بالدرس الأكاديمي والمهتمين بالدراسات الأدبية؛ في حين ينشط فعل تأثير الخطاب بالنسبة للمجموعة الأولى (المنطلقين من السياق) في دوائر التلقي الثقافية الأخري بمختلف مواقعها (الإذاعة / التلفزيون/ الجريدة).

2. 2. نتيجة لهذا الوضع، لم تستطع الجهود النقدية الكبيرة، التي بذلت، واضطلع بها الرواد الأول ومنتجو الخطاب النقدي في موريتانيا، عبر أجيال ثلاثة[5]. أن تؤسس وعيا أدبيا ونقديا؛ بجماليات النص الأدبي الموريتاني في البنية الاجتماعية والثقافية للمجتمع، بمستويات تلقيها المختلفة؛ يهتم بأدبية الأدب الموريتاني؛ ومواطن خصوصية قولها الشعري، فالجامعة والمؤسسات الثقافية الأخري، لم تستطع خلق هذا الوعي إلا بمستويات محدودة و ضمن دوائر متخصصة ومعزولة ثقافيا، ولذلك ظلت مستويات وعي القراء بالأدبي عامة؛ والموريتاني منه خاصة ضعيفة وغير مؤهلة لمتابعة الكتابة الإبداعية العربية والمحلية؛ مما أقام في حياتنا الثقافية والأدبية شبه قطيعة ما بين المبدع والقراء، نتيجة عجز الأخيرين عن متابعة الإنتاج الأدبي من شعر وأشكال سرد حديثة؛ إلا بمستويات من التلقي محدودة.

2. 3. والذي يبدو لنا أن ضعف مستويات الوعي بالأدبي، لدي القراء وعجز هؤلاء أحيانا عن تلقي النص الأدبي بأفق استقبال متفاعل ومنفعل بالنص الأدبي. إنما مرده. في نظرنا. إلى ما ألمعنا إليه سابقا من أن التجربة النقدية في موريتانيا، لم تستطع لحد الآن، أن تؤسس في مجتمعنا الثقافي وعيا نقديا بالأدبي خاصة والإبداعي عامة؛ وأن تخلق له أفق استقبال وانتظار لدي المتلقين بمختلف دوائر تقبلهم، فقد ظل خطاب النقد الأدبي هامشيا ضعيفا في تأثيره على المتلقي، وفي قدرته على خلق وعي نقدي يعمق وعي القراء بأدبية النص وشعرية قوله؛ ولم يستطع تأثير هذا الخطاب، عبر أجياله الثلاثة. أن يتجاوز فضاء الجامعة، فظل تأثيره وفعله النقدي محصورا في دوائر من خريجي كلية الآداب وبعض المهتمين بالأدب في الوسط الثقافي؛ ممن يقتنون الكتاب النقدي وينشغلون بالحياة الثقافية وأنشطتها.

الأدبية مدخلا للتأريخ للأدب:

[4] - انظر: محمد الأمين ولد مولاي ابراهيم: "التجربة النقدية بموريتانيا: الدوائر والمرتكزات؛ مجلة الأديب الصادر عن رابطة الآداب والكتاب الموريتانيين، العدد. 1، فبراير 2006، ص.ص 55 - 62.

[5] - توقفنا بشيء من الوصف والتحليل عند هذه الأجيال في بحثنا "تجربة النقد النسائي في موريتانيا خدجة بنت عبد الحي نموذجا، مجلة التعليم، الصادرة عن المعهد التربوي الوطني العدد 36 لعام 2005 ص. ص 144 - 150.

1 . في أفق هذا الطرح؛ ونتيجة لغياب الوعي النقدى بأدبية النص الموريتاني وما به يكون نصا أدبيا؛ وما به يكون منوعا للنص العربي؛ . انشغلنا منذ سنوات بالنص الأدبي الموريتاني؛ في محاولة منا لوصف شعرية القول فيه؛ والتأريخ له انطلاقا من تاريخية تشكل الخطاب؛ منطلقين في هذا التوجه من الشعرية منهجا للمقاربة والتأريخ للأدب؛ وأنجزنا في هذا المشغل مجموعة من الأعمال نشر البعض منها في دور عربية نشطة التوزيع[6]؛ وقدم البعض الآخر لنيل درجات علمية[7] ومازال مرقونا بمكتبة الجامعة؛ وحصل أحدها[8] على جائزة شنقيط للآداب والفنون لعام 2004.

2. 2 . وإذا كان المشروع النقدى الذى نطمح لتحقيقه يستهدف دراسة أدبية النص الموريتاني؛ بوصف مكوناتها الأدبية؛ وطرائق اشتغالها في النص الموريتاني؛ ومن ثم الوقوف على شعرية النص ومأتي الحسن فيه؛ في علاقتها بالشعرية العربية . فإن الجانب الثاني من المشروع يطمح إلى إعادة النظر في تاريخنا الأدبي؛ والتأريخ للأنواع والأشكال الأدبية في هذه البلاد انطلاقا من تاريخ النص لا تاريخ منتج النص؛ انطلاقا من تاريخية تشكل نصوص الشعر أو النثر؛ لا تاريخ علاقة الشعر أو النثر بالسياقات الاجتماعية والأدبية التي أنتجتها؛ في جهد منا لتنويع نظرنا النقدية إلى النص الأدبي الموريتاني وتعدد قراءة ظهور الأنواع والأشكال في تاريخنا الأدبي؛ مساهمة منا في التأريخ للأدب الموريتاني من منظور الشعرية؛ كما بسطنا لذلك في كتاب "الشعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني: قراءة لظهور الأنواع والأشكال الأدبية (الكتاب الأول)[9]".

الشعر الشنقيطي وتاريخ النص:

1 .3 . في تأريخنا للشعر العربي في بلاد شنقيط ننشغل بالنص وزمن تشكل أدبيته ومستويات تلقيه، منذ ما قبل قيام الدولة الوطنية إلى منتصف ستينيات القرن العشرين؛ تاريخ تراجع سلطة النسق الشعرى القديم، الذى كان سائدا في وجه سلطة نسق شعرى آخر مناهض له في الشعرية، وجماليات الألفة والتقبل؛ بدخول الأدب العربي في موريتانيا مرحلة أخري من التحول الأدبي؛ كانت أبرز ملامحها، ما أسميناه سابقا بتفكيك مركزية خطاب الشعر[10]، بفعل تنامي شعرية من القول الأدبي؛ تناهض شعرية النسق السائد، وتسعى لتفكيك خطابه؛ وهو ما تجلى على مستوي الخطاب الأدبي؛ في ظهور أشكال سردية جديدة، لم يعرفها الأدب الموريتاني القديم، وفي تغير نسق الشعر في اتجاه جديد، لم يعرفها الأدب الموريتاني القديم، وفي تغير نسق الشعر في اتجاه جديد؛ يطوع القصيدة العربية التقليدية تطويعا فنيا حديثا، يستلهم جماليات الشعرية العربية الكلاسيكية، ويستفيد من خبرة شعراء النهضة في تحديث هذه الشعرية، ومن خبرة شعراء الرومانسية العربية لاحقا، في تطويرها لهذه الشعرية، بانفتاحها على آفاق جديدة من الإبداع الشعرى، خلع على الشعر كثافة وتعقيدا فنيين؛ وقد مثل تنامي هذا الاتجاه الجديد في الشعر الموريتاني . في نظرنا . الأفق الشعرى الذى سيحتضن منتصف الثمانينيات من القرن العشرين، تجربة شعر الحداثة في الشعر الموريتاني.

. 2 . عرف تاريخ تشكل النص الشعرى الموريتاني ثلاث لحظات تشكل أساسية نتوقف هنا عند اثنتين منها، مر خلالهما الشعر العربي في بلاد شنقيط بتطور فني وأدبي أجلته التغيرات الأدبية، التي صاحبت نصوص كل لحظة من لحظاتي زمن التشكل؛ الذى ننطلق منه أساسا للتأريخ للشعر؛ ففي كل لحظة من هاتين اللحظتين، عرف الشعر الشنقيطي أو الموريتاني القديم . وهما اسمان لمسمى واحد . ظهور أدبية نص، تخالف سابقتها في صيغة القول الشعرى وأدواته وطرائق توظيفها للمرجع؛ مما أعطى لتاريخ الشعر العربي في بلاد شنقيط شعرية من القول الأدبي ذات خصوصية محلية؛ أغنت تاريخ الشعر العربي بأدبية شعر وجمالية من الألفة والتلقي وليدتي سياق فضاء الأطراف من جهة وأكدت تنوع مصادر إنتاج الشعرية العربية، وتعدد نصوصها الشعرية باختلاف أزمنة وأمكنة الإبداع العربي من جهة ثانية.

- الشعر الشنقيطي ولحظة الانغلاق عن الخارج:

3. 3 . يلحظ المنشغلون بأساليب الشعر العربي في بلاد شنقيط وشعرية نصوصه بروز ظاهرة أدبية، رافقت نضجه الفني منذ نهاية القرن الثاني عشر

---

[6] - الإشارة هنا إلى الكتابين المذكورين سابقا.

[7] - الإشارة هنا إلى: بحث: بنية الخطاب في الرواية الموريتانية: قراءة لتاريخية تشكل الخطاب في النصوص الروائية الموريتانية من 1981 - 1996)، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي الحديث؛ إشراف أ.د. نبيه ابراهيم معهد البحوث والدراسات العربية العربية بالقاهرة لعام 2000/1999.

[8] - الإشارة هنا إلى كتاب "شعرية رواية الصحراء النص الموريتاني نموذجا؛ الفائز بجائزة شنقيط للآداب والفنون لعام 2004؛ يصدر قريبا عن دار الأمان بالرباط.

[9] - مرجع مذكور سابقا.

10- انظر الشعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني، مرجع مذكور سابقا. ص/ 43.

الهجرى وبداية القرن الثالث عشر؛ وكانت محل اهتمام المنشغلين بوصف أساليبه[11] . تتمثل هذه الظاهرة الأسلوبية في تراجع دور المرجع الخارجي في تكثيف الصورة والإبانة عنها؛ في مقابل تنامي دور المرجع الثقافي في تشكيل الصورة الأدبية والإبانة عن مضامينها؛ وقد أدت هذه الصيغة من القول الشعرى إلى ندرة إن لم نقل خلو أثر المحيط الاجتماعي (الخارج) لحياة منتجي هذا الأدب في نصوص أشعارهم؛ في مقال حضور قوى لثقافة هؤلاء؛ فالقارئ لا يكاد يحس في مدونة الشعر الشنقيطي إلى نهاية القرن التاسع عشر المرجع الاجتماعي لتجربة شعرائه، فالسمة المهيمنة على أدبية هذا الشعر وبلاغة قوله؛ اتكاءهما في المرجع على ثقافة الشاعر اللغوية وخبرته بالشعر العربي والثقافة الشرعية الإسلامية؛ هذه السمة الشعرية، هي التي حكمت جماليات الصورة الشعرية لشعراء بلاد شنقيط وهيمنت على أدبية قولهم إلى حين.

. إن المتأمل لأدبية الشعر الشنقيطي وصيغ القول الشعرى فيها، وما تقوم عليه هذه الأدبية من خصوصية شعرية . يلحظ أن مرجع دوال هذه الأدبية ومدلولاتها وشعريتهما، ليس مرجعا منفتحا على الواقع الاجتماعي، الذى أنتجه إلا في نصوص محدودة من المدونة؛ وإنما هو مرجع داخلي منفتح على ثقافة الشاعر اللغوية والشعرية والشرعية الإسلامية، ولذلك كان تعالق النص الشعرى الشنقيطي مع الشعر العربي والثقافة العربية الإسلامية تعالقا بلاغيا وشعريا خاصا: فالشاعر في النص الشنقيطي، يبني صوره الشعرية، ويركب لغتها، ويبني مجازاتها، بتوظيفه لخبرته الشعرية بمدونة الشعر العربي القديم من جهة ومعرفته بالثقافة العربية الإسلامية من جهة ثانية؛ متبعا في ذلك سننا من القول الشعرى لا تستند أدبيته إلى مرجع تجربته الاجتماعية؛ إلا في حدود ضيقة؛ وإنما إلى مرجع تجربته الثقافية؛ فكانت السمة الشعرية الغالبة على أكثر النصوص؛ الانغلاق شبه التام على المرجع الداخلي فالشاعر لا يوظف معطيات الخارج في الإبانة عن معانيه الشعرية، وبناء مجازاته وصوره الشعرية إلا بمستويات من الحضور ضيقة، لا نكاد نلمس من خلالها دورا كبير الأثر للمرجع الاجتماعي في أدبية هذا الشعر وشعريته؛ الشيء الذى جعل مرجع هذه الأدبية مرجعا تراثيا ثقافيا بالأساس؛ يعول الشاعر فيه على استحضار مخزون التجربة الشعرية العربية السابقة عليه وثقافتها العربية الإسلامية في الإبانة عن معانيه ورسم صوره وصياغة نصوصه الشعرية.

ومن هنا كان الشعر الشنقيطي . في نظرنا . شعرا منفتحا على الموروث الشعرى العربي القديم وثقافته العربية الإسلامية (المرجع الثقافي)، متعالقا مع النص الشعرى وثقافته تعالقا نصيا حميما، وهو التعالق الذى وجه المهتمين بدارسة نصوص هذا الشعر إلى العناية بظاهرة التعالق النصي[12] ما بين نصوص مدونة هذا الشعر والشعر العربي القديم.

- الشعر الشنقيطي والانفتاح على الذاكرة:

3. 1 . حينما وصفنا الشعر الشنقيطي بأنه شعر شبه منغلق على مرجعه الخارجي (الخارج) لم نكن نقصد أنه شعر خلو من مشاغل عصره الاجتماعية والذاتية المنتجة له، وإنما قصدنا التأكيد على الخاصية الأسلوبية لأدبية هذا الشعر وخصوصية شعريتها، والتي تقوم على نوع من الاستبعاد للبعد الخارجي في الإبانة عن المعاني الشعرية وتركيب مجازاتها، في مقابل التركيز على المخزون التراثي الشعرى واللغوى والثقافي للشاعر في التعبير عن هذه المعاني وبناء صورها، كبديل للمعطى الخارجي، يتم من خلاله الاعتماد على الذاكرة الأدبية والثقافية للمبدع أثناء صياغته لخطابه الشعرى.

ومن هنا جاء ارتباط أدبية هذا الشعر وشعرية قوله بالذاكرة الأدبية والثقافية للشاعر، وهو ارتباط تنشأ عنه هذه العلاقة الحميمة، ما بين الشعر والذاكرة، لا في بعدها التداولي المتمثل في تداول الإنتاج الشعرى للسابق لدي اللاحق فحسب . وإنما في بعدها الجمالي الشعرى المتمثل في تداول طرائق إنتاج السابق للصور الشعرية، واستحضار كيفيات بنائه لها والتعبير عن خيالاتها، بحيث يكون المتداول الحقيقي في هذه الذاكرة، ليس هو الأشعار وثقافتها وإنما جماليات بلاغتها، وطرائق إبانتها ومأتى الحسن فيها، باعتبارها سننا من القول الشعرى يحتذي وجمالية من الكلام تؤلف وتستعار، يتعاطها منتجو هذا الأدب ومستهلكوه ذاكرة

[11] ـ الإشارة هنا إلى الجهد الرائد الذي قام به أستاذي المرحوم د. أحمد ولد الحسن في كتابه "الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري: مساهمة في وصف الأساليب، منشورات الدعوة الإسلامية بيروت 1995، وهو الأصل أطروحة دكتوراه دولة مقدمة بكلية الآداب بمنونة تونس 1987.

[12] ـ الإشارة هنا إلى دراسة: د. أحمد ولد الحسن الآنفة الذكر ود. عبد الله بن أحمد سالم "المعارضات في الشعر الموريتاني، منشورات، المعهد التربوي الوطني، نواكشوط 1996.

الشعر العربي في بلاد شنقيط:

مساهمة في وصف تاريخ التشكل

أ.د. محمد الأمين ولد مولاي ابراهيم
أستاذ جامعات. بكليـة الآداب

إهداء
إلـى روح أستاذي د. أحمد ولد الحسـن في ذكرى رحيله السادسة

. يسعى هذا البحث في مقاصده البحثية والمنهجية إلى إضاءة تاريخ الشعر العربي في بلاد شنقيط، من منظور نقدي ينشغل بأدبية النص، وهي عند أصحاب الشعرية ما يكون به النص نصا أدبيا[1]. باعتبارها مدخلا للتأريخ للأدب، ومنطلقا لتعميق الوعي النقدي والأدبي بتاريخ تشكل الشعر في بلاد شنقيط، ولأن تاريخ الشعر العربي القديم في هذه البلاد، مازال بحاجة إلى مزيد من الإضاءة النقدية المستندة إلى النص وتاريخ تشكله، لا إلى السياق الذي تحقق فيه، ارتأينا أن تكون نظرتنا إلى تاريخ الشعر في بلاد شنقيط محكومة بمنطلقات منهجية نقدية محددة، هي هنا نظرة الشعرية التاريخية[2] إلى تاريخ الأنواع والأشكال الأدبية، وهي نظرة تعول في تأريخها للأنواع والأشكال الأدبية على النص وأدبيته وأزمنة تشكلها، لا على السياق الخارجي للنص إلا بما يضيء تاريخية تشكل النص الإبداعي؛ ومن هنا كان المدخل إلى التاريخ عند هذا المنهج النقدي مرتبطا بالنص وليس بالسياق، والتأريخ عند أصحابه تتبع لتاريخية تشكل النص، وتفصل لأزمنة تحول الأنساق الأدبية، في تغيرها وثباتها، في ظهورها واختفائها، في هيمنة البعض منها على البعض.. إلى غير ذلك، مما يجليه وصف المدونة المدروسة، ويبرزه التحليل النصي لها، وتظهره أزمنة تشكل خطابها.

ـ الأدب الموريتاني وغياب الوعي بالأدبية:

1.1. في مقاربتنا لتاريخ الشعر العربي القديم في بلاد شنقيط ننطلق من فكرة مؤسسة للأطروحة التي نسعى لبسط بعض جوانبها هنا، مؤداها، أن دراسة الأدب الموريتاني القديم، المسمى في تاريخنا الأدبي "بالأدب الشنقيطي"، قد حظي باهتمام ثلاثة أجيال على الأقل من الباحثين والنقاد الموريتانيين، واهتم به من النقاد والمؤلفين العرب[3] عدد قليل لا يتجاوز أصابع اليد؛ وهو الاهتمام الذي يمكن أن يبرز في ثلاث فترات أساسية مثلت محطات مهمة في التعامل مع الأدب الموريتاني قديمه وحديثه؛ كانت الفترة الأولى منها؛ تلك التي انشغلت بجمع وتحقيق النصوص، وكتابة وإنجاز بعض البحوث المتعلقة بتاريخ الأدب ونصوصه؛ وقد بدأت هذه الفترة مع بداية السبعينيات من القرن العشرين وتواصلت في الثمانينيات عبر إعداد مذكرات التخرج من المدرسة العليا للأستذة بنواكشوط وكلية الآداب بجامعة انواكشوط؛ وبعض المذكرات المنجزة خارج الوطن؛ ثم تلت هذه الفترة لحظة أخري من فترات تطور البحث الأدبي والنقدي في موريتانيا، كون فيها الأدب الموريتاني القديم خاصة، مشغلا نقديا أساسيا، لأغلب البحوث والدراسات التي أعدت في أقسام الدراسات العليا بالجامعات العربية والأجنبية لنيل درجات علمية؛ وقد كانت هذه الفترة من تاريخ الاهتمام بالنص

---

1 ـ رمان يا كبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون دار توبقال؛ الدار البيضاء 1988 ص/ 24.

2ـ تمكن العودة إلى كتابنا "الشعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني: قراءة لظهور الأنواع والأشكال الأدبية، تقديم د.محسن جاسم الموسوي، دار الأمين، القاهرة، 2001 ـ لفهم أكثر وضوحا لمنهج "الشعرية التاريخية في التأريخ للأدب.

3 ـ مازال اهتمام النقاد والمؤلفين العرب بالأدب والثقافة الموريتانية محدودا فقليلة هي الكتب والبحوث التي أعدها هؤلاء عن الأدب الموريتاني، فنحن لا نجد جهدا بارزا في هذا المجال إذا استثنينا بعض البحوث القليلة والفقرات المضمنة في كتب وبحوث عن الأدب العربي؛ وبعض التقديمات التي قدم بها نقاد وكتاب عرب بعض الكتب النقدية والإبداعية؛ على نحو ما قام به د. عز الدين إسماعيل في تقديمه لديوان ببها ولد بديو "أنشودة الدم والسناء. وما قام به د. سعيد يقطين لكتابي: بنيه الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول أو الأصول: منشورات المكتبة الأكاديمية القاهرة 1999، ود. محسن جاسم الموسوي في تقديمه لكتابي " الشعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني: قراءة لظهور الأنواع والأشكال دار الأمين، القاهرة 2001.

شهادة*

م.تتا

لست أريد أن أحكى لكم كل قصتى مع القصة، فذلك أمر يطول ولا يفيد، حسبى أن أتوقف عند الصراع المحتدم بينى وبينها منذ آخر عهدى بالتعليم الأساسى، أحاول أن أكتبها وتحاول هى أن تكتبنى.

أحاول أن أكتبها بلغتى وبالشكل الذى يرضينى وتحاول أن تفرض على الزى اللغوى الموحد من المحيط إلى الخليج والشكل الكتابى الأكثر شيوعا على امتداد المعمور.

كنت في حداثة سني أقرأ كل ما تطاله يدى من غث وسمين ، من مجموعات قصصية وروايات ترفيهية أو فنية، أقرأ للمشهور مثلما أقرأ للمغمور، للعربي مثلما أقرأ للعجمي، وربما كان ذلك سببا رئيسا لتحول وجهتي وأنا الذى ولدت في وسط يتعاطى النظم - من الشعر إلى السرد . وإن كنت ،حتى الآن، لا أزال قارئا للشعر القديم قادرا على ان أبكي الدمن البوالي وأن أرد الأواجن الطوامي وأقطع منابت الحنوة والعرار بكلام موزون مقفى. لأقل، بصيغة أخري، إنني قد خنت عهد العشيرة حين تخاذلت عن ميراث الجد وعدلت عن تعداد مفاخر العشير وتدوين مآثر الأحياء والأموات منه وممن تربطه

به وشائج القربى أو أواصر المودة. كان يمكن أن أكتب، مثل العقلاء من كبار الشعراء، شعرين:شعرا للوطن والأمة حديثا وشعرا آخر في الظل للعشيرة ولم لا أقول لدرهم المعاش؟ لم أكن عاقلا بالقدر الضرورى لذلك. وكنت، فضلا عن ذلك، أحس أن ثمة تحولات تجرى يجب أن تكون موضوعا لتعبير أدبي. وهكذا استبدلت الذى هو أدنى ، من وجهة نظر البعض، بالذى هو خير، وبدأت محاولات نشرت أول ما نشرت منها سنة 1983 بعد اجتياز الباكالوريا ودخول مدرسة المعلمين العليا فلقي حفاوة كبيرة آنذاك، خصوصا من لدن أستاذى فرج بن رمضان الذى كان أستاذا للأدب الحديث بالمدرسة يومئذ قبل عودته إلى تونس. هذه الحفاوة كانت في واقع الأمر بالنسبة لي مصدر اعتزاز كبير وإشفاق شديد فقد كنت أحس أن في ما أكتب شيئا ما مما لا أريد أن

شعرية جماعية، عنها تنشأ جماليات تقبلهم للشعر وعليها يتأسس أفق انتظارهم له.

- الشعر الشنقيطي ولحظة الانفتاح على الخارج:

3. 4 . لئن ظلت أدبية الانغلاق عن الخارج؛ مهيمنة على جماليات إنتاج النص الشعرى الشنقيطي وتقلبه إلى بداية القرن العشرين . فإن هيمنة هذه الصيغة الأدبية من القول وشيوعها طريقة من القول الشعرى ونسقا جماليا في الإبداع ينتج ويستهلك، لم يمنع من وجود أدبية أخري، تخالفها في جماليات الإبداع وطرائق توظيف الموروث الشعرى؛ وخاصة في موقفها من المرجع؛ فقد انفتح شعراء هذه الأدبية على الخارج؛ متخذين من المرجع الاجتماعي مرتكزا لشعرية قولهم الأدبي؛ وقد اتجه أصحاب هذه الأدبية على نحو ما بين د. جمال ولد الحسن . "إلى نهض الفصاحة وتطعيم لغة الشعر باللغة العامية ألفاظا وتراكيب؛ وهو اتجاه يبقى في القرن الثالث عشر الهجرى هامشيا، لأنه لم يعد شاعرين من شعراء المدونة (يقوي وابن السالم) ثم إنه لم يستغرق كل أشعارهما، بل في ديوانيهما شعر فصيح كثير، غير أن هذا الاتجاه عندهما يستحق التسجيل، لأنه سيتطور في آخر القرن الثالث عشر الهجرى، وطوال الرابع عشر إلى مدرسة شعرية شنقيطية كبيرة، تمزج الفصحى بالعامية، وتحمل الخطاب الشعرى بمضامين الثقافة الشعبية"[13].

مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تأخذ أدبية الانفتاح على المرجع أبعادا إبداعية ملحوظة في مدونة نصوص الشعر الشنقيطي؛ تخف معها وطأة القطيعة مع الثقافة الشعبية؛ التي كرستها أدبية اللحظة السابقة، وليشهد الشعر الشنقيطي بداية تغير ملحوظ في المعنى والمبنى، في الأغراض والمضامين، وفي طرائق القول الشعرى وأدبيته نحو اتجاه آخر في الإبداع الشعرى "امتازت نصوصه بقصر النفس وبمزج الفصحى بالعامية عن وعي؛ وباستغلال الموروث الشعبي بمعانيه أحيانا، وبمعانيه ومبانيه أحيانا أخري[14]". وكلها ملامح تقض خط أدبية الانغلاق عن المرجع. لقد سعى أصحاب أدبية الانفتاح على المرجع إلى إيجاد شعرية من القول الشعرى" تتأسس جمالياتها على الانفتاح على الخراج باعتباره أداة وموضوعا:

باعتباره أداة توظيف للإبانة عن المعاني الشعرية بمستويات فنية ومجازية مختلفة، يختلط فيها الطبيعي بالاجتماعي الشعبي.

وباعتباره موضوعا، يتخذه الشاعر موضوعا لتجربته الشعرية، يكسر به نسق الاحتذاء بالأغراض والمضامين التقليدية، التي درج عليها شعراء الكلاسيكية العربية القديمة، محققا بذلك نوعا من الانحراف عن هذه الأغراض والمضامين إلى مجالات من الإبداع الشعرى، تطلبه الوضع الاجتماعي والثقافي لبلاد شنقيط قبل قيام الدولة الوطنية بقليل، وهيأ لها الميل إلى حياة الاستقرار، الذى بدأت تسكن إليه التكوينات الاجتماعية لهذه البلاد وأدي إليه قيام الدولة المركزية وما حمله فضاءها من تغيير"[15]. ويبروز العقد الأول من عمر الدولة الوطنية تأخذ أدبية شعر الانفتاح على المرجع تجذرا ملحوظا، تمثل في انفتاح الشعر التقليدى على مرجعه الاجتماعي والسياسي؛ والارتباط بدواله ومدلولاته في صياغة المعنى الشعرى والانطلاق من التجربة الحياتية بأبعادها المختلفة؛ هذا التوجه سيؤدى إلى تراجع سلطة أدبية شعر الانغلاق عن المرجع، التي هيمنت على جماليات الشعر الشنقيطي وآليات قوله؛ في اللحظة الأولى لتسود أدبية الانفتاح على المرجع، بعد أن مثل أصحابها اتجاها هامشيا بداية القرن العشرين، لذا سنلاحظ أن التغير الذى أصاب أدبية الشعر الشنقيطي بداية القرن العشرين مع أصحاب أدبية الانفتاح على المرجع؛ كان يتنامى في ازدياد مع تقدم الوقت، على حساب تراجع طردى لأصحاب أدبية الانغلاق عن المرجع؛ وهذا ما يفسر في نظرنا جدلية الاستمرار والاختفاء، التي حكمت ثنائية الاتجاه، التي صنف على أساسها، د. محمد بن عبد الحي نصوص مدونة هذا الشعر، بداية من الجيل الرابع، حين قسم كل جيل إلى اتجاه تقليدى يمثل استمرارا للسابق، واتجاه تجديدى يخرج عن تقليدى سابق له، هذه الثنائية ستخضع مع الزمن لثنائية داخلية أخري تتمثل في الاختفاء التدريجي للاتجاه التقليدى والاستمرار المتزايد للاتجاه التجديدى، وذلك عبر حركة استمرار واختفاء، تقوم على استبدال المواقع، تبدو لنا دالة على مظاهر التغير الذى لحق بأدبية الشعر الشنقيطي وشعريته منذ بداية القرن العشرين إلى منتصف الثمانينيات تاريخ ظهور تجربة شعر الحداثة في موريتانيا

---

[13] - أحمد ولد الحسن: الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري، مرجع مذكور سابقا ص/ 249.

[14] - محمد بن عبد الحي: موريتانيا الثقافية والدولة والسلطة: منشورات مركز دراسات الوحدة العربية بيروت 1995 ص/ 196.

[15] - محمد الأمين ولد مولاي ابراهيم: الشعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني، مرجع مذكور سابقا، ص/ 39.

- أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت؟

وبينما أنا مشغول –قال بلال- بما لا أرجو ثوابه إلا عند الله ورسوله إذا عبد ضالة يتهددني ويتوعدني بكلام النصارى ، فقالوا :هذا زوج (سلم عربيه) بنت مارية وهو يقول لك لا تعد مثل هذا الكلام الذي قلت هنا، فقلت له:

-لست أجيبك ،فأنا لست نصرانيا، الحمد لله، ومولانا يقول (وأعرض عن الجاهلين)وقد استعاذ النبي من العبد الأحمر"

فهبز نحوي يطاميني وحالتِ بيننا الحجاز، وأنا لم أتحرك من مكاني ولا عود في يدي ، فقلت لمن يحجزونه لما رأيتهم ينترونه ويعفسونه ليجلس : "خلوه خلوه كفرت لا يكون مني بحيث تصله يسراي هذه إلا صليت على خير الرجال ولطمته على الحنك الأيمن حتى يقول: خرجت ضيفا، وانتهى المدح، وفي الصباح وقعت الهيشة.

(...) وجئت إلى مكان الواقعة فوجدت الطبل والهالة من حوله. وأهل هذا الزمان لا يلعبون الدبوس، ولم أجد من هو في سني .فقيل لي: ربما كان صديقك مسعود عند الطبل الآخر، فاذهب إليه إن شئت. وذهبت إليه، فما كادت الخادم زوجته تراني حتى استقبلتني وهي تصفق:

شي يواسو الخدم
لا جاهم بـــلال ؟
يواسو ذي الحيل
ومعها ذي الحال
ويهزوا الزهلـول
ويهزوا الميـــال

وانشال مسيعيد إلي فرحا فعانقني، ودخلنا المرجع فخبطنا خبطات كالياقوت.

وأنا لم أكن أظن السالك وأخواته يشارون مواليهم حتى سمعت أخته زوجة العبد الأحمر ،حين سمعت كلام العراب، تقول: كذبت وأذنبت وفعلت فعلة تزنك عشر مرات كفعلة فرعون التي لا يزال رعدها يدندن"

فصحت بها:

- اسكتي إن كنت لا تريدين أن يسد الله حلقك.

والتفت فإذا العبد الأحمر خلفي يجوغ استهزاء بي. فقلت:

- يا أمة الهادي ! يا جماعة المسلمين! انهوا هذا العبد عني إن كان لا يريد أن أتقرب إلى الله بدمه، انهوه عني إن كان يسمع !

وكثر الكلام .وهبز إلي جذعان يطامونني، فجعلت -إن شاء الله – أصابعي هذه في ترقوة أحدهم ودفعته بها فإذا هو كالعزبة ملقى على فقاه. ونترت من حزامي خير الرفاق(يقصد الدبوس) فتمغطت حتى مسست بها العبد الأحمر، وألقيتها دوين السماء وحمت حيث حامت الحدأ فلقفتها وصحت .

وزغردت خادم لنا زغرودة لست أنساها لها ما حييت فاقشعر جلدي وداخلني طور من الطرب مالي به عهد"

وحين أمعنت النظر في بعض اللهجات العربية حصل لدي اقتناع بإمكانية الاستمرار في هذا المنحى شرط التعمق في التراث العربي والموروثات المحلية. واليوم وقد أن طوفت عشرين عاما في هذه الآفاق،يخيل إلي في بعض الأحيان أنني أصبحت قادرا على أن اكتب شيئا، وحين أستعيد ثوب مدرس السرديات أتبين أن ذلك كان مجرد وهم، فطبيب النساء – فيما يخيل إلي – لا يستطيع امتلاك خيال العاشق.

*قدمت هذه الشهادة في المهرجان الأول للأدب الموريتاني 2004.

أكتب. في منتصف مايو من عام 1984 أعلن في إطار قسم اللغة العربية عن أمسية أدبية حول موضوع "القصة في موريتانيا" حضرتها إلى جانب أستاذي المرحوم جمال ولد الحسن، وحرص أستاذي فرج على التنويه بما كنت قد نشرت من محاولات وكان مثل هذا التنويه كافيا ليجعل مني، في أوساط مدرسة المعلمين العليا ومشروع كلية الآداب، كاتبا. غير أني وأنا المتابع يومئذ قراءات أستاذي للنصوص بشغف كبير كنت أحس على نحو ما أنني لم أفلح بعد في الكتابة على النحو الذي يرضيه ، وهو ما لم أفلح فيه إلا بعد ذلك بعامين حين أعدت كتابة "أنت طالق" و"غاية الغراب" من تلك النصوص التي نشرت يومئذ بعنوان "من كرامات الشيخ" وقد أصبحت قادرا على تطويع الأشكال التراثية للمضامين الواقعية والتلاعب بنظام الرواة وتفريدهم اجتماعيا وإيديولوجيا.

في عام 1985 تقدمت بطلب لإنشاء ناد للقصة بمدرسة المعلمين العليا أو المدرسة العليا للأساتذة كما كانت تسمى آنئذ واستطعت بالتعاون مع بعض الزملاء أن أصدر أعدادا من نشرة شهرية مرقونة بعنوان "القصص" حاولت يومئذ أن أناي بها عن التخندق السياسي الذي كان يطبع كل شيء ثم قررت أن أنأي بنفسي عنها حين بلغني أن الشاعر عبد الله القرشي الذي كان سفيرا للسعودية بنواكشوط قد اتصل به بعض الفضلاء من محبي الأدب يسألونه دعما للنادي وللمجلة وأن جهة إدارية وصية قد باركت هذه الخطوة بعد أن آتت أكلها، فقررت بعد روية أن أنسحب.

نشرت في العام الجامعي نفسه 85 1986، "من كراما ت الشيخ" وزعمت أنني استوحيت معمارها من الشعر وأن كل نصين من نصوصها الستة يشكلان بإيقاعهما وقافيتهما بيتا من الرجز. والحق أنني يومئذ كنت واقعا تحت تأثير الجاحظ، وكنت بالتحديد أسير نموذج محدد هو قصة "أهل البصرة من المسجديين". كنت قبل ذلك قد حاولت ويا لسخف الغرور- كتابة أحاديث سردية أنحلها الجاحظ أو أبا الفرج الأصفهاني (نشر اثنان منها على الأقل في جريدة الشعب) كانت مرانا لي على الكتابة بالفصحى وعلى ارتياد آفاق المشترك التراثي بيني وبين القارئ، همي الأكبر. لم أكن

وأنا الذي لا أجد معنى للكتابة غير الالتزام-لأستسيغ التقوقع داخل أسوار من حداثة الآخر، فالكلام، إذا لم يكن رقية، لا مندوحة له عن مراعاة سياقات التلقي.

في عام 1987 تقرر أن أبعث إلى كلية الآداب بالرباط، وفقا لذلك النظام القاضي بأن يوجه الحائزون على الرتبة الأولى من كافة التخصصات إلى الدراسات العليا ليكونوا أساتذة بمؤسسات التعليم العالي. ودخلت المغرب أول مرة في 29 من نفمبر 1987 ،لأسجل في"الرواية" آخذا بذلك ورد الشيخين محمد برادة وأحمد اليبوري. في هذه الأثناء كنت قد كتبت الصفحتين الأوليين من "أولاد أم هانئ"ولم أعد إليها إلا في صيف 1993 بعد صدور حكم الإعدام الثقافي في حقي بثلاث سنوات. كنت أزعم لنفسي قبل ذلك أن جهد المقل أزكى دوما من كثير من الإسهاب وأن أم الصقر كما يقول عروة بن الورد مقْلاتٌ (من القَلَت) نزور. واجهت في كثير من الأحيان معضلة الحوارات وخطابات الشخصيات التي لم تكن تتيح غير خيارين : أن "تترجم " إلى الفصحى ، أو أن تكتب على غرار ما يفعل بعض الإخوة- بالعامية ، وهما أمران أقلهما مرارة مر.أما العربية الوسطى أو اللغة الثالثة كما يسميها البعض فلم نلق فيها جلال الفصحى وثراءها ولا حميمية العامية ونكهتها. وكان لفت اهتمامي من قبل أن اللغة العربية القديمة، كما نلقاها في المعاجم، ليست ميتة كما يحلو لكثير من المستحدثين أن يصفها، بل هي متداولة في الحياة اليومية لهذا البلد العربي أو ذاك. وأي مانع إن كان الأمر كذلك من محاولة استغلالها في الحوارات وخطابات الشخصيات؟ ذلك ما حاولناه في "أولاد أم هانئ" للجمع بين ما سميناه جلال الفصحى وثراءها وحميمية العامية،وهو ،على كل حال محاولة يحفها الكثير من المخاطر،كنا على كل حال قد اعتمدناها في "أولاد أم هانئ"على نحو مايلي:

"ولم يعد يطيق على الثبات صبرا فقال:

-وسعوا .. وسعوا.. خلونا نرقص على مدح خير الرجال بجاهه وجاه عرينا الصالحين يجيرني أنا ومن أحب ومن يحبني من خزى الدنيا وعذاب الآخرة"

فانفقع الحر غضبا ، أنا أقول إنه لم يسمعه، فدنا منه وهو يرقص وأمسك بمنكبه. والتفت بلال فرآه تبارك الله ما شاء الله عظيما جسيما ، فقال :

ثانيا: فيما يعني الشعراء الموريتانيين

كان المهرجان مناسبة لظهور جيل متألق من شعراء الشباب القادر على تحمل الأمانة الشعرية ببلاد المليون شاعر والحقيقة ان أولئك الفرسان الشباب بهرونا بإبداعاتهم الشعرية الطافحة بالحداثة والأصالة والمعبرة أيضا عن ثقافة شعرية وفكرية راقية.

ثالثا: فيما يعني الساحة الثقافية

حرك المهرجان الشعرى راكد الثقافة وأعطى للحرف والكلمة قيمة ودفعا نحتاج إليهما في لحظة تاريخية تتميز بسيطرة المادة والثقافة الاستهلاكية مما يعني ان عوالم المعنويات والروحانيات والوجدانيات بخير.

موريتانيا في قلوب شعراء العرب

ضيوف المهرجان شعراء من فلسطين السليبة والإمارات العربية المتحدة والعراق والسودان والأردن ولبنان وسورية ومصر والجزائر واليمن وليبيا والمملكة العربية السعودية وتونس ينتمون لمدارس ومذاهب شعرية متعددة منهم باحثون وأساتذة جامعيون و صحفيون معروفون في أقطارهم، كما عرفوا على نقاط أوسع في بلادهم من خلال مسابقة أمير الشعراء. هؤلاء الشعراء خرجوا بانطباعات رائعة عن بلادنا وبهرهم المستوى الشعرى الرفيع لهذا البلد ودرجة التجاوب التي قوبلوا بها من طرف الجمهور.

فكان من نتائج هذا الاعجاب أن توجونا بمقاطع شعرية رائعة فهذا كريم معتوق يقول:

أرض تسابق كلى كي يعانقها
كف وعين وأذن في تمليها
حتى عجبت لقلب لا يسابقني
شوقا إليها ولم يرجف لطاريها
رفقا بشنقيط من عامين ساكنة
عندى وأعرف أني ساكن فيها

أما الشاعرة المبدعة والمتألقة روضة الحاج فقد عبرت عن مشاعرها الجياشة وهي تلقي أمام جمهور انواكشوط المفتون بشعرها من قصيدة طويلة منها:

هذى بلاد الواثقين بشعرهم
طوبى لمن تخذوا القصيدة خليلا
المانحين الأطلسي بهاءه
الموقدين من المدي قنديلا
من زينوا الصحراء زين خصالهم
كرما وعزا تالدا وأصيلا
منذ جئت والصحراء تنبت في دمي
شجرا كريما ناضرا وجميلا
منذ جئت والبحر العتيق يصيح بي
من هاهنا كان الخليل خليلا

وقد عبر الشاعر اللبناني مهدى منصور من خلال قصته مع الجمركي الموريتاني عن مدي تماهي الموريتانيين مع الشعر والثقافة العربية الأصيلة فقد التقى الشاعر بجمركي موريتاني فبهر بمستوي ثقافته العربية ودرجة محفوظه الشعرى مما جعله يعدم النص الذى اختار للإلقاء ويبدله بنص شعرى جديد بعنوان الجمركي.

وهو نص يوثق حادثة اللقاء ودرجة الإعجاب الكبير بموريتانيا وطنا وثقافة وشعرا.

كلام في إمارة الشعر ومهرجانه الكبير

محمد الأمجد محمد الأمين السالم
كاتب صحفي - باحث في قضايا الثقافة والتراث

بهر يوسف مقلد بالمستوى الثقافي لهؤلاء البدو الرحل الذين استوطنوا هذا المنكب البرزخي القصى من العالم العربي فأنتجوا ثقافة شكلت استثناء لقاعدة ارتباط الثقافة بالمدينة فأطلق على بلادهم بلاد المليون شاعر، ومدحهم بقوله

للضاد في إفريقيا راية
خفاقة رفافة عاليه
يرفعها العرب بنو عمنا
"البيضان" أهل العمة الساميه
هم ناشروها هم أساتيذها
هم حصنها هم درعها الواقيه
إن الذكا كل الذكا كائن
تالله بين النهر والساقيه

ظلت قولة المليون شاعر كلمة أقرب إلى التندر والمبالغة منها إلى الواقع إلى أن دخل شعراء موريتانيا حلبة المنافسة من خلال مسابقة أمير الشعراء.

بهر محمد ولد الطالب وأبو شجة جماهير الشعر العربي وأخذا بمجامع النفوس والقلوب من خلال إلقاءاتهم الشعرية خلال تلك المنافسة الشعرية الرائعة التي أعادت للقصيدة العربية بعض بريقها ورونقها وبرهنت أيضا على أن موريتانيا الشعر رقم صعب يحسب له حسابه ثم جاء ما سماه البعض سونامي القصيدة الموريتانية من خلال دفع بلاد شنقيط بفيلق كبير من الشباب إلى حلبة المنافسة خلال الدورة الثانية من إمارة الشعر... شباب مبدعون متألقون نذكر منهم سيد محمد ولد بمب وادى ولد آدبه وعبد الله ولد بونه وجاخاتا سك وأبو بكر ولد المامي هؤلاء الفرسان أحاطوا بإمارة الشعر إحاطة السواء بالمعصم ففتحوها عنوة ليأخذ ولد بمب إمارة الشعر ويحتل ولد آديه المرتبة الخامسة فكانت الاحتفالات والاحتفاءات المرافقة للتظاهرتين نسخة طبق الأصل من تلك الإحتفاءات التي يقابل بها الجمهور البرازيلي الرياضية المنتصرة.

أما الحدث الثقافي الكبير الذى تمخض عن مسابقة أمير الشعراء فكان المهرجان الشعرى الذى احتضنته انواكشوط في الأيام الماضية.

قراءة انطباعية في يوميات المهرجان الشعرى:

أولا فيما يعني الجمهور:

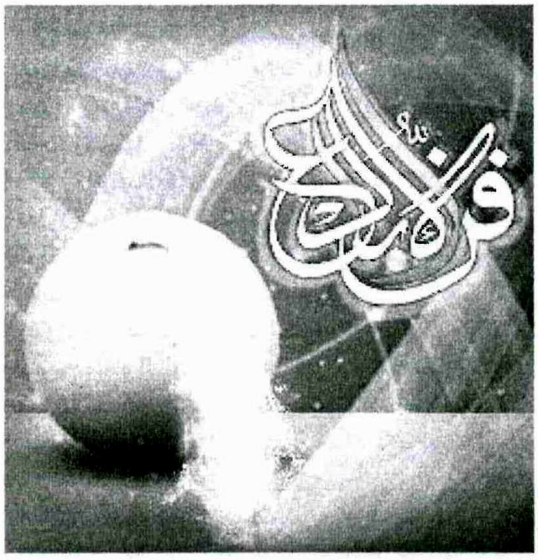
كان تجاوب الجمهور الموريتاني مع الإلقاءات الشعرية خلال هذا المهرجان متميزة جدا إلى درجة أن الشاعر اللبناني مهدى منصور لقبه بالجمهور المتميز والرائع أما الشاعرة روضة الحاج فقد لقبته بالجمهور النخبوى في حين لقبه أمير الشعراء السابق كريم معتوق بالجمهور الشاعر. والحقيقة انه كان جمهورا رائعا ومتميزا ونخبويا وشاعرا سواء تعلق الأمر بدرجة الحضور الذى يصاحب الأمسيات الشعرية أو بدرجة التصفيق الواعي مع المقاطع الشعرية الإبداعية. مما يلزم أى شاعر يتوثب لقرض الشعر مستقبلا الوعي بمستوى هذا الجمهور، فقد يأتي اليوم الذى يرمى فيه المتشاعرون بالبيض الفاسد وينزلون قسرا من فوق منصات الإلقاء.

إشكالية الإبداع في الشعر الشنقيطي

مقاربات حول متتالية الظاهرة والسياق

أفق عام

تثير قضية الإبداع والاحتذاء في الشعر الشنقيطي عددا من الأسئلة، لعل أهمها: هل هذه الظاهرة موجودة باشتراطاتها، وتجلياتها الفنية، ومبرراتها، وخلفياتها الحاضنة؟ أم هي معدومة، وليس هناك إلا التكرار والاحتذاء؟



ومهما يكن من أمر فإننا نلاحظ أن الإشكالية قد طرحت بوعي، في الشعر الفصيح، منذ أواسط القرن التاسع عشر، كما أنها طرحت طرحا متتاليات في شعر الحسانية. كما اجتهد بعض الشعراء الشناقطة الفصحاء والحسانيين عن بدائل للنماذج الشكلية، وحاولوا اخراق المألوف من الصور، بفزعهم إلى حياة الناس، ومظاهر تفكيرهم، وتطبيقاتهم وتصوراتهم، وأخيلتهم الحية. فوفقوا أحيانا، وجانبهم التوفيق أحايين كثيرة.

وهنا سأحاول الإجابة على سؤال ربما يطرح في مجالات شنقيطية أخري، مثل الفنون الجميلة والصناعات التقليدية، والسرد الشفهي.. وغير ذلك: وهو لماذا ظهرت إشكالية الإبداع في الأداب، والفنون؟ وما الحواضن الاجتماعية والعقلية والخبرية لهذا التململ، والملل الظاهر من النماذج السائدة؟

والإجابة ستكون من خلال مجموعة مقاربات تبحث من وراء النموذج عن المساند والنوابض التي دفعت إلى ميلاد الإشكال نفسه، في فضاء عربي لم تطرح فيه هذه الإشكالية بالنصاعة التي طرحت بها في هذه البلاد، حيث وصلت سلطة النماذج الفنية أوج تقديسها وحرمتها، بحيث أصبح أى خروج عليها كفرا بواحا في الحواضر العربية حينها؛ فما هي هذه الخلفيات الدافعة لطرح إشكال الإبداع في الشعر الشنقيطي؟

مقاربات في سياق ونوابض الوعي

1-1- في المكان:

يطرح السياق المكاني إشكالين على الدارس. أحدهما متعلق بالامتدادات الأفقية، والثاني متعلق بالتسمية.

ا- في الامتدادات: عرف الفضاء الجغرافي للمجموعة البشرية المتناغمة في المجال الشنقيطي نوعا من الانسياح في فترات معينة، والانحسار في فترات معينة. حيث كانت الحدود تتحرك جنوبا وشمالا وشرقا، لأسباب حربية وتاريخية، فكان هناك مجال يتقلص ويتمدد حسب العوامل السياسية، والهجرات السكانية، وتأثير مراكز القوي، والتجاذب بين الممالك والإمارات، والدول.. وعلى هذا الأساس لم يتفق المؤرخون للجغرافيا على مطابقة الأسماء المتتالية مع أبعاد جغرافية محددة ثابتة. ولهم في ذلك كامل العذر، لأن واقع الانزياح المكاني لم يتوقف تقلصا وتمددا، حتى تحت ظل نفس التسمية. "وأول ما تجب المبادرة بإثباته أن إطلاق اسم شنقيط على هذه البلاد لم يكن من فعل أبنائها، بل هو توسع في الاستعمال المشرقي، نجد تعليله المرتبط بالحج عند ابن الحاج إبراهيم في رسالته (صحيحة النقل في علوية إداوعل، وبكرية محمد قل)، إذ يقول، في أقدم تحليل عثرنا عليه في الموضوع: (وكان الركب يمشي من شنجيط إلى مكة كل عام، ويحج معهم من أراد الحج من سائر الآفاق، حتى أن أهل هذه البلاد، أعني من الساقية الحمراء إلى السودان إلى

وهذا شاعر اليمن أمين علي أحمد العقاب الذي لقب هذه البلاد بأرض الخلود وأهداها نصا شعريا رائعا:

قالوا صبأت فقلت إني صابئ
منذ التقينا فوق رمل الأطلسي
يمنية هذا الوجوه وحبها
في مزهر الوجدان لحن سندسي
روحي هنا تخضر تأتي حبها
شعرا وتغدوا قدس كل مقدس
شنقيط يا أرض الخلود تحية
من عاشق عصر الفؤاد لتحتسي
صنعاء تهديك السلام وقبلة
يمنية بجنون عشقي تكتسي

رابعا: على مستوى التواصل الثقافي

أعادة المهرجان الشعري للتواصل الثقافي بين الشناقطة وإخوتهم العرب حرارته وقوته التي بنى جسورها الأجداد وهي مناسبة للتنبيه إلى أن أبناء هذا القطر احتلوا موقعهم الثقافي المتميز في العالم العربي منذ قرون وباعتبار أن المقام لا يسمح بالإسهاب فسأستعرض أسماء كوكبة من أعلام الثقافة والأدب الشناقطة الذين ساهموا مساهمات نوعية في ربط جسور التواصل بين المشرق والمغرب

من هذه الأسماء:

العلامة المصطفى الطالب أحمد ولد اطوير الجنة (ت1145هـ.1265هـ.) ومحمد محمود ولد اتلاميد التركزي (ت1323هـ.) وكذلك العالم والمحدث محمد يحي الولاتي (ت1330هـ.) الذي جلس للتدريس بالمدينة المنورة والعالم المحدث محمد بن حبيب الله المعروف بالمجيدري (ت1204هـ.) والأديب المؤلف محمد الأمين الشنقيطي (ت1331هـ.) وهذا الأديب المصري أحمد حمزة يصف الشناقطة بأنهم معادن اللغة وجواهر الأدب (انظر كتاب التواصل الثقافي بين المشرق والمغرب ص320) ومن هؤلاء الأعلام بناة جسور التواصل محمد حبيب الله ولد مايابا الجكني. والشيخ محمد الأمين بن فال الخير الحسني الذي رحب به شاعر الخليج عبد اللطيف بن ابراهيم آل نصيف بقوله:

اليوم هللت الكويت وكبرت
لما أتاها العالم النحرير
واستبشرت فرحا بنابغة الهدي
حتى حسبنا أنها ستمور
إيه بني قومي وسادة معشري
أوموا إليه كلكم وأشيروا
خلوا المناظر شاخصات نحوه
ودعوا القلوب تسير حيث يسير
أمعطر الإسلام من نفحاته
ومعيد روض الدين وهو نضير
بشري لهذا الثغر لما زرته
فلكم تمنت ان تراك ثغور

وهذا الشيخ المعروف علما بآب ولد اخطور الذي اعتبر أكبر مرجع لغوي وفقهي في بلاد الحجاز إبان وجوده فيه

اللائحة طويلة.. وخلاصة القول أن دور موريتانيا في الثقافة والشعر امتداد لعطاء ثقافي قديم نرجو أن يتواصل ويأتي أكله إن شاء الله

فاصلة أو رابطة بين المغرب الأقصى وبلاد السودان. وهذا المدلول الثاني هو الذي نعنيه في هذا العمل ببلاد شنقيط أو الصحراء الشنقيطية، أو شنقيط فحسب، أما المدلول الأول فنلتزم حين الحديث عنه عبارة (مدينة شنقيط)." [7] وللاستزادة بشأن التسمية والمجال يمكن العودة إلى د. أحمد ولد الحسن في الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر..، وابن الأمين صاحب الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، في كلامه المستفيض على شنقيط وتخطيطها، وابن حامدن في الجغرافيا، والطالب أحمد ولد اطوير الجنة في رحلته.. وغيرهم.

نخرج بملاحظة أن كثرة التسميات عائدة -من بين أمور أخري- إلى عوامل تاريخية، من بينها ما هو سياسي حيث غابت الدولة المركزية عن الأرض طويلا، فرغم وجود تشابك اجتماعي وسياسي مرن مرونة لم تسمح بالانقطاع بين التركيبة السكانية ضمن المجال الجغرافي، أسهمت فيه البيئة والتجربة التاريخية التشاركية، وتقارب البنيات الاجتماعية في أغلب الأحيان، وعصب القوافل، والتبادل المعرفي، والأدب الشعبي، وتحرك الكتل البشرية داخل المجال الجغرافي من أقصاه إلى أقصاه.. إلخ؛ رغم كل تلك العوامل لم تشهد البلاد حسبما هو دارج لحمة تحت نظام مركزي إلا مع المرابطين، والدولة الوطنية الحديثة.

ولأن هذه الأسماء كثيرة فمن حق الدارس الموريتاني أن يخشى من أن يصدق على بلاده المثل الشعبي الحساني "كثرة الآباء تدل على قلتهم" (عدمهم).

وفي التقدير والاقتضاء أنه لو كانت هذه الأرض كائنا مدركا، ولو لم تكن صحراء تذروها الرياح، و تنسف الذكريات والأسماء، وكل شيء توطن ورحل، مع السوافي؛ لأصيبت بجنون مستحكم. لكنها أرض سكنتها نعمة النسيان. تسمت في يوم "صحراء الملثمين"، وبعد أن توسدت هذا الاسم لبعض الوقت واستمرأته، استيقظت ذات صباح وقد اختفت وسادتها الوثيرة بقدرة قادر. وتوالت الأسماء تتلو الأسماء، والألقاب تتلوا الألقاب.

ونحن بكوننا نختار تسمية معينة التصقت بمضمون ثقافي وتاريخي معين كانت له صلة وطيدة بالشعر في هذه البلاد داخل الذاكرتين المحلية والعربية، هي تسمية شنقيط، فإننا نقتصر على بعض المحددات المكانية فالتاريخية لهذا المصطلح.

1-2 - في الزمان:

عندما نطلق كلمة الزمان فإننا نقصد بالطبع حيزا معينا حددته تجربة الشعر ابتداء، وحدده استقلال البلاد، عند التخلي عن تسمية شنقيط للتعريف بالبلد وإبدالها بمصطلح جديد هو "موريتانيا".

وبجعل الحيز الزماني للتجربة الشعرية إطارا لنا فإن عنايتنا ستقتصر على تحديد الزمان بفترة التجربة الشعرية تحت تسمية شنقيط أي أننا أمام بداية يحددها الشعر، ونهاية يحددها اختفاء مصطلح "شنقيط". وبين ظهور الشعر كظاهرة اجتماعية متصلة، والحد السياسي بالاستقلال، سنبحث عن مظاهر طرح إشكال الإبداع في الشعر. أي أننا لا نقصد الزمن المعرف فيزيائيا بأنه تتال منتظم لآنات متساوية؛ لكن بحوادث تاريخية معينة تبدأ بالقرن الحادي عشر (السابع عشر الميلادي)، وتنتهي في النصف الثاني من القرن الرابع عشر (1960 ميلادية).

ونلاحظ بالنسبة لما قبل هذه الفترة أن معاناة التاريخ لا تقل عن معاناة الأرض امتدادا وتقلصا، وتبدلا في التسمية، فالتاريخ مخرم، مفكك، مقطع الأوصال، بسبب الثغرات التي أحدثها محو المحطات المتسلسلة.

لكن حيز الشعر من هذا التاريخ، وحيز شنقيط من التسمية، حظيا بحفظ وتوثيق لم تحظ به الفترات السابقة. مما يعني أن لدينا إطارا شبه محدد تاريخيا ومكانيا احتضن التجربة الشعرية، التي ولدت ضمنها إشكالية الإبداع في الشعر الشنقيطي.

1-3- في الوسط الحيوي لإشكال الإبداع في الشعر الشنقيطي

نقصد بهذا الوسط كما أسلفنا- الوسط الإنساني والاجتماعي، والعقلي، والذائقة الجمالية، والعوامل المؤثرة الأخري. فلهذا الوسط حيوية خاصة، في الحث على تلبية الحاجة الجمالية لدي شعب رأي في الشعر أهم فن يلبي هذه الحاجة، بسبب البداوة، وسهولة الانتقال بالإنشاد الشعرى من مكان إلى مكان. مما

---

[7] - مدينة شنقيط: مدينة تاريخية كانت على مسالك التجارة، ومنطلق ركب الحجيج إلى مكة، حتى عرفت البلاد باسمها في الشرق العربي. التسمية صنهاجية، وهي منسوبة لولد الغزالة، أو هي الغزالية، وفصاحتها: "أشنكُظ". محمد عبد الله ولد أحظانا. مرجع سابق، وكان يتقن الصنهاجية نحوا وصرفا ودلالة، بشهادة من عرفوه. وقد نفى أن تكون التسمية: "عيون الخيل"، ودلل على ذلك بأسماء في المنطقة مثل: "تسغمس" (ذات الدراعة) وأوجفت (ذو المتاع) و أطار (أظار: الرجل بالعربية، و الكراع بالحسانية، وهي تسمية تطلق على الوادي الصغير).. وغيرها كثير، وهي كلها اسماء بصنهاجية متداولة. لا يكاد يخلو مرجع عن مورتيانيا من ذكر لهذه المدينة.

أروان، يعرفون عند أهل المشرق إلى الآن بالشناجطة). ويتخذ محمدى ولد سيدينا هذه التسمية محمدة لأهل مدينة شنقيط، فيذكرها في قصيدة يمدحهم بها:

بكم تضرب الأمثال شرقا ومغربا وينمى إليكم كل من جاء من قطرى "[1].

وقال صاحب الوسيط في تراجم أدباء شنقيط عند حديثة عن حدود شنقيط: "ويحد هذا القطر شمالا الساقية الحمراء وهي تابعة له، وجنوبا قاع ابن هيب وهو تابع له أيضا، وشرقا ولات والنعم وهما تابعان له أيضا، وغربا بلاد سنغال... وهي خارجة عنه "[2]

ب- في التسمية: لقد عرفت البلاد أسماء عديدة، يمكن أن تصنف حسب معايير مختلفة، فمنها أسماء أطلقها على هذه الأرض من هم من خارجها مثل "موريتانيا"، و"أرض الرجال" و"بلاد الملثمين"، و"صحراء الملثمين" و"تراب البظان". وأسماء أطلقت عليها من طرف سكانها مثل "بلاد التكرور"، و"بلاد شنقيط" و"أرض الرباط" و "المنكب البرزخي"[3]، و"بلاد السيبة" و"الفترة"[4]. ثم نلاقي أسماء كانت متزامنة مثل "بلاد التكرور" التي أطلقها صاحب فتح الشكور في علماء التكرور، و "شنقيط"، التي أطلقها المشارقة أولا حسب بعض الباحثين على الإقليم ليتبناها مؤلفون موريتانيون لاحقا. وأسماء متفاوتة زمنيا مثل بلاد "شنقيط" و"موريتانيا". وهنالك أسماء تمجيدية مثل "بلاد المليون شاعر" و "المنارة والرباط" وأسماء تنقيصية مثل "بلاد السيبة". ثم هناك أسماء دالة سياسيا "مويتانيا" وأخري دالة سكانيا "بلاد المور" و "بلاد المغافرة"[5]. ثم هناك أسماء بيئية "بلاد الصحراء" و أسماء بمدن "شنقيط". كما أن هناك أسماء أوروبية "موريتانيا" وأخري عربية "صحراء المرابطين". وبما أننا بصدد الحديث عن تسمية شنقيط، الواردة في العنوان فإننا سنكتفي بالتفصيل فيها، وقد استعرض الباحث البارز في تاريخ الأدب ونقد الشعر الشنقيطي، الدكتور أحمد ولد الحسن، ملابسات هذه التسمية، حيث يقول في كتابه الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر- مساهمة في وصف الأساليب: "شنقيط لفظ يعتريه في داله ومدلوله، وفي العلاقة بينهما بعض اضطراب يستدعي أن نحسم فيه. وأول مظاهر هذا الاضطراب يتعلق بطريقة النطق بهذا الاسم العلم، ثم بطريقة كتابته، فهو ينطق في عامية أهل البلد شنكيط، ونظرا إلى غياب الكاف الفارسية( ) من الأبجدية العربية فقد كتب هذا اللفظ أول ما كتب بالجيم "شنجيط"، ثم عدل عن هذه الطريقة في الرسم إلى إبدال الجيم قافا. وقد ارتأينا أن نبقي على هذا الاختيار الأخير لشيوعه حتى أصبح كالمواضعة الجديدة تجب ما قبلها، وتسربت من الدال الخطي، إلى مدلوله وهو الدال الصوتي، فأصبح هذا هذا اللفظ متطابق الرسم والنطق.

ولهذا الدال بأى طريقة رسمناه- في الاستعمال مدلولان متمايزان، أحدهما مدينة من مدن جبل آدرار[6] الواقع الآن في تراب الجمهورية الإسلامية الموريتانية. ومهما اختلف المؤرخون في تاريخ تأسيس هذه المدينة وتقويم دورها في مسالك الثقافة والتجارة بين المغرب العربي وبلاد السودان فإنه من الواضح أن اسمها قد أطلق منذ ثلاثة قرون على الأقل، على رقعة جغرافية وبشرية تقع في الطرف الغربي من الصحراء الإفريقية الكبري،

---

[1] - أحمد ولد الحسن- الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر. مساهمة في وصف الأساليب. نشر جمعية الدعوة الإسلامية العالمية. ط1 1424هـ 1995م. ص: 14.

[2] - أحمد بن الأمين الشنقيطي. الوسيط في تراجم أدباء شنقيط. الناشر. الخانجي/ منير. الطبعة الرابعة. مطبعة المدني 1989م. ص:422.

[3] - يقول الشيخ محمد المامي في كتاب البادية ضمن باب المكيال: "إن علم أهل المنكب البرزخي عند أهل الأمصار الشناجطة." الشيخ محمد المامي ولد البخاري. راجع د. أحمد ولد الحسن. الشعر السنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري. مرجع سابق. ص: 15.

[4] - يذكر الشيخ محمد المامي ولد البخاري الباريكي (ت:1292هـ- 1875م) هاتين التسميتين في أحد أبواب كتاب البادية عند قوله: "باب في المداراة في بلاد الفترة، وهي السيبة بالحسانية." أول باب المداراة في كتاب البادية. راجع أيضا ولد الحسن. مرجع سابق. ص:16.

[5] - المغافرة: هم أبناء مغفر بن أحمد (اودي) بن حسان. وقد دخلوا إلى البلاد خلال القرن8 الميلادي، 14م، على مراحل، وخاضوا حروبا للسيطرة على الأرض من أبرزها معركة "انتتام"، ضد لكتيبات من أولاد رزق، أبناء عمومتهم، سنة 1040هـ 1636م ثم شربيه ضد بعض قبائل الزوايا، في النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري. وهي الحرب التي كرست سيطرة المغافرة على الجزء الجنوبي الغربي من البلاد، واندفاعها لتؤسس في وقت لاحق إمارات مغفرية، هي: إمارة الترارزة، في الجنوب الغربي من البلاد، إمارة البراكنة في الجنوب الأوسط، إمارة أولاد امبارك في الحوض بالشرق ، إمارة يحي بن عثمان في منطقة آدرار بالشمال والوسط.

[6] - جبل آدرار: هضبة في الشمال الأوسط من موريتانيا، بها أودية نخيل، وأصل التسمية صنهاجي، وفصاحته أذرر (بتسكين الذال، وفتح الراء الأول وجزم الثاني) السلسلة غير المتساوية في الارتفاع. وتطلق نفس الكلمة على (سير اللحم)، لعدم تساويه في الغلظ والرقة. محمد عبد الله ولد احظانا. مقابلة: يناير 1992 – بولنوار.

آوليل،[13] وأهل هدار[14]. هذا زيادة على أمراء شعراء كثيرين، وأشخاص عاديين من عامة الناس، أي أن هذا الشعر الحساني كان في حقيقته حركة أدبية نشطة واسعة النطاق كما سنلاحظ لاحقا. كما كانت الفنون الموسيقية في أوج ازدهارها فعرفت فنانين أنتجوا ألحانا ومقامات على آلتي "التيدنيت"[15] وآردين[16]، وألفوا إيقاعات لاتكاد تقع تحت الحصر، لا تزال طرية إلى الآن، مع أن أخر مقام كبير ألف في هذه الموسيقى كان خلال القرن السابع عشر الميلادي، الحادي عشر الهجري، وهو مؤلف للأمير هيبه بن نغماش البركني، وقد عرفت البلاد مدارس متمايزة من أهمها: مدرسة أهل آغمتار، بتفريعاتها، وأهل آوليل، والحساسنة.

ثم عرفت البلاد خلال هذه الفترة مناهج ناجحة للتعليم في البيئة البدوية الراحلة تكيفت مع جميع الظروف المناخية، ومتطلبات الانتجاع وتتبع مساقط المطر، ولعلها التجربة البدوية التي حققت هذا الإنجاز، الذي ترتبت عليه حركة حفظ معتبرة لعلوم القرآن والحديث، وعلم كلام، إضافة لعلوم العرب الأخري بمختلف صنوفها، من نحو وصرف، وبلاغة وعروض، وتاريخ وجغرافيا، ومنطق وفلسفة، وعلم فلك وطب، وجبر وهندسة وحساب.. إلى آخر ما هنالك مما هو محفوظ وموثق في المخطوطات الموريتانية الكثيرة من مؤلفات شنقيطية، أو مؤلفات لعلماء عرب وكانت تتعلم هنا، وتحفظ ألفها إلى يائها، وقد سجلت في هذا الصدد ظواهر مذهلة من الحفظ، حيث كان القاموس، وخليل بن إسحق، ومدونة سحنون، والأغاني، والأمالي لأبي علي القالي، ويتيمة الدهر للثعالبي، ولسان العرب لابن منظور، وأدب الكاتب لابن قتيبة، ومقدمة ابن خلدون، وجمهرة أشعار العرب، والأشباه والنظائر لأبي هلال العسكري، وجامع بن يونس، والكامل للمبرد، ومؤطأ مالك، وألفية بن مالك، والمزهر للسيوطي.. من محفوظات الرجل الواحد، عدا عن دواوين الشعر العربي، مثل ديوان ذي الرمة بشرح ابن خروف، والشعراء الستة، وغير ذلك من الدواوين. هذه الذاكرة التي تكاد تكون أسطورية عرفت في هذه البلاد منذ القرن الحادي عشر الهجري، فهي إذن من الحواضن الأساسية لنشأة الشعر، لأن العلاقة وطيدة بين حفظ الشعر وإنشائه.

حتى في الفقه شهدت شنقيط حركة إفتاء وتأليف اهتمت بفقه البادية، والمدينة أيضا، ولم تكن حركة تقليدية تماما؛ بل كان فيها نوع من إعادة النظر في صناعة الفتوي. ويكفي أن نعود لهذه الفتاوي لنري درجة الانزياح عن التقليد الأعمى في ثناياه، ومن ذلك: الدية بدل القصاص، و عدم أداء فريضة الحج بسبب الخوف، وأحكام التيمم.. وغيرها، حيث سجلت فتاوي جريئة في سياقها التاريخي العربي خلال تلك القرون.

فأين كان الشعر من هذه الحركة الثقافية الجماعية؟

و اندرج ضمن هذا الحراك الصناع التقليديون من جهتهم بتطوير صناعة الآلات التي يحتاجها المجتمع، وحولوا صناعتهم اليدوية إلى فن دقيق عوضوا به عن حاجة النحت التي لم تكن مقبولة في مجتمعهم.

و سايرت المرأة هذه الحركة في صناعاتها النسائية، فأنشأت خيمة معلقة برشاقة في السماء كأنها طائر أسطوري يهم بالطيران لولا المدارك والحبال، وألفت تحتها عالما يخصها، ويلبي حاجة أسرتها في السكن المريح، ويملأ أعينهم جمالا وتناسقا، بهندسة عفوية، تتوزع بنسب معلومة على الحيز المكاني الحميم. وابتدعت لنفسها عدا عن ذلك شعرا يخصها، يسمى "التبراع" ولنا إليه عودة في الفصول التالية.

---

[11] - هم أبناء مانو ولد تنكلل، اعلي، والب، والخ... وقد أسسوا مدرسة مبكرة في الشعر واتهيدين، واتجهوا اتجاهات ملحمية وكانت بين اعلي ولد مانو وسدوم ولد انجرتو مناظرات. عاشت الأسرة الفنية والأدبية بمنطقة القبلة في الجنوب الغربي من البلاد وتتلمذ عليهم عدد كبير من الشعراء والفنانين. عاش الجيل الأول من هذه الأسرة في القرنين الثاني عشر والثالث الهجريين.

[12] - اهل آغمتار أسرة فنية، مارست الموسيقى والشعر الحساني، وقد كان لها صيت كبير في منطقة الحوض الشرقي. من أبرزهم محمد، الملقب النانه، واعلي انبيط ولد حيب الله، وغيرهما. وقد اشتهر الأول با اتهيدينت التاسياديت، كما اشتهر الثاني بإبداعاته الموسيقية وشعره في أمراء أولاد امبارك. كما اشتهرت من نسائهم السبيطه، صاحبة الأشعار والألحان والأغاني والحكايات المحفوظة في ذاكرة الفنانين. عاش الجيل الأول من هذه الأسرة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، بمنطقة الحوض بشرق البلاد.

[13] - أهل آوليل: أسرة فنية وأدبية شعبية من المنطقة الشرقية. أسسها فنيا وأدبيا سيد أحمد ولد آوليل، وهو شاعر وفنان، وله عدد من القصائد الملحمية من أشهرها الرسلات.

[14] - أهل هدار: أسرة تنتمي للحراكات، وهم أسر تمحضت لقول الشعر الحساني، وأسست فيه مدرسة خاصة بها، وصلت بالشعر الحساني مدى فنيا راقيا، وكان أغلب أغراض شعرها المدح والغزل والإخوانيات. من أبرز رجالها محمد ولد هدار رائد الغزل العذري في الشعر الحساني بالمنطقة الساحلية دون منازع. توفي سنة 1266هـ.

[15] - التيدنيت: لفظ التيدنيت لفظ صنهاجي، مركب من شقين، ورابطة، ومعناه آلة العزف. وهي عود بلا ملاوي في صورته التقليدية، وهي آلة وترية من أربعة أوتار إلى ستة. تعزف أربعة وعشرين مقاما هي مجمل المقامات المعروفة في الإقليم الشنقيطي. وهي آلة تحليلية تعزف نغمات كثيرة، تعتبر هي الآلة الرئيسية في الموسيقى الشنقيطية.
وتتوزع مدارسها الأساسية إلى خمس، ثلاث في الحوض هي: تيدنيت اهل آغمتار، وتيدنيت أهل آوليل، وتيدنيت اللقاطة، وهي من الإثنتين. أما الرابعة في تيدنيت لحساسنة في تكانت وآدرار والبراكنة، وأما الرابعة فهي تيدنيت القبلة عند أهل مانو، وأهل الببان وأهل الميداح، وأهل انكذي، وأهل اكليب. آلة التيدنيت مخصصة لعزف الرجال.
وتعزف في ثلاث طرق هي الطريق البيضاء، والسوداء، والكنيدية (الخليط)، وذلك في أربعة بحور: كر، فاغو، سنيمه، البتيت.

[16] - آردين: تسمية صنهاجية أطلقت على آلة موسيقية. ومعنى التسمية معزف الجارية. وهو من سبعة إلى أربعة عشر وترا. آلة لعزف النساء، ويسمى آردين جامع آنكاره، لأنه ليس آلة لتحليل النغمات كالتيدنيت.

يوحي بأن الإنسان البدوى يفضل تعبيرا جماليا مستعدا للترحال مع الإنسان، على آخر ليس مؤهلا لذلك، ولذا تشبعت بعض الآداب والفنون وضمرت أخري، مثل الموسيقى على حساب النحت، والشعر على حساب المسرح..

ولكي نميز في هذه النقطة أكثر يستدعي منا الموقف استخدام مسند مزدوج لتثبيت إشكالنا المطروح على أرضية مكينة، تستجيب الآن لمتطلبات المنهج، وتستجيب لاحقا لمتطلبات المعطى الذى تتيحه وثائق المعالجة.

هذا المسند يمثله الوعي المؤسس للإشكال. إن موضوع دراستنا كما سبق أن نبهنا إلى ذلك - هو "إشكالية الإبداع في الشعر الموريتاني". وهذه الإشكالية تتأسس في أعماق الوعي الذى أنتجها فعلا، وأثارها، و أظهر مرارته تجاه عدم تجاوزها على نحو حاسم (كما تقدم المادة الأولية للدراسة).

وكوننا بصدد وعي صريح، متململ من الحالة السائدة في الشعر، يهفو الشاعر إلى تجاوزها، ويطالبه المجتمع بعبورها، نحو الإبداع، وإن بحياء أحيانا؛ ينقلنا إلى خلفية تكمن وراء الظاهرة الأدبية، قد لا تكون مقصورة على فن بعينه، وإنما تكتسح جميع تشكلات الوعي بقيم الإنتاج الثقافي والفني والأدبي، وحتى الفقهي..

-على هذا فإن فهم إشكال الإبداع في الشعر الفصيح خاصة، باعتباره ظاهرة معزولة -من طرف الدارس- لا يبدو وجيها، لأننا لو أعدنا النظر إلى مظاهر أخري في عموم الثقافة الشنقيطية بآدابها الشعبية، وفنونها، وحرفها.. لوجدنا في السياق الثقافي العام ما يسوغ طرح الإشكال، والسعي إلى بعث القوة في القصيدة الفصيحة. ومن أدلة ذلك:

أولا- أن الشعر الشنقيطي الفصيح، صرف نظره إلى حد ملحوظ عن المحطة التي وصل إليها هذا الجنس في فترة الانحطاط، وهي الفترة الموالية له تاريخيا، وتشوف لما قبلها، حيث أحيا أنموذج الشعر الجاهلي، والإسلامي والعباسي، بصور شتى، منها ما كان في شكل محاكاة ومنها ما كان معارضة، ومنها ما كان تمثلا، ثم منافسة، ثم إنتاجا ذا طابع خاص يصل إلى درجة التشوف للبدائل؛ يقول الدكتور محمد المختار ولد اباه: "لم يسلك جميع الشعراء الموريتانيين طريق التقليد والاتباع، ولم يكونوا كلهم من عباد الصنعة وخدمة البلاغة والبديع. فإن جماعات منهم ولو كانوا قلائل، حاولوا ونجحوا في ذلك- خلق فن شعرى موريتاني أصيل، نابع من عبقرية السكان الذاتية ومعبر عن مظاهر حياتهم الخاصة، مراعين ضرورة تجديد الأسلوب والابتعاد عن اجترار الألفاظ البالية، وترديد الصور والمعاني التي ملها السامعون. ونعتقد أن أول من تجرأ على هذه الثورة النقدية هو سيدى محمد بن الشيخ سيدى في قصيدته المشهورة والتي سخر فيها من الحديث عن البكاء في عرصات الديار...."[8]. وهو أمر لم يذكر مؤرخو الأدب العربي أنه سجل حينها في القرون 11 و 12 و13 للهجرة ببلاد أخري، أو لم يشكل ظاهرة منتشرة بالصورة التي انتشر بها في شنقيط.

وأهم من ذلك إن كان بعض التجارب قد وجد- فإن حالة التلقف الاجتماعي على نطاق واسع، وتطور الحاجة الجمالية لدي المجتمع باتجاه الشعر خاصة، لم تعرف في نفس الفترة بالبلدان العربية.

مما يعني أن حركة البعث كانت ضمن سياق اجتماعي، ونبعت على الأغلب من مصادر داخلية بالأساس، تشهد حراكا ثقافيا كثيفا، وتسعى لتلبية حاجتها لشعر قوى ميال إلى إحياء نماذج عصور الازدهار. ورغم أن مدونة شعر الانحطاط كانت متداولة في البلاد، إلا أنها لم تكن النموذج المتألق في الوسط الحاضن للثقافة العامة، خاصة منها تلك التي نشأ فيها الشعر، وكانت القصائد المديحية من هذا العهد، مقصورة على التبرك، ولم تقترن بمفهوم التميز والقوة الذين يتنافس الشعراء في بلوغهما.

ثانيا- أن التجربة الموريتانية في الشعر وهذا يدعم النقطة الأولى- لم تكن معزولة عن حركة نشطة في الآداب الشعبية، ففي هذا العهد كان ثمة عدد كبير من شعراء الذين وصلوا بالصورة الشعرية إلى مدي يستحق الاحترام، مثل: الرشيد المولاتي[9]، وسدوم ولد انجرتو[10]، وأبناء مانو[11] وأهل آغمتار[12]، وأهل

---

[8] - الشعر والشعراء في موريتانيا مصدر مذكور. ص:62.

[9] - الرشيد المولاتي، أحد أمراء أولاد المولاة، وكان أديبهم الحساني بدون منازع، عاش أغلب حياته في القرن الثاني عشر الهجري، ومات في صدر القرن الثالث عشر بأقصى الشمال الموريتاني. حفظت له بعض المقطوعات الشعرية الحسانية القوية، سنورد منها نموذجا دالا خلال فصول الدراسة. للاستزادة حول شخصية الرشيد تمكن العودة إلى كتاب "صورة المغيب في المخيلة الموريتانية" نشر دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة 2002. لكاتب هذه السطور. وإلى هذا الكتاب عدت في بعض الهوامش الموالية

[10] - شاعر حساني مشهور. أنشد شعرا أشبه بالملاحم في وصف فرسان أولاد امبارك وإيدوعيش والبراكنه. من أشهر ملاحمه التي تسمى "اتهيدين": تفرغ زينه. واللحن، وأم الرثم، والسبوعه، و السيدية.. وسنلقى نموذجا من شعره الحساني خلال الفصول التالية. عاش سدوم في القرن الثاني عشر، وادرك صدر القرن الثالث عشر مع اختلاف في وفاته، والراجح أنه كان حيا سنة 1232هـ، حسب الباحث محمد مولود ولد داداه، خلافا لما ورد في تحقيق ديوانه. ينتمي سدوم ولد انجرتو لأسرة الحساسنة وهي أسرة فنية توزعت في المناطق الشرقية والوسطى والشمالية من البلاد. من بين أسرها المعدودة أهل دندني، وأهل بوبه جدو، وغيرهما..

بالمؤشر البيئي، حيث يحتدم الصراع على الأقوات والمياه والمراعي.

ويبدو أن الإنسان حاول أن يبني لنفسه عالما تعويضيا لا يستهان به، حيث أصبح يعيش تقريبا- في ذهنه، خاصة في حالة الحرمان من توفر مفهوم السيادة الجماعية أو الشخصية.

لقد تبنت أطراف عديدة في المجتمع الموريتاني، سلوك الجماعة المغلقة، وتبنى كثير من الأفراد حيلة العيش الداخلي، التي تشبه السلوك الغريزي لدي بعض الكائنات الحية، ويتمثل في التظاهر بالموت، مع اعتمال الحياة الداخلية؛ بل وازدهارها أحيانا. هذه المهارة أدت إلى حركية داخلية نشطة في نفس الإنسان الذى سكن هذه الأرض، وتفجرت في منظومات وأشكال رمزية ثقافية عديدة، شملت المتعلم والأمي، الرجل والمرأة.. وأدت بذلك إلى خلق أنماط تداولية، موغلة في الرمزية، والإحالة غير المباشر، وتركزت هذه الحالة أكثر في بعض مجموعات الزوايا، التي انهزمت تاريخيا في بعض المعارك، وركنت إلى ترك السلاح وتعويضه بقيم أخري، في صدارتها القيمة الثقافية، والقيمة السلوكية.

وقد شكلت حالة التعلم المسود، وحالة القوة الحربية السائدة بؤرة توتر عميقة في نفوس المغلوبين، فسعوا إلى التعويض النفسي الإيجابي من خلال التفوق الثقافي على الطرف المسيطر، إلا أن جمرة الريادة السياسية بقيت متقدة في نفوس هذه المجموعات تجاه الأمراء المحاربين من مغافرة[17] وغيرهم[18]، فكانت الدعوة للإمامة هاجس الزوايا[19]، وكانت الفتوي الشرعية، والشعر، متنفسان لهذه الرغبة الدفينة؛ الشعر الفصيح وليس الحساني، لأنه هو مظهر المعارضة السياسية ذات الصبغة الثقافية، فالشعر حسب مجمل السياقات يوحي بأنه ازدهر أكثر في بعض المناطق التي كانت بها وطأة السلطة الحسانية أشد على الزوايا، فهو بذا يمكن أن يسمى أدب معارضة للإمارة القائمة. ولنا عودة لهذه الضمنية في فصول المعالجة. لقد ابتدعت بعض الأطراف طريقة لخلق الإحساس العميق بالتكافؤ أو التساوى مع الطرف المسيطر سياسيا وعسكريا، التفافا على مظاهر الحيف والقهر، فأصبح لدي الأفراد والمجموعات خيام نفسية، وأحياء يعيشون فيها، فنشأت على ضفاف هذه الحالة التعويضية حركة بحث عن التميز والتفوق، عبر مسالك متعدد من بينها:

- مسلك التأثير الخارق للعادة عن طريق ادعاء "التازبوت" أو "التازييت"[20] بزاى مغلظة في الكلمتين، وهي شر يصيب المعتدى على المظلوم، حماية من الله ودون تسبب من المظلوم. ثم "الحجاب"[21] وهو تعويذة مكتوبة أو متلوة للإضرار بشخص ما سواء كان ظالما أم لا، وسواء كان من طرف الشخص نفسه أو من قبل حجاب مهني يحميه. وللحجاب تدخلات أخري عديدة حسب الاعتقادات السائدة عنه، منها أنه يقوم المؤازرة، والتسبب في حفظ مرتاديه، و تحقيق نجحهم في المسعى، والانتصار على الخصم.. إلى غير ذلك. وفيه ألوان: فمنه الحكمة السوداء، وعادة تكون سحرا، والحكمة البيضاء وعادة تكون من مصدر إسلامي.

- مسلك الاحتماء بالنسب، وعادة يكون نسبا شريفا.

- مسلك التأثير بالفتوي والتصدر في المعارف، والاحتماء بهما.

- مسلك التأثير باللسان عن طريق المدح أو الهجاء. وهو شأو الشعراء ومجال فتوحاتهم العظيمة.

وكون الشعر مسلكا من مسالك التأثير والاحتماء يعطينا لمحة عن درجة احترامه في المجتمع الشنقيطي[22].

---

[17] - راجع الهامش 22

[18] - تأسست إمارتان مسلحتان من أصل غير مغفري ولا حساني، وهما إمارة إدوعيش التي تأسست في تكانت، بقيادة أسرة أهل محمد بن خونا، وإمارة مشظوف في الحوض بقيادة أحمد محمود، وهي في الأصل من إمارة إدوعيش، تأسست بعد هزيمتها لبقايا أولاد امبارك في الحوض في مطلع ستينيات القرن الثالث عشر الهجري.

[19] - الزوايا إحدى الفئات الاجتماعية الشنقيطية الرئيسة، وقد تبنت الوظيفة الثقافية والدينية في المجتمع، وتفرغت لها، واهتمت بتملك الأرض عقاريا على حساب قبائل الشوكة، وإعمار الأرض بالآبار، والزراعة وتنمية المواشي. و قد احتكرت القضاء والفتيا، ولكنها لم تكن تتصدر للحكم السياسي. وكانت المجموعة التي ظهر فيها الشعر العربي. والزوايا من الزاوية في الأصل، وتقوم على تجمع ذي =منهج خاص في الحياة، وهي ليست أصلا عرقيا، وإنما هي اختصاص، مثلها في ذلك مثل قبائل الشوكة التي تنتمي إلى اختصاص أكثر مما تنتمي لنسب، ومثل الفئات الاجتماعية الأخرى.

[20] - لفظ مستخدم في الحسانية، وهو عربي الأصل، من الزبية، وهي الحجارة المرتفعة، ومنه المثل: بلغ السيل الزبى. استخدم للدلالة على الإعثار، حيث يشبهون المصاب بالتازبيت بالعاثر. يقولون في الحسانية: "عيثر" أي أعثره. بنفس المعنى.

[21] - الحجاب: مصطلح متداول كثيرا في الثقافة الموريتانية العالمة والعامية، وهو ممارسة مشبعة، لما لها من فوائد مادية. ومن ذلك "ملح اليد"، وهو العربون الذي يعطى للحجاب قبل استحقاقه "الدية"، وهي قيمة الحجاب الرئيسية، وتكون في حالة الإصابة الشديدة، بحيث يكون الحجاب في تقدير الطرفين استنقاذا للمصاب من موت جسدي أو عقلي. وكلهما تدفع عنه "دية الشخص". يقول أحد شعراء الحسانية، في ظل هذه الممارسة، مستغلا النموذج الأصلي للتعبير عن حالة جنونه غراما: (لبتيت الناقص)

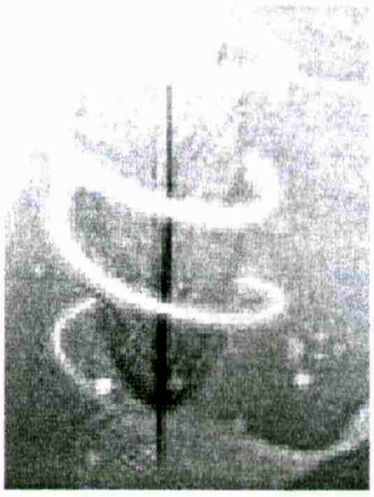
.. وارايَكْ وَاشْبَهْ فيكْ اتَمْ اتْحلْ اكتابْ وُاتْحَجبْ صرْ ذيكْ
أل فاصِلْ في احْجابْ

[22] - ترد في هذا الصدد حكايات كثيرة من بينها حكاية أحمدو ولد عبد الله الحسني الملقب الذئب الصغير (ت:1347هـ) مع أمير الترارزة أحمد سالم ولد اعلي ولد محمد الحبيب، حيث يروى أنه لقيه مرة وألمح له إلى أنه يريد جملا، فأعطاه جمله المختار، وذهب الشاعر بالجمل

لقد وجد الشعر الشنقيطي الفصيح إذن، في وسط يمور بحركة ثقافية اجتماعية لا تهدأ، فكان بين خيارين: أن يبقى حيث تركته عصور الانحطاط، أو يساير الحاجة الجمالية المتولدة، بسبب تضافر عدد من العوامل، أو ما يمكن تسميته على نحو أدق بنوابض أو بواعث التحريك.

وبناء على هذه المعطيات فإننا نتمسك مبدئيا ما لم نجد ما ينفي ذلك- بأن حركة الشعر الفصيح في شنقيط ليست معزولة عن غيرها من الأشباه والنظائر الثقافية والعلمية والحرفية في هذه البلاد، وهي أشباه ونظائر شهدت حراكا ملحوظا خلال القرون الأربعة الأخيرة (من الحادى عشر إلى الرابع عشر هجرى- السابع عشر إلى العشرين ميلادى).

بذا لم يبق للشعر الفصيح، الذى سكن النموذج القديم إلا أن يحس بالحركة من حوله فيطرح إشكال الإبداع على نفسه، ويرفع التحدى ويشرع وجوده على خارطة الاهتمام والذائقة الأدبية بقوة مكافئة للروافد التي ترفد الثقافة الحية في المجتمع، وإلا سيبقى قعيد الديار، كما في الأحجية الشعبية الموريتانية: "أثلت وزات متلازات، وحدة في السما علات، ووحدة في المرحل امشات، ووحدة في النار ابقات". كان على الشعر في هذه الحالة ألا يكون الإوزة الثالثة المخلفة في القفر. لذا كان تحركه من سكونية النموذج واردا، أما طرحه للإشكال على نفسه فكان نتيجة لتطوره الطبيعي في الوسط الثقافي الحاضن. وأما هل وفق في تجاوز طرح الإشكال أم لا؟ فذاك أمر آخر يتعلق بكل تجربة شعرية على حدة.



نوابض ودوافع لطرح الإشكال والإحساس بأزمة الاحتذاء

إن الشعر إذن لم يكن في بيئة محلية تحترم السكون والنمطية الرتيبة، بل كان ثمة اعتمال عام في النفوس يطبعه عدم الاطمئنان للمتاح الثقافي والأدبي والفني؛ بل إن وصفه بالاحتدام وارد.

وتبرز لنا في أفق قراءة هذا الشعر؛ خاصة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين، مؤشرات على وجود نوابض لهذا الاحتدام النفسي والاجتماعي، والقلق العميق على المصير. وهي حالة إن صعدت إلى مجال المعارف والآداب والفنون فتحت الأبواب المغلقة و أطلقت الأعنة الحبيسة، في أى اتجاه متاح.

ومن المفيد أن نلتمس هنا بإيجاز بعض تلك النوابض المؤثرة في الشعور السائد بعدم الاطمئنان النفسي الشخصي والجمعي:

النابض البيئي:

كانت دورات القحط وقلة المراعي أغلب العام، وندرة المياه، وكثرة الجوائح.. عوامل تحث على كثرة التحرك بحثا عن حفظ الوجود. فالبيئة لا تترك أحدا ينام ليله قرير عين، ففي فصل الخصب الوحيد تتسارع الحركة من أجل تحسين أحوال الناس ودوابهم قبل حلول فصول الندرة الثلاثة وهي الفصول التي لا تنزل فيها الأمطار.

وكان على الإنسان في حال كهذه أن يخضع لانتخاب طبيعي بالمعنى القاسي للانتخاب، ومن لم ينظم وقته، ويضبط موارده، ويحفظ طاقته، ويبذل أقصى جهده، ويستخدم أعلى درجات ذكائه، وقواه البدنية.. يستحيل بقاءه. ومن هنا كان القلق من الطبيعة محفزا لابتداع الحلول، من أجل البقاء، على أى نحو.

إن الندرة هي الطابع السائد في الصحراء، وحيثما كانت الندرة كان على الأحياء فيها أن يخضعوا لانتخاب من نوع ما، يبقي في مجراه من استطاع أن يرفع التحدى ويقضي على من عجز عن ذلك.

نابض انعدام الأمن في فضاء "السيبة"

وهذا الهاجس كان محركا أساسيا من محركات السلوك الاجتماعي الموريتاني الجماعي والفردى، في فترات طويلة، أطلق عليها مصطلح "السيبه" (التسيب) حتى لقب بها بعض الشناقطة بلادهم.

وقد شكلت العلاقة بين المتغلبين بقوة السلاح، والمغلوبين، بؤرة مضطربة من بؤر القلق الاجتماعي الدائم لدي الطرفين. ولا يخفى ما لهذا المؤشر من تأثر

سلوكها. فإذا كانت هناك تحديات لا يمكن رفعها انبجس القلق في النفوس سيلا لا راد له. وعندما لا يجد طريقا في جانب من الحياة الاجتماعية فإنه يعوضه بمسلك آخر.

إن الإنسان البيني يحاول أن يُبقي في نفس المستوي- على صورتين متوازيتين: صورة الأصالة تجاه مجاله الحضاري، وصورة التفوق في جواره الحيوي.

ودمج الصورتين في سبيكة واحدة أمر في غاية الصعوبة لأن ما يتطلبه منك حفظ الأصالة، ليس هو ما تتطلبه منك صورة التفوق في ذهن الجار الذي ينفر ابتداء من النماذج المختلفة عنه. ولذا فإن القلق من الفشل في بناء النموذج الكامل للإنسان "ذي الواجهتين" جد وارد.

ومنه، فعلى إنسان مثل هذا أن يكون قوي الذاكرة لحفظ تراثه، سريع التعلم، لضرورة المثاقفة مع الآخرين، وفهمهم واستيعابهم، شديد الحيلة لتجنب المخاطر ودرء المفاسد، سريع البديهة للتكيف مع الطوارئ. ثم عليه أن يكون شديد التحمل، رابط الجأش، يحمل معه زاده المعنوي والمادي أينما اتجه. وهذا الحراك النفسي الداخلي يستدعي نوعا من عدم التسليم بالنماذج السائدة مهما كان جلالها الحالي، لأن الحقيقة في الوسط الصحراوي متموجة تموج السراب، وليست ثابتة.

خواتم

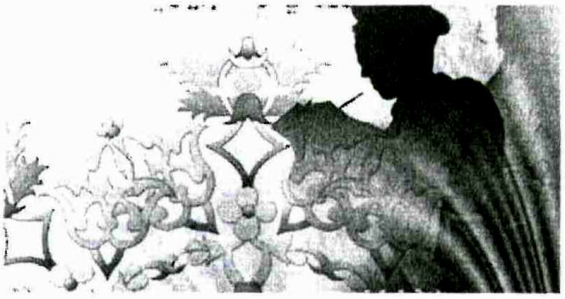
هذه بعض النوابض أو البواعث التي عملت عملها في الإنسان الشنقيطي حتى صهرته على ما هو عليه، وبهذه العقلية المعقدة على بساطتها الظاهرية استطاع أن يقاوم الاستعمار مقاومة عسكرية شعواء مدة أربع وثلاثين سنة، ومقاومة ثقافية لمدة ستين سنة، وأن يخلق بآلية العيش الداخلي أنماط حياة تعويضية شملت التعليم، والطب، والقضاء، وأنماط العيش المختلفة بعيدا عن السلطة الاستعمارية التي بدأت معركة السيطرة على الأرض ابتداء من مطلع القرن العشرين لتحسمها متأخرة جدا.

في نهاية الحديث عن هذه النوابض ربما تولد سؤال في الأذهان وهو لم سمينا هذه المؤثرات نوابض؟ ونجيب بأن ثمة مصطلحات أخري مثل الباعث والمحفز.. إلا أن صفة النابض أقرب إلى طبيعة هذه العوامل في تحريك الإنسان، وديمومة دفعه إلى التكيف المتجدد مع طرائق الحياة، فهي نوابض تنبض في أعماقه، طيلة تشكله الحضاري خلال القرون التي يشغلها فضاء معالجتنا.

فضاء الإنسان الذي سكن أقاصي الصحراء الكبري، حيث تعانق أذرع الصحراء المتلهفة ذوائب موج المحيط الزرقاء؛ الصحراء المترامية التي سامر نجومها الغزيرة، وهي تتدلى فوقه من دوحة السماء الضافية عناقيد بستان أسطوري من جواهر لامتناهية، ترمقه جميعا بعيونها الزرقاء البيضاء الأرجوانية، هي وهو في تفردهما الأبدي، هو هنا يرقبها من فوق كثيب ناعم حالم بالرحيل، وهي هناك ترنو إليه من خدرها الغائر في أغصان أخدودية تتلفع بالسواد، وتستظل بالسديم، فيبوح لها وتبوح له، أحاديث الوله والحنين المعتق، تهمس في عينيه و يهمس في عينيها همسا صامتا، يبث في أرجاء قلبه موسيقى خفية.

ذلك . وحسب زاوية النظر التي انطلقنا منها في هذه المقاربات والمحددات) هو السياق الحاضن للتجربة الشعرية الشنقيطية بتمظهراتها النزوعة . أحيانا. إلى الخروج عن المألوف الشكلي والمضموني في السياقات الثلاثة: المكان، الزمان، والوسط الحيوي. ليبقى سؤال التوفيق في مقارفة الإبداع نفسه مطروحا على النصوص الشعرية، بمستوياتها المتفاوتة، وحلمها الحسير أو السابح بتجاوز النمط السائد في الشعر أيام كان الشعر ضمن مقدس متجانس لا يمكن المس بأي تفصيل فيه، أيام ساد حقل وعي بأنه "ليس بالإمكان أبدع مما كان".

- مسلك إنكار الآخر/الخصم، وهو مسلك يظهر بمظاهر متعددة، منها القطيعة الاجتماعية بعدم المعاشرة، وعدم قبول الشهادة لانتفاء العدلية، وإنتاج خطاب سري مضاد للخصم السياسي من قبائل الشوكة.. إلى غير ذلك[23].



أما المال فلم يكن أبدا جُنة لصاحبه، بل كان دائما مصدرا من مصادر إذلاله وقهره، لأنه عرضة للنهب، والأخذ عنوة بقوة السلاح. وبذلك لم يكن وسيلة من وسائل الإشعار بالتكافؤ والتأثير الفعال، رغم أن بعض الأثرياء حاول أن يجعل من بعض ماله وسيلة للمداراة[24] عن بقيته. إلا أن الرهان كان خاسرا في النهاية، حيث أن الطامعين في النيل من المال أكثر من كل مال متصور في البلاد.

ومع أن الزوايا دبجوا كثيرا في قضية استيلاء حسان على أموالهم، وهو أمر متواتر، إلا أن ثمة مسألة كانت تستحق النظر، ولم يلتفت إليها كثيرا ألا وهي مسألة الضريبة، أو الجباية، فقد كانت الأزمة في هذا الصدد مستحكمة حيث أن الزوايا الذين لا يقرون بأحقية المتغلبين في مالهم، يعلنون عصيانا من نوع ما على الأمراء الحاكمين، حيث أن هؤلاء في حقيقة الأمر يقدمون الحماية بدون مقابل؛ وهو أمر غير عادى في أى تنظيم اجتماعي معروف. لذلك اهتم بعض الفقهاء بتشريع "المداراة"، لكن ليس باعتبارها حقا للأمراء على المحكومين، وإنما باعتبارها ردا عن المال وحماية له، ومنه جاءت تسميتها. وفي هذا حيف كبير للحكام، حسب التاريخ الإسلامي، وحسب الفقه المالكي خاصة، حيث أن التغلب مهما كان خير من الفتنة مهما كانت.

مظاهر العيش في خيمة النفس أو الذات، مهدت مع مستوي التعليم المرتفع لتنمية ملكة القدرة الكبيرة على استحضار الصور الرخية الخضراء الدانية، لدي من ثبت تاريخيا أنه كان يحيا حياة الشظف والبؤس وانعدام الأمن، فأنتج شعرا راق لمحيطه.

لقد أثر انعدام الأمن تأثيرا بالغا في المجموعات التي لم يكن لرجالها قدرة على حماية الحمى، بسبب تركهم للسلاح رغما عنهم، أو اعتيادا حيث وجدوا آباءهم على أمة فهم على آثارهم مقتدون. ولذا كان تطوير المنظومة النفسية الرمزية الداخلية أسرع تشكلا على هذا الحيال، وأكثر تأهيلا لعملية التصعيد لدي المجموعات المغلوبة على أمرها سياسيا، مما كانت عليه الأمور في الفئة التي تحمل السلاح، وتفرض الأمن أو تتركه سائبا حسب ما تراه، حيث لم تكن بحاجة إلى تطوير آلية التعويض لشعورها بالاكتفاء، ولم تعتن بتحصيل المعارف، بسبب تفرغها لحمل السلاح، وشغل وظيفة الحماية والسيادة، ولم تعتني بملك الأرض والمال، لأنه شاغل كبير، ونقطة ضعف في النزاعات الحربية الدورية بين الإمارات والقبائل المحاربة.

ومن المفيد أن نذكر هنا بطبيعة التشكل الاجتماعي على أساس اختصاصات، وليس على أساس قبلي أو نسبي. من ذلك أننا نجد -أحيانا كثيرة في الإقليم الشنقيطي- أبناء العمومة نسبا، وبعضهم من الزوايا والبعض الآخر من أهل الشوكة.

أما الطبقات الأخري فإن الاختصاص الحرفي هو مصدر تصنيفها الأساسي.

نابض العيش على الثغور

يمتلك الإنسان الموريتاني شعورا متوارثا بأنه إنسان حدودى حضاريا. فهو في نفسه ووضعه كائن بيني، يفرض عليه انتماؤه الحضارى العربي الإسلامي أن يبقى مؤثرا من قوة الدفعة الأولى التي أوصلته إلى هنا منذ عهد الفاتحين الأوائل، وتفرض عليه ضرورات الحياة أن يجد طريقة للتعايش مع الآخرين والتبادل معهم ماديا ومعنويا. ومصدر القلق في هذه الحالة أن يفشل في أحد الفعلين الحاسمين في مصيره.

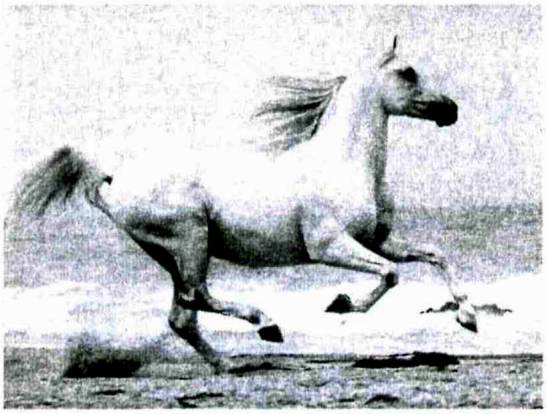
ومما لا شك فيه أن الجسارة أصلا هي التي تقود بعض أبناء الحضارات إلى الأطراف. وحسب القرائن فإنه يبقى من هذه الجسارة ما تتوارثه الأجيال في

إلى المحلة وحل بخيمة الأمير، فأعطته زوجته رحل الأمير، وهو رحل فخم، فشد الرحل على الجمل وذهب. ولما عاد الأمير سأل زوجته: أين رحلي؟ فقالت له أعطيته للذئب. فسألها: لم أعطيته رحلي؟ فردت عليه: ولم أعطيته أنت جملة المفضل؟ فقال لها: خوف أن يقول لي: "فدفدها". فأجابته: وأنا أخاف أن يقول لي "مصرفه". وكلا الكلمتين من مقطوعتين إحداهما هجا بهما الشاعر رجلا لم يقرئه، والأخرى هجا بها امرأة لم تقرئه. رواية عن محمد عبد الله ولد أحظانا- أستاذ محظرة، سنة 1974 تنبنيوك.

[23] - "بل إن الفقهاء من الزوايا قد اختلفوا كثيرا حول جواز التعامل الاقتصادي مع بني حسان، وذهب بعضهم إلى المجاهرة بتكفيرهم، واضعا في ذلك المؤلفات المستقلة." ابن الحسن: الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري. مرجع مذكور. ص: 101

[24] - "المداراة في اصطلاح أهل شنقيط مال يدفع للصوص المسلحين استبقاء للأنفس وبعض الممتلكات" ابن الحسن. الشعر الشنقيطي. مرجع مذكور. اختصارا من كتاب البادية للشيخ محمد المامي. ص: 16.

بأجيـد لاه يبنيـه
مـداد رجال تطرب
يـهم يكتبـه راعيه
ذيـكي مكتوب تعرب
بانفســه عن كاتبه
موريتانيين إلى كـ
ـت جاهله ول ناسيـه
يجودون بالنـفس إن
ضـن الجوادون به



فقد كانت مواقف التحدى تعتبر عن نفسها بقوة في الشعر العربي الحساني أبان مقاومة الاستعمار بكل مراحلها:

لخويـب خلات وانكطع مولـه
ولا بتنـات انـولولـه

وكما هو سجل للوقائع والملاحم البطولية، فهو أيضا ديوان الأخلاق الكريمة والتوجهات الحميدة والقيم السامية .. إنه برهان ساطع على عظمة الموريتانيين وقدرتهم على الإبداع والتميز وسعة مخيلتهم وسلامة نظرتهم التصويرية والفنية العامة كما أنه خزان أسرار المحبين ومستودعها الآمن والملاذ الذى يلجؤون إليه للتعبير عما تعتلج به نفوسهم المعذبة .. فهم تارة يلجؤون إلى المناجاة والشكوي ومطارحة الغرام، مثل:

ان نبغيك أصدكت ابغيتك صرتك ذيك
يخيت ما صدكت اعليك ان نبغيك

وطورا يكون التعبير بآهات مكتوبة وأناة حارة، أشبه ما تكون في حديث النفس:

عين تجر بالدمع اهتن
على النحر صـبابة

وقد تخرج المعانات عن السيطرة لتعبر عن نفسها وينكشف المكنون، ويتحول إلى اعتراف تقذف به حرقة ألم ، بما يعانيه الشاعر من وجد لم تسمح له الظروف الاجتماعية أن يعبر عن ذاته:

حركيان والكط شفت يان واللالك يـان
ماذ وراك احزيم منت ببانه من لهان

2 توظيف الثقافة العربية الإسلامية في الشعر الحساني

وقد تقود المعانات والضغط الاجتماعي الشاعر إلى أن يصل به الحال درجة التمرد والغضب من العذال والتسفيه مواقفهم من المحب والمحبيين.

طاعن يالعراد اعناد الشيان تصب افتن
لا يرقبون إلا زاد في الحب ولا ذمـه

هنا تتجلى قدرة الشاعر الحساني على توظيف الثقافة العربية في كل جمالياتها وبلاغتها: فالعذالى لايرغبون في الحب إلا ولاذمة :
وهذه الصورة صورة التوظيف الثقافة العربية تتكرر في الشعر الحساني: فهذا بيت صاغه الشاعر صياغة عربية بديعة الجمال والبلاغة والبيان اللغوى:

عين اتجر بالدمع اهتن
على النحر الصبابة

عين: مبتدأ. وخبره الفعل المضار: تجرى . بالدمع : جار ومجرور.اهتن: بمعنى هتون،
وهي هنا منصوبة على الحالية على النحر: جار ومجرور. صبابة: مفعول لأجله وهذا كاف غريب على دقة التعبير عن نفس محبة أضناها الوجد والوله وقد يأتي الكاف معربا بكامله عربية فصيحة خالصة، مثل:

رب فتاة قد سبت أغلي فتي عاشق
تسبي قلوب من رأت من عابد وفاسق

ومثل:

الملامح المشتركة بين الشعر الحساني والشعر الفصيح في التجربة الموريتانية

الكاتب الصحفي:
دد محمد الأمين السالك

في هذا العصر الملىء بروح التحدى والرفض الخلاق لكل ما هو معيق للتطور والتقدم والاندفاعية التى تميز الحياة المعاصرة فى كل أجزائها ومفرداتها وعنفوان مسارها المحتدم بكل شىء باتجاه ديمومة التواصل، وشمولية التلاقى والتفاعل .. فى عصر جديد بكل محتوياته متمرد على روتن الزمن التقليدى، لا يرحم من لم يستطع مواكبة وقعه المتسارع .. فى هذا العصر الذى تلك هى صفاته وملامحه العامة، تبرز إلحاحية الحاجة إلى التعاطى الفعال مع التراث الثقافى وتطويره والاستفادة من منابعه الثرة كمعطى يستحيل بدونه الدخول إلى النادى الحضارى الإنسانى، الذى لا يفتح أبوابه إلا للقادرين على التعاطى مع آلياته ومناهجه الصارمة، بشكل أصيل وفعال في آن معا .

من هذه الرؤية يكون التعامل مع التراث وتوظيفه في دفع المسار الثقافي العام، خيارا أساسيا يستجيب لإلحاحية الفعل الوطني المؤثر في وجه التحديات المعاصرة التي تهدد في الصميم كل من لم يستطع التصدى لها بفاعلية معرفية معتبرة.

ومن نافلة القول إن مواجهة هذه التحديات تعتبر ضربا من المستحيل دون توظيف التراث الثقافي بكل أركانه وإمكاناته المعرفية الهائلة التي تعتبر تأشرة دخول غير قابلة للتحييد ، إلى عالم المعرفة والفكر الأصيل .. انطلاقا مسلمة كون حروب اليوم هي حروب حضارية من الدرجة الأولى هدفها الأول القضاء على التراث بوصفه قوة محركة تدفع الشعوب إلى مواصلة عطاءاتها النضالية.

وانطلاقا من هذه المعطيات، يكون من مسؤولية كل الفاعلين في حقول الثقافة والفن والأدب، التعاطي مع التراث لإثراء الساحة الثقافية وتحريك الفعل الثقافي عبر التفاعل الحي بين أنات الزمن: ماضيه بما يمثله من تراكم تراثي هائل، وحاضره بما يتمتع به من إشراقات. وعنفوان ثقافي، ومستقبله بما ينطوى عليه من أمل وطموح.

إن لكل أمة من الأمم ما يميزها من خصوصيات ولكل شعب من الشعوب سماته الذاتية التي تميز حياته وتطبعها بطابعها الخاص.

ومن أهم المميزات المحفزة والأساسية في بناء الشعوب: التراث، لأنه يشمل مختلف جوانب الحياة، بكل أبعادها المادية والروحية والأدبية والترفيهية وغيرها، حيث تتشكل السمات المميزة لأى شعب، من نسيج معقد من المعطيات الثقافية الخاصة، التي تتجمع مع الأيام لتشكل كلا متكاملا من المعاني المختلفة، يطلق عليه في العرف اللغوى: الهوية الوطنية.

ومن الأمور التي تميز بها الشعب الموريتاني، وأثرت حياته الأدبية والأخلاقية، وكان لها الأثر البالغ في تحديد هويته الخاصة الشعر الحساني، بوصفه موضوعا شاملا لأغلبية عناصر التراث الموريتاني.. إذا فما هي الملامح العامة للشعر الحساني؟

مكانة الشعر الحساني في التراث الموريتاني

يعتبر الشعر الحساني ذاكرة حية للتاريخ الوطني، ومستودعا آمنا لموروثنا الحضارى بكل أبعاده وعطاءاته المختلفة، فهو سجل الوقائع السياسية والملامح البطولية، ينقلها إلينا كأنما قيلت للتو:

هون التاريخ ابدأا يا الشعب
يكتب ذاك اللاهي يكتب
سطور بالحق ارتب
صفحات لاه يطويه
صفحات الظلم وارحب

كم هو عظيم ورائع هذا النوع من الإيجاز.. رسالة قصيرة أودعها الشاعر بكامله من الأحاسيس الجياشة والوجد والوله.

وفي صورة أكثر تعبيرا يسبق المحب رسالته قبل وصولها إلى المحبوب تعبيرا عن الشوق:

نرسل باكلام لا غل جيل
وانج كدام أمراسيل

وآخر يحاول إرسال رسالته لكنه يتراجع ليقينه أن الرسالة لن تسبقه إلى الحبيب:

لوح أسلام في أل عزيت كول اله عن كلت اله
ول كاع اسكت ما شكيت انك سابكن تيت اله

وحتى أن الشاعر قد يجعل من قلبه مطية للوصول إلى من يحب متجاوزا أمنية ابن الملوح في قوله:

أسرب القطا هل من يعير جناحه
لعلي إلى من قد هويت أطير

فيقول:

فوك التخمام اركبت شور المن طرب
والين ابط جلبت واركبت اعل كلب

ب- يتميز الشعر الحساني بمرونة كبيرة تعطي الشاعر قدرة خاصة على التعبير الدقيق عما يدور في خلجات نفسه دون إطناب أو مقدمات ترهق المتلقي .. مثل:

نزلت فل لحزيم اتر
لبلاد ال مارات اخر

أربعة مرافق (تيفواتن) من بحر احويويص، وهو أقصر البحور المستعملة اليوم، وفت بالغرض، وقال صاحبها كل ما يريد قوله، لكن بإيحاءات غاية في الجمال .. فقد تغزل الشاعر، وأبدي شوقه وإكباره لمنطقة " فل" التي فضلت على غيرها من البلاد، بأن نزلت بها الحبيبة، وتحولت إلى " كل" وغيرها من بلاد الله إلى " أخري":

فهذا الكاف القصير يحمل في ثنايا كلماته القليلة، عالما بكامله من الدلالات والأبعاد العاطفية والوجدانية. فالقصيدة الحسانية مليئة بالصور البلاغية والجمالية، ولها قدرة فائقة على تصوير اللحظات الوجدانية بكل أبعادها النفسية والعاطفية .

خظت اعل دار اليوم اهل أى يالقيوم
شفت اكوم التيدوم لمسو كان الدار
محروك أعاد احموم سبحانك يالقهار
معود حراك اكوم ماهو فاهم لخبار

لقد صور الشاعر إيحاءات رائعة لحظات مليئة بالانفعالات الوجدانية (أكوم التيدوم)، المحروق الذى دارت حوله القصيدة (الطلعة) بوصفه الرمز الخالد لذكريات تأبى التقاعد أو الامحاء.. ورغم أن " أكوم التيدوم" أحرق وتحول إلى فحم، الا أنه احتفظ بكل خصوصياته المعنوية ودلالاته الحسية والوجدانية والجمالية.

جـ - وكما استطاعت القصيدة القصيحة أن تكرس عملية الارتباط الوجداني بمرابع الأحبة والوقوف على الإطلال، في عرعر، وبطن قو، والجواء، والعليا، والعقيق، والجبلي نعمان، وغيرها في الجزيرة العربية، " تيرس" ، " العقل"و " الرشيد" و"اكدى"و "يسيل" ،"لورين" ، "وادى الأراك" ، "ذات الغضا" ، "انجيلان" ،وغيرها هنا في موريتانيا ،استطاعت القصيدة العربية الحسانية أن تكرس هذا الارتباط بتعبيرات إيحائية بليغة، تارة عبر مناجاتها وتوجيه الخطاب إليها مباشرة كقول الشاعر:

ما خلك يان كون خير ذ ليير أويمان
ذيك هنان ياييير ويا يمان هنان

وهذا النوع من مخاطبة مرابع الأحبة كثير لدي الشعراء العرب مثل عنترة:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي
وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

ومثل النابغة الذبياني:

يادارمية بالعلياء فالسند

قد هيجت ما كان بي فتية من العرب
تتلو في رحب المكتب تبت يدا أبي لهب

وقد يأتي خليطا من العربية الحسانية والعربية الفصيحة مثل:

الفتيات آل الرؤوس من دنيات الحاذق
والتيدنات والكؤوس والأفواه الابارق

أما التضمين في القرآن وفي العربية الفصحى فحدث ولا حرج: ومن التضمين في القرآن:

ضعف عقلك بعد التلهيه كان اصل بيه متمتن
والين اكرابت عادت فيه من بعد الضعف قوة

ومن أمثلته أيضا:

احلمتن واغل جيل بين واياه بيين
مانحن بالتاويل الاحلام بعالمين

مثل:

حد انعتل بل امات وكف في سعر اجميل
وانكافيل يوم تات كل نفس تجال

ومثل:

يالساين عن ميمونة راه تكرساحل كيم
عم يتساءلون عن النبأ العظيم

ومثل هذا كثير في الشعر الحساني.
ومن التضمين في العربية الفصحى قول الشاعر:

عت امكلل في الملاهي عت امل كاف انكول
يغلبن كول للـه بعد القوة والحول

وقول الآخر:

كاف انكول وقت المله ولا فخر من تحت ايد
وارثه توارثـه والد بعـد والد

وقول الآخر:

مارت عن مولان شرك يلعكل احرام انظر ملك
ذوك ارياح البان حرك وانت تسدر في العقار
اتنظر كنوال الملك الله الواحد القهار

وقول آخر:

لاحول واكتن كل افبل القرب العوين انتكل
واكتن عاد الساحل من تل كل انها رازيد احزيم
ولاقوة الا بالـــله العلي العظيـم

وهذا النوع لا حصر له وهو يدل دلالة قاطعة على قدرة الشعر الحساني التعبيرية والبلاغية. فماهي الخصوصيات التي يتميز بها الشعر الحساني ؟.

3 – خصوصيات الشعر الحساني

يتميز الشعر الحساني بكثير من الخصوصيات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

1- القدرة على الإيجاز واختزال المعاني الكثيرة في كاف واحد من أربع تيفلواتن:

يقول الشاعر:

معن ما جاب يكلع بوه كاف امن أربع تيفلواتن
من لبتيت الله لا جابوه ذوك أطلع تنبسر لاتن

فالإيجاز ميزة للشعر الحساني وهو مطلوب كما رأينا عكس الإطناب .. ومن أمثلة الإيجاز في الشعر الحساني قول الشاعر:

يابراهيم الى جيت لهل ابراهيم العبد
كوللهم عنك ريت حد أيسول عن حد

هو قابل للتلحين على وقع رباعي: أربعة مرافق، تفلواتن .. فهي أربعة مصاريع لكل منها خصوصيته الفنية.
مثل:

يا خلاك ذ اليل بامح منت لعرب
تنطرب كن ل عت ما تنطرب

هذه أربعة تيفلواتن عبارة عن أربعة مقاطع إيقاعية ، يخضع لها الكاف وجوبا مهما كان بحره..
وكذلك بيت الشعر الفصيح، يخضع هو الآخر لنفس القاعدة: أربعة مرافق إيقاعية، مما جعله قابلا للتلحين على وقع رباعي، وهو ما يتضح من خلال الشواهد التي تلحن على إيقاع اشوار ازوان .. وسأعطي بعض الأمثلة:
شاهد تومجيج البيظ أو اشويهد لكترعند البعض.

فكيف تنكر حبا بعد ما شهدت
به عليك عدول الدمع والسقم

فهذه أربعة مرافيق موسيقية في شطرين، وكذلك الكاف .. واليكن من كيفان الشاهد نفسه.

اعويش فال ال وسات ما يكن فامرالخاو
حامت بالدلال وخلات بين الدلال مع الهاو

الفرق الوحيد هو أن الكاف تتفق قواطعه الموسيقية التي نسميها " تيفلواتن" الأولى والثالثة بروى واحد، والثانية والرابعة بروى واحد.

- شاهد أمشوش تنجوك القديم:

إن الرواة بلا .. علم لما حفظوا
مثل الجمال عليها يحمل الودع
لا الودع ينفعه حمل الجمال له
وال الجمال بحمل الودع تنتفع

في كل هذين البيتين أربعة مقاطع موسيقية حسب الإيقاع:

- شاهد كتمار.. مك موسى.. اكحال كر الجانب البيظة
يا لائمي في الهوي ال. . عذرى معذرة
مني إليك ولـو أنصفت لم تلم

هذه أربعة مقاطع وهي في الكاف أيضا:

يالسايلن عم ميمون راه تكر ساحل كيم
عم يـتسا ءلون عـن النبأ العظيم

- شاهد لكرين مغجوكة

زارت علي على شحط النوي سحرا
واغتا ض جفنك من عذب الكري سهرا

- شاهد الرمكاني لعتيك .... ابتيت الجانب البيظة
-

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا ما دعا لله داع

وهذان البيتان يشكلان كاف من لبتيت التام

- شاهد الارحال لعتيك أيضا

ألا إنما الدنيا غضارة أيكة
إذا أخضر منها جانب جف جانب

من كيفان:

يجمل هاه أل ننو بالتاسديت الا جيب
ول يجمل موت اسو رانك ميت فالطالب

إذن تطور الكاف سلك نفس النسق الذى سلكه البت العربي العربي الفصيح في تطوره، حيث قام على وقع رباعي متواتر، مستوحى من الوقع المتواتر لحوافر الخيل.
هذا من الناحية الموسيقية أما من الناحية البنيوية فان الشعر الحساني استفاد في بنيته الفنية من الموشحات الأندلسية، فالمتتبع للبنية الفنية للموشحة، يتضح له بجلاء لا يتطلب كثير ذكاء، التشابه بينها وبين بنية الشعر الحساني سواء كاف أو طلعة.. وحتى أنك تجد البت بذاته .. مثل:

ضاحك عن جمان سافر عن بدر
ضاق عنه الزمان فحواه صدرى

فهذا ابتيت ناقص، ستة متحركين.

يا براهيم الى جيت لا هل ابراهيم العبد
كوللهم عنك ريت حد ايسول عن حد

ستة متحركين، ابتيت ناقص.

آه مما أجد شفني ما أجد
قام بي وقعد باطش متشد
كلما قلت قد قال لي أين قد

هذه طلعة ابتيت ناقص خالص .. ستة متحركين.

أقوت وطال عليها سالف الأبد

ومثل ابن الملوح:

أيا جبلي نعمان بالله خليا
نسيم الصبا يخلص إلي نسيمها

ومثل امحمد ولد احمد يورا:

أيا نخلتي لورين إني على العهد
وإن كنتما في العهد مني على زهد

وهذا كثير في الشعر العربي.

وطورا يلجأ الشاعر إلى تساؤلات مفتعلة عن أماكن شهدت ما شهدت: هل ما زالت كما عرفها..أم تغيرت .. في لمسات رومانسية نسيبية عجيبة في روعتها وعذوبتها .. في حديث هامس يفضي به الشاعر إلى نفسه:

مندرت كان اعظيم احجار ساحل كطع ابحير الخطار
وابلمحاظر والطوك ادار افكد اغليك التيدوم
واكطيع الغارك ذو لوكار يالعكل الا هوم هوم

وكما سجل شعراء القصيدة الطللية القصيحة أوراق بلادهم الثبوتية في أشعارهم، مثل الشيخ سيدى محمد ولد الشيخ سيديا، ومحمدو ولد محمدى، ومحمد ولد الطلبة، وسيدى عبد الله ولد رازكه، واحمد ولد احمد يوره، والشيخ كلاه، ومولود ولد أحمد جويد، والمقرى، وولد أبنو ولد أحميده، وغيرهم ، كذلك سجل شعراء القصيدة الحسا نية أوراق بلادهم الثبوتية في شعرهم مثل: ببات ولد محمد للحاج ولد بدادية، وسيدى عبد الله ولد التلاميد، والكفي ولد بو سيف، وسيد أحمد ولد احمدعيده، وبكار ولد اسويد احمد، والشيخ ولد مكيين، والشيخ محمد الأمين ولد سيد أمحمد، ومحمد ولد احمد يوره، ومحمد ولد آدب، وولد المكصرى، وغيرهم.

ومن أمثلة ذلك:

وكر الباطن مجدوب الهيب دخل والسن والعراكيب
وامراتع لكلات امجاديب أهمات لكلات ابلا م
غير الباكن ما فيه العيب كد ال توخظ لكرام
تنزل بعياش الكليب ادخل عريظ اكام

ومثل:

مندرت يكان الملعوك ا صويك التيدوم المحروك
أل كان أعل طوك القوك افكد ابلمعارظ تل
كان الفوك اعل ظهر الطوك يكان مزال افبل

ومثل:

أسبوع بالنشاى متعدل يالعطا ى
ألا كط امن انتشاى الدني جرحد
ازين اسبوع أكنكاى أزين اسبوع المحرد
غير أسبوع أدباى من لعمر ما ينعد

ومثل:

مغي يالعكل ال هذ اهاذيك اكاذ واكاذ
أذوك ازويرات انهماذ نوبت بالعراد اتفاكك
كول ال فاخلاك ماذ لك ما كلت ال فاخلاكك

والأمثلة من هذا النوع لا حصر لها.

4- الموسيقى الشعرية والملامح الفنية المشتركة بين الفصيح والحساني:

تروى ما هي الأمور التي يتقاطع فيها الشعر الحساني والشعر القصيح؟

فلنتعرف بمسلمة أن الشعر الحساني بني على منهجية الشعر العربي القصيح شكلا ومضمونا:

1- شكلا: من حيث التقاطعات العروضية الكثيرة، ومن حيث التشطير، وضبط الحركة والسكون في الوزن العروضي، .. والوقع الموسيقي، حيث الكاف والبيت القصيح يشكل كل منهما وحدة موسيقية رباعية الوقع.

فالمتتبع للشعر الحساني ومراحل تطوره وبنيته الفنية، يري أن الكافي- مثلا بني على المواصفات الموسيقية نفسها التي بني عليها بيت الشعر العربي القصيح، إذ

البكاء على الأطلال:

لحت العين اعل تيوشات وعل بخواك وانزوات
ظلت دمعتها ما اركات لازمه تعرف لام
كانت تلتم ألا تلات تلتم الى القيام

المديح:

وطياتك فالمعروف اكوف معروف ادون خصلاتك
ما يصنع حد اتل معروف ما عاد ابيظ وطياتك

الهجاء:

آدم وامانا حو أرخس ذريتهم دمك
وابن عمك وانت هو ارخس دمك وابن عمك

5- جماليات مشتركة بين الحساني والفصيح:

من الجماليات التي يشرك فيها الشعر الحساني مع الشعر الفصيح: الغرض الخفي (الرمز)، ولما كان النقاد يرون أن الرمز في القصيدة العربية الفصيحة جاء نتيجة نوع من الكبت الاجتماعي فإن الرمز في القصيدة الحسانية خلقه الحياء، وتحاشي كل ما يجرح الذوق الوطني العام الملتزم بطبيعته، ويتميز الشعر الحساني بنوع خاص من الإيحاء - الرمز- حيث يستطيع الشاعر أن يقول ما يريد قوله وأن يعبر أبلغ تعبير عما يريد التعبير عنه دون أن يعرف غير غرضه الحقيقي .. فتارة يتخذ الشاعر من "الفعل" محورا لملحمة وجدانية رائعة.. فعل قام به شخص ما.

فامنين أغل لغياد وسات اتسوحيل
اصل ادليل ما عاد منه راص اعديل

فتوجه شخص معين إلى الساحل كان مدخلا لرواية رائعة أبطالها: الساحل، والملح، وراص لعديله.. فراص لعديله لا يتوجه إلى الساحل نظرا لوفرة الملح هناك.. لكن قلب الميتم لم يجارى " راص لعديله" في عدم توجهه إلى الساحل:
وتارة يكون الرمز عبارة عن معالم من معالم الأرض يجعها الشاعر مطية يصل بها الى ما يريد قوله.

مندرت كان اعظيم احجار
ساحل كطع ابحير الخطار
وابلمحاظر والطوك ادار
افكد اغليك التيدوم
واكطيع الغارك ذو لوكار
يالعكل الا هوم هوم

فالمقصود ليس هذه المعالم لذاتها طبعا، وانما المقصود ما شهدته تلك المعالم من صبابة ووله، فخلدتها الاحداث وحفرت لها مكانا في القلب لاتبارحه.

مندرت يكان الملعوك اصويك التيدوم المحروك
أل كان أعل طوك القوك افكد ابلمعارظ تل
كان الفوك اعل ظهر الطوك يكان مزال افبل

بطبيعة الحال ليس اصويك التيدوم المعني لذاته.. فما هي قيمة جذع شجرة محترق؟ لكن ما شهده ذلك الجذع المحترق كان عالما بكامله من الأحاسيس الوجدانية والعاطفية ففرص نفسه بما شهده لتخلده الأحداث.
فهذا الارتباط الوجداني بالأماكن قد حولها من معالم عادية كغيرها إلى محاور لملامح وجدانية رائعة في لمسات رومانسية عجيبة في روعتها وعذوبتها حفظتها ذكريات لعوب تأبى التقاعد او التحييد، فاحتفظت تلك الأماكن بلحظاتها المليئة بالانفعالات الوجدانية، وبخصوصيتها ودلالاتها الحسية والجمالية..

خظت اعل دار اليوم اهل أى يالقيوم
شفت اكوم التيدوم لمسو كان الدار
محروك أعاد احموم سبحانك يالقهار
معود حراك اكوم ماهو فاهم لخبار

جملة من مبتأ وخبر (حراك اكوم ماه فاهم لخبار) لخصت هذه الملحمة الوجدانية الرائعة التي شهدها اكوم التيدوم .. هذا المعلم الذى تحدي المعتدى الذى حكم عليه بالإعدام حرقا.. فانبتت فحمه مروج من الاخضرار الوجداني، متحدية الآن المحترق لتظل عبر الزمن تنعم بظلالها الوارفة الحنون ولتقول للاجيال عبر الزمن.. حراق اكوم ماه فاهم لخبار.
وهكذا يتضح من خلال هذه العجالة أن الشعر الحساني والشعر العربي الفصيح يخرجان من مشكاة واحدة يحملان نفس المواصفات ونفس الأبعاد الجمالية والبلاغية، ونفس الأحاسيس الوجدانية والعاطفية، إضافة إلى اللغة الواحدة والبنية الفنية المشتركة.

ابغيتك ما شفريت ابغيتك يالعزيت
ساعت طربك وابغيت اطعينك واتمغنيك
واتعسريك .. الا تيت نتخمم ماه بيك
وآن كد العدلت من ش لاه اعسريك
ان نبغيك اصدكت ابغيتك صرتك ذيك
يخيت ما صدكت اعليك ان نبغيك

طلعة من لبتيت الناقص من ستة متحركين.

واغتنم حين اقبلا وجه بدر تهللا
لا تقل بالهموم لا كل ما فات واقضا
ليس بالحزن يرجع

هذه طلعة من لبتيت التام، ثمانية متحركين، ويماثلها في الوزن بتطابق كاملا:

لاحول وكتن كل افبل الغرب لعوين انتكل
وكتن عاد الساحل من تل كل انهار أيزيد احزيم
ولا قوة إلا بالـ ـله العلي العظيم

ومثل ذلك أيضا:

أنا افديه من رشا اهيفي القد والحشا
سوق الحسن فانتشا مذ تولى واعرضا

هذا ابتيت تام لا غبار عليه .. ومثله:

مارت عن ملان شرك يالعقل أحرام انظر ملك
ذوك اريام الباطن حرك وأنت تسدر فالعقار
اتنظر كنوال الملك لله الواحد القهار

ولقد استفاد الشعر الحساني من الموشحات أيضا في اتفاق الروى بين التيفلواتن الأولى والثالثة، والثانية والرابعة بغض النظر عن العروض سواء تعلق بالكاف أو بالطلعة ففي الكاف على سبيل المثال:

هل دري ظبي الحمى أن قد حمى
قلب صب حله عن مكنس
فهو في حر مخفق مثلما
لعبت ريح الصبا بالقبس

هذا الكاف من أربع تيفلواتن.. وكذلك:

جادك الغيث إذا الغيث هما
يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما
في الكري أو خلسة المختلس

من ذلك أيضا:

أيها السائل عن جرمي لديه
لجزاء الذنب وهو المذنب
أخذت شمس الضحى من وجنتيه
مشرق للشمس فيه مغرب
ذهب الدمع بالأشواق إليه
وله خد بالحظي مذهب

هذا الكاف من ست تيفلواتن.

أما الطلعة فإنها هي الأخري استفادت من تقنية الموشح.. إذ أن حصر الطلعة الثلاثة وردت كثيرا في الموشح.. مثل:

غزال هاج لي شجنا فبت مكابدا حزنا
عميد القلب مرتهنا بذكر اللهو والطرب

فهذا يماثل في أحادية الكصرة قول الشاعر الحساني:

بسم الرحمن إله الإنسان
وساى الإحسان لاهل العصيان
هو الكريم هو الحليم
هو الرحيم هو السبحان
هو الخلاق هو الرزاق
هو عتاق عبد يكان
الراص أشهاب بالشيب أشاب
واكبر احداب ظهرو اليان

إلى آخر المديحية الطويلة .. هذا لا يعني أن الشعر الحساني تقليد للموشح وال نسخ له، وإنما استفاد من بنيته وتميز هو بخصوصياته الفنية والإبداعية.

ب من حيث المضمون:

إن المضامين والأغراض التي يتناولها الشعر الحساني هي نفسها التي يتناولها الشعر الفصيح.. مثل: الغزل والنسيب والمديح والهجاء والرثاء.. وفيما يلي نعرض نماذج مختصرة من هذه الأغراض:

فالغزل مثل:

ظحكت لي ساه يسمحل ظحط متروش كحلوش
ما نعرف شخلك ظحكتل كحلوش ظحك متروش

اللقطة الرابعة (الإعصار)

هذه المرحلة شهدت أول ظهور للسينما العربية في قاعات العرض بمدينة نواكشوط كفيلم قيس وليلي، وحرب التحرير، بالإضافة طبعا للحضور المكثف للسينما الهندية والصينية والأمريكية، وبدأت تظهر الأفلام الخليعة بمعدل فلم كل شهر على الأقل...

ولكن سرعان ما تخلت الدولة عن جانب التنمية الثقافية وسياسة رعاية المؤسسات والمنشآت الثقافية، فبدأت دور العرض باقتناء ارخص الأفلام نظرا لعجزها عن شراء أفلام ذات قيمة...

فكانت القاعات تقدم أفلاما إباحية بمعدل فلم كل يوم في كل قاعة.

اللقطة الخامسة: (الصندوق السحري)

غابت صورة وثقافة الموريتاني من قاعات العرض ، فبدإ المشاهد يتخلى عن عادة الفرجة الجماعية في القاعات السينمائية.

تزامن ذلك مع ظهور الصندوق السحرى "التلفزيون" الذى بدأ يسحب البساط من تحت قاعات العرض، نظرا لسهولة ولوجه الى البيوت ولما يعكسه من صور للحياة اليومية المؤلوفة لدى المشاهد، والتي رأى فيها انعكاسا لواقعه وثقافته على علاتهما.

اللقطة السادسة: (خرج ولم يعد)

غادر جيل من الشباب الموريتانيين ، الى فرنسا لدراسة السينما مثل محمد هندو ، وسيدنا سوخنا، هذا الجيل لم يعد إلى بلده نظرا لما يتطلبه الإنتاج السينمائي من مؤسسات عملاقة ؛ فضل العيش مهاجرا في أوروبا وخاصة فرنسا حيث كان معظم الفنانين الافارقة انذاك يحملون هموم المهاجر الإفريقي ويجسدونها في ابداعاتهم السينمائية والمسرحية والتشكيلية والموسيقية.

فبقي محمد هندو في باريس أخرج عددا من الأفلام السينمائية، وعمل لاحقا مدبلجا لصوت الممثل الأميريكي المشهور "أدى ميرفي" ، وأخرج سيدنا سوخنا فيلمه المشهور "الجنسية المهاجرة" ، وفي نهاية ظهور هذا الجيل ظهر شاب جديد هو عبد الرحمن سيساكو ، ذهب مع زملائه إلى روسيا ، ودرس في أحد أرقى معاهد السينما فيها "افكيك"، حين كانت روسيا في أوج ازدهارها قبل انتهاء الحرب الباردة.

بعد 6 سنوات من هجرته تلقى محمد هندو دروساً في فن التمثيل المسرحي ، ولكنه سرعان ما أدرك أنه من الصعوبة بمكان أن يعبر أفريقي أسود عن نفسه على خشبة المسرح الفرنسي ، فألف هيندو مع عدد من أصدقائه من أفريقيا وأمريكا اللاتينية فرقة مسرحية لأداء بعض المسرحيات التي كتبها مؤلفون أفروأمريكيين ، وبعد أن أدي هوندو بعض الأدوار في أفلام للمخرجين كوستا غافراس ، وجون هيوستون ، شغف شغفاً كبيراً بالكاميرا وشرع في العمل كمساعد مخرج ، وقرر أن يتعلم الإخراج السينمائي على نفقته ونجح في ذلك فجاءت رائعته (أووو- الشمس).

عاد سيساغو بعد تخرجه الى باريس ، وأسس دارا الانتاج "ديو فيلم" التي اصبحت فيما بعد "شنقيط فيلم" ، وبدأ ينتج أفلامه لنفسه،

اللقطة السادسة: (التشكل)

مازال هذا الفن يتشكل في موريتانيا، تارة بتصوير افلام تحمل اسم البلد الى مهرجانات جولية وشاشات تلفزيون عالمية، وتارة بمحاولات زرع بذرو هنا وهناك من خلال تاسيس مبادرات شخصية او جماعية،

1- رابطة السينمائيين الموريتانيين
2- الوكالة الموريتانية لترقية السينما
3- دار السينمائين

هذه المبادرات نتعرض لها في العدد القادم بحول الله.

لقطات من تاريخ السينما في موريتانيا

عبد الرحمن أحمد سالم
مخرج سينمائي

ولد عبد الرحمن ولد محمد يحي الشهير بسيساكو بكيفة سنة 1961 ليرحل بعد ذلك إلى (مالي) قبل أن يعود من جديد إلى موريتانيا سنة 1980، في نواكشوط تعرف لأول مرة على أفلام الو سترن الإيطالي (كر انس هيل وبيد سبنسر) لكنه تعرف في نفس الوقت على المركز الثقافي الروسي ليكتشف عمالقة الأدب الروسي كدويستوفسكي، كوكول و توركييف مترجمين إلى الفرنسية وبعد سنة حصل على منحة إلى روسيا ليدرس أولا في مدينة روستوف قبل أن يدخل معهد "افكيك" السينمائي وهناك تعرف على الأفلام الكلاسيكية لمخرجين عمالقة كـ "فورد" و"فاسبدر" و بعد سنوات الدراسة أخرج فيلمه الأول "اللعبة" (1989) كمشروع للتخرج تم تصويره في تركمانستان و يحكي قصة الحرب من خلال لعبة أطفال يقضي معهم والدهم عطلته الأسبوعية قبل أن يعود لجبهة القتال.

اللقطة الأولى: (سيارة الجن)

في نهاية الخمسينات وبداية الستينات كانت تجوب البلاد سيارات فرنسية مجهزة بآلات عرض سينمائية تقدم عروضا لبعض افلام السيرك وافلام انتصارات فرنسا في حروبها... ولأن البدوى الموريتاني لم يفهم كيف لهذه "الوتة" ان تنفخ الروح في صور وتكلمها فقد أطلق عليها اسم "سيارة اهل لخل"
في نهاية الستينات ظهر رجل أسمه "غوميز "وأسس مع بداية الاستقلال دورا للعرض السينمائي في نواكشوط، لكن سرعان ماتمت مرتنة القاعات السينمائية من طرف الدولة من خلال دعم المرحوم همام فال على شرائها،

اللقطة الثانية: (همام الشاعر همام المنتج)

حاول المرحوم همام إنتاج صور لموريتانيا تقدم جمالها وتنوعها الثقافي ودخولها عصر المدينة ، فأنتج بالتعاون مع المرحوم محمد السالك ثلاثيته المشهورة ترجيب ، بدوى في الحضر ، وميمونة، وشغف الموريتانيون جدا بتلك الأفلام ، حتي الرئيس المرحوم المختار ولد داداه نفسه كان يحضر تلك العروض مرفقا ببعض وزراءه وافراد عائلته

اللقطة الثالثة: (السينما الإخبارية)

في غياب التلفزيون كانت الوسيلة الوحيدة لتقديم الأخبار تتم بعرض افلام (اخبارية) في قاعات السينما، اذ تتولى شركة كومو الفرنسية تصوير الأحداث السياسية
وتحميضها في باريس واعادتها للبث في نواكشوط، وهو ما سمي انذاك بالسينما الإخبارية. وهي المصدر الوحيد المتوفر حاليا للتراث السمعي البصرى في موريتانيا عن تلك الحقبة التاريخية

-نهر السنغال، فم لكليتةه في كوركول وسدود التلال في الجنوب والمياه المجمعة خلفها.

وتعتبر المياه الجوفية مصدرا مهما في موريتانيا ولكنها تواجه مشكلات فنية وإدارية وتمويلية كبيرة. والسؤال الذى نري طرحه مناسبا في هذا المقام هو : كيف استطاع الموريتانيون الحياة في هذا الواقع الصعب؟

وما هي أهم أساليب مواجهتهم له ؟

ثانيا : الماء والمجتمع الموريتاني في طور البداوة

أ-سياق تاريخى :

لا نريد التوغل في حفريات التاريخ القديم لمعرفة أقدم الحضارات في هذه الأرض وكيف استطاع الإنسان الأول التكيف مع هذا الواقع وإنما نكتفي بالحديث عن بداية ظهور المستوطنات السكانية التي

تعتبر اليوم جزءا من التراث الإنساني حسب تصنيف اليونسكو "المدن القديمة في موريتانيا ، ولاتة ، وتشيت ، وشنقيط ، ووادالن ..إلخ" وهي فيما يبدو مدن نشأت كمحطات للتبادل التجارى عبر الصحراء تلقاء الجنوب، ورغم أن البداية التاريخية كانت للتجارة إلا أن شرط الاستقرار كان وجود نقطة مائية أو وسط صالح للحياة ، وقد أصبحت هذه القرى واحات خضراء في بحر الرمضاء القاحلة رغم أنف الجفاف والتصحر وبصداقة حميمة مع سفينة هذا البحر (الجمل) ورجال هذه الأرض التي أطلق عليها البعض أرض الرجال تمكن السكان بقوة الإرادة من اختراق أعماق تلك الأرض للوصول إلى الماء، وقد استخدموا أدوات بسيطة لحفر الآبار(الجهار ، القادوم أو الفأس إلخ) وابتكروا تدعيم الآبار القديمة بالقش والأعشاب ، وسعف النخيل والحجارة وقتد شاعت الآبار المدعمة بالأخشاب (أجلاى أو التون)[1] في المناطق الرعوية التي ينتجعها البدو الرحل الذين كانوا يشكلون يوما من الأيام جل سكان المنطقة ما عدا ضفاف نهر السنغال أو القري المذكورة أعلاه.

ب- توزيع الماء عند البدو :

تتنظم الحياة الاجتماعية في البادية الموريتانية في أطر قبيلة حيث يكون لكل قبيلة تنظيمها الاجتماعي، وحيزها الترابي وتمارس نفوذها على نقاط الماء في تلك المنطقة وينتظم أسلوب توزيع الماء بها حسب الدور الذى يلعبه الفرد أو الأسرة في إقامة المنشئة المائية "البئر أو السد"، وقد توزع الحصص المائية حسب الفخذيات أو العشائر أو الأسر داخل القبيلة على أسس تحددها الأعراف الاجتماعية السائدة، وغالبا ما يكون التنافس على الماء سببا في الصراعات والفتن، ولذلك فإن النوازل الفقهية في مجال الماء شكلت موضوعا مهما

[1]-أجلاي : من لغة صنهاجة عود رقيق قابل للإلتواء على شكل دائري لإسناد البئر دائرية الشكل ضد الانهيار
-التون : قد تكون من لغة صنهاجة ، عود صلب مستقيم لإسناد الآبار المربعة الشكل

من ثقافة الماء في موريتانيا

(ملاحظات انتروبولوجية)

اخترنا استعمال الثقافة بالمعنى الذى يفضله بعض الباحثين في علم الإنسان الاجتماعي (الانتروبولوجيا) باعتبار الثقافة طريقة كل قوم في الحياة، وهذا تعريف يتيح تناول مختلف طرق الحياة لدي كل المجتمعات وعبر مختلف العصور والمواطن البشرية، ولئن كان جل الباحثين و المهتمين بالشأن الثقافي الموريتاني يميلون إلى كشف وتحليل وتفسير وتمجيد الجوانب الأدبية و الدينية والاجتماعية،المسجلة عبر المخطوطات، والمؤلفات، وتراجم المشاهير في المجالات العلمية والسياسية، ودواوين الشعراء، وأنساب القبائل وانتمائاتهم، السلالية وتتبع بعض الآثار المادية النادرة ، فإن بعض الجوانب الهامة في حياة الناس العادية لم تحظ بما فيه الكفاية من الدرس ونقض قتامة النسيان و الإهمال، رغم مال هذه الجوانب من أهمية في فهم الواقع وربطه بماضيه لإمكانية توقع المستقبل التي هي مرام لمعظم البحوث الاجتماعية.

ولأن بعض هذه الطرق في الحياة تعايش بالتجربة المباشرة وبالرواية الشفهية وتتبادلها الأجيال عبر التعاطي الاجتماعي التلقائي. فإن منهج الملاحظة بالمشاركة قد يكون مهما لدراستها. و ثقافة الماء كمصدر وأساس للحياة أجدر بالبحث من أى موضوع آخر.

وقد رأيت أن أتناولها في هذا الموضوع من خلال:لمحة موجزة عن الماء في موريتانيا اليوم ، ثم الماء في المجتمع الموريتاني في طور البداوة ، مستعرضا في هذا المقام بعض أنظمة التوزيع المجتمعي للماء، والمشكلات التي تسببها ندرة الماء ، وبعض العادات الأستسقائية وطرق المجتمع الموريتاني في حفر الآبار وذكر أسماء وأنواع بعضها، و مقارنته بأنواع في مناطق مختلفة من أقاليم المغرب العربي .

أولا : مصادر الماء في موريتانيا :

على مساحة تقدر ب 1,03 مليون كلم2 يعيش أقل من ثلاثة ملايين نسمة في مناخ صحراوى بوجه عام يتدرج متوسط الهطول فيه من 600 ملم سنويا في الجنوب إلى أقل من 100 في الشمال ويتم الهطول في فصل الشتاء باستثناء القطاع الجنوبي الذى يتأثر بالأمطار المدارية ومعدل التساقط السنوى دون 200 ملم على ثلثي المساحة الموريتانية، ويعتبر المحيط الأطلسي الذى تقع عليه موريتانيا بشاطئ يقدر بحوالي 600كلم من مدينة انواذيبو إلى قرية أنجاكو مصب نهر السنغال في المحيط الأطلسي هذا النهر الذى ينبع من جبال غينيا الاستوائية هما المظهران البارزان للمياه السطحية في موريتانيا إضافة إلى المياه المتأتية من الأمطار والتي تقام السدود لحجزها، والانتفاع بها أما المياه الجوفية التي تختزنها أرض موريتانيا فتقدر بحوالي 100 مليار متر مكعب، وقدرت حاجة البلد من المياه سنة 1990 بحوالي 1,9 مليار مكعب للسنة موزعة على القاطعات المختلفة لتوفيراحتياجات البشر الرعوية والزراعية والصناعية وتتوزع المياه السطحية التي تبلغ مليارا من الأمتار المكعبة سنويا على النحو التالي :

في الثقافة الفقهية في المنطقة، إذ عبر أحدهم عن عدم تمكنه من تحديد قيمة أتان تحمل قربتين لأنها حسب رأيه ديمة تهطل كل يوم، وكذلك فقد اشتهر الفنيون(آكنابه)[2] في حفر الآبار وتدعيمها لأهمية الدور الذى يلعبونه لتوفير الماء في تلك الظروف الصعبة.

ج-طقوس الاستسقاء :

إن الطقوس الاستسقائية التي تتداخل فيها الثقافة الدينية مع الأسطورة والتقاليد حيث تشيع في هذا البلد مسلكيات استسقائية كثيرة وهي إضافة إلى شعيرة الاستسقاء في الشريعة الإسلامية بركعتيها وإظهار الحاجة والضراعة إلى رحمة الله وارتداء المتواضع من الثياب والابتهالات الجماعية استمطارا للسماء واستنباتا للأرض ورجاءا للبركات ثمة طقوس اجتماعية أخري منها ما يعتقد أن له صلة بالدين ككتابة آيات من القرآن في لوح وتعليقها على شجرة (تعليق {ولو بسط الله الرزق لعباده}) وشد وثاق أحد المنتسبين إلى البيت النبوى الشريف وحبسه في الرمضاء ليرحمه الله بالمطر،وبغض النظر عن مشروعية هذا السلوك فإنه من طقوس هذا المجتمع وكذلك نوع آخر من الطقوس ذات الطبيعة الاجتماعية البحة بما يعرف بـ "التانغجه"،وهي عبارة عن تجمهر من الأطفال واليافعين من الجنسين يحتشدون داخل الحي يحمل أحدهم اتاء كبيرا تجمع فيه الصدقات وينشدون

أناشيد جماعية ابتهاليهرجاء للمطر وعلى العموم فإن الماء في الصحراء المغاربيةعامة وموريتانيا على وجه الخصوص ظل مرتبطا بالآبار حيث ظهرت بعض المؤلفات الموريتانية الخاصة بالآبار مثل كتاب "امحمد ولد أحمد يوره" المعنون ب أخبار الأحبار عن أخبار الآبار" يتناول فيه تاريخ بعض الآبار في الصحارى الموريتاني فيعرف مثلا بئر "إكيد" بأنها بئر من آبار منطقة اترارزة الطوال اللينة التراب ولذلك تنهدم سريعة ولعمق مائها وسرعة انهدامها قلما تجد فيها أثر للقري ، وبئر "أكلال فاى" بمنطقة انشيرى إذ يقول عنها أنها بئر قديمة عزيزة الماء عذبته مطوية "مدعمة" بالحجارة واسعة الفم جدا ربما انهدمت فأهلكت من حولها والظاهر أنها من حفر القرون السالفة وموضعها ظاهر على نجدها الشرقي الذى هو "آكلال" وسميت البئر باسمه وأصله بالبربرية "أكجوج" وهو المنقطع كما عرف بئر "آوليكات " «بأنه موقع الساقية التي احتفروها قديما واطلعوا منها الماء ، فصار يغترف منها القائم والقاعد بلا حبر ولا دلو ثم لعب بها الزمان ومشى عليها وهو مقيد فلم يبق منها أثر ولا عثير وموضوع قصرها ظاهر إلى الآن فيها بقايا من مدر وحجر» وبدوره عرف عبد العزيز بن عبد الله في الموسوعة المغربية للأعلام البشرية والحضارية معلمة الصحراء عرف الآبار بما يلي:

"الآبار تبني بالحجارة في الحواضر وبوادى السهول أما في الصحراء فإنها ترصص بسعف النخيل المخلوط بالطوب ولهذه تكون مربعة الفجوة وتكون الآبار الصحراوية في الغالب عبارة عن حفر غير مبنية بهياكل ساندة أى جدرانها الموصلة إلى الماء لا تدعم بأى جدار وتستعمل أيضا في الصحراء (وفي موريتانيا كلمة "حاسي") وتجمع على "حسيان" ويقصد بها كذلك آبار دون هياكل ساندة ولا مثابات حول فهوة البئر وهي معروفة في صحراء تونس ب "غدران" بنفس المعنى والشكل إلا أنها قليلة العمق وتوجد في صحراء "تندوف بالجزائر وموريتانيا " وتمسى "العقلة" وهو نفس الشيء ولكنه مجدر مغيض أو بكرة بمجري أحد الوديان الصحراوية وتحفر في صحراء المغرب آبار بسوانيها حيث يتم نزح الماء بواسطة ناعورة ودلاء يديرها حيوان "بقرة أو حمار أو جمل" وهي منتشرة في الصحراء بصفة عامة كما يوجد في الصحراء الغربية والموريتانية نوع آخر من الآبار مجهز بآلة سقي كالشادوف بمصر وتسمى "الحطاطرة" بفزان وقرغاز وبكورار ، وتحتوى على دلو كبير يمسى الجنينة وفي المصورات التالية تبيان لمجموعة من طرق جذب الماء من الآبار في موريتانيا كذلك نموذج لبئر مرصوصة بالحجارة وهي مصورات تحدد أسلوب الاستثمار التقليدى للماء في موريتانيا.

الاستثمار التقليدى للماء في موريتانيا :

يجب أن تدعم جدران الآبار ، عميقة كانت أم قليلة العمق ، لمنع انهيارها ، ولذلك اختيرت عدة أنماط من التدعيم حسب المواد المحلية المتيسرة إن الآبار الصغيرة المؤقتة أو الأوغلات هي حفر ضحلة (1-5م) غالبا ما تكون جدرانها غير مدعمة (وأحيانا تدعم بالقش) ، وتكون كمية الصبيب القابلة للضخ من هذه الآبار قليلة ونظرا لأنها تتمون بالماء من طبقات مائية صغيرة طمبية أو كثبانية ، فإنها تهجر عندما تجف ، أو عندما تصبح شديدة الملوحة في نهاية الفصل الجاف ، ويتم ضخ الماء منها بطريقتين.

بالاستعانة بحبل تثبت في نهايته قربة من الجلد أو من المطاط

[2]-آكنابه فنيو حفر وتدعيم الآبار

qui a inspiré beaucoup de chercheurs ces dernières années, particulièrement ceux dont les recherches étaient orientées vers la quête des voies d'accès à la Modernité pour les peuples non occidentaux. Ces recherches sont guidées dès le départ par la conviction que le capitalisme et la démocratie – qui sont d'ailleurs inséparables- n'auraient pu être possibles s'il n'y avait à la base des valeurs culturelles que seul, pour le moment du moins, l'occident a pu produire.

Contrairement donc à la tradition marxiste pour laquelle au commencement était le rapport de l'homme à la nature et aux outils de production des biens, pour Weber, au commencement était l'ordre des idées, croyances et valeurs agissantes dans l'activité économique et créatrices de richesse.

Le point de départ pour Weber était la question fondamentale suivante : comment certaines croyances religieuses - il s'agit en l'occurrence du protestantisme et du calvinisme -ont pu conduire à l'émergence d'une nouvelle et singulière mentalité économique : créatrice de l'institution économique capitaliste séparée des ménages, régie par la comptabilité, obéissant au calcul, à la prévision, à l'évaluation et à la volonté d'efficacité et de gain, loin de toute forme de dépense infructueuse ?

Cette rationalisation (ou plutôt cette mentalité rationnelle) se manifeste aussi à travers la loi comme cadre abstrait et non personnalisé, destiné à régir les rapports au niveau de la société, mais aussi au niveau de l'Etat par le biais d'une bureaucratie moderne dont les slogans sont la compétence et la loyauté des fonctionnaires, l'obéissance stricte aux devoirs objectifs de leurs fonctions. « Ces protestants, disait Weber, épris de renouveau et formés à l'école de la vie, sont de véritables calculateurs, mais en même temps ils sont d'une grande loyauté, rigueur et abnégation dans le travail ». Ainsi, la théologie chrétienne serait capable d'engendrer un mode de pensée tout à fait nouveau et distinct qui créa la mentalité de l'homme occidental moderne. De ce point de vue, la révolution du capitalisme moderne serait d'abord une révolution culturelle, et ses sources doivent être cherchées dans une révolution du système des valeurs. La question qui se pose ici est de savoir si ce système de valeurs est ou non la plante qui ne peut pousser que dans le sol de la société qui l'a vu naître à l'origine ? Autrement dit, comment d'autres systèmes religieux peuvent secréter des valeurs comme celles qui avaient favorisé la naissance en Europe d'un « esprit capitaliste » sans lequel le capitalisme lui-même ne serait pas possible ? Et si, comme le soutiennent certains commentateurs de Weber, le capitalisme n'est possible que parce qu'il y a « esprit du capitalisme », peut-on soutenir analogiquement que la démocratie n'est possible que parce qu'il ya esprit de démocratie ?

On sait que Weber considère que ce rationalisme moderne était spécifique à la civilisation occidentale, que la science au sens moderne est occidentale dans son origine et son évolution, de même que le droit positif. C'est aussi l'Occident moderne qui a jeté les bases de l'Etat moderne avec sa Constitution écrite et ses lois abstraites.

> Si le capitalisme a crée la richesse et l'économie de marché, cela a été rendu possible, selon Weber, grâce aux valeurs culturelles engendrées par le protestantisme

Nonobstant cette conviction, du reste très discutable, on serait en droit de poser la question suivante : l'accès à la Modernité serait- il pour autant, et pour les peuples qui n'y ont pas encore accédé, absolument conditionné par la capacité pour ces peuples à créer ces valeurs culturelles ? Ou bien y aurait d'autres voies possibles d'accès à la Modernité qui ne seraient pas celle comprise par Weber?

Bibliographie :

- **Marx (K.), Œuvres Complètes, 4 tomes, Ed. Gallimard, Coll. Pléiade**
- **Weber (M.), L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme, Ed. Plon, 1964**
- **Weber (M.), Le savant et la politique, coll. 10/18, UGE, Paris, 1982**

Culture et développement : Weber contre Marx

Mohamed Ould Mekhalle,
Professeur d'Enseignement Supérieur

Comment nous percevons (nous mauritaniens) notre rapport à la culture, à notre culture ? Comment se définissent nos centres d'intérêt nos préoccupations, quand nous abordons la question de la culture ? Pourquoi l'intérêt pour la culture se traduit toujours chez nous par le souci de valoriser et de préserver un legs qui, rappelons-le, n'est pas seulement constitué de savoirs, de valeurs religieuses et esthétiques, de traditions et de coutumes, mais aussi et surtout d'un état d'esprit ou mentalité lesquels, le plus souvent, ne favorisent pas l'éclosion de valeurs qui ont servi ailleurs, à favoriser l'instauration d'une modernité qui a tendance aujourd'hui à s'imposer comme étant La Modernité ? C'est dans l'esprit de ces interrogations, auxquelles je ne prétends pas apporter des réponses dans les lignes qui suivent, que j'inscris cette contribution dont le seul mérite serait de pouvoir ouvrir un débat sur une question très proche de nous par son appartenance à notre être, mais en même temps très éloignée de nous parce que jamais pensée à distance.

En posant la question : « Comment la culture crée le développement ? », on peut déjà et en guise de demande de relativisation, s'attendre en retour à la question suivante : de quelle culture s'agit-il ? Puisqu'en fait, de l'acception dans laquelle est pris le mot culture dépendra la réponse à notre première question.

Mais là, je dois dire que contrairement à la démarche suivie le plus souvent par d'autres quand ils abordent la culture, je ne m'imposerai pas l'effort de l'approche définitionnelle d'un concept qui, d'ailleurs, a mobilisé des dizaines de définitions aussi pertinentes les unes que les autres, mais qui restent en même temps peu convaincantes, considérées les unes par rapport aux autres.

Une autre précision de méthode : il ne s'agit pas ici d'aborder le rapport culture/ développement, ni dans l'absolu – ce qui conduirait tout simplement à une dissertation générale- ni sous l'angle de la place qu'occupe ou doit occuper la culture comprise comme recette ou produit consommable (industries culturelles) dans le circuit économique- ce qui relève du registre de ce qu'on appelle aujourd'hui l'«économie de la culture ».

Le but de cette modeste réflexion est certes d'interroger la culture sous l'angle de son rapport au développement, mais en convoquant -et c'est la portée de la limitation – deux importants auteurs occidentaux (Marx et Weber) qui avaient défendu, au sujet de cette question, deux thèses diamétralement opposées, mais dont l'une nous semble susceptible de déployer une approche de la question de la culture qui peut être utile dans un contexte comme le nôtre.

De prime abord, les initiés savent que Marx

la formation socio-économique qui détermine la culture

récuse la question : comment la culture crée le développement ? Car pour lui, c'est la formation socio-économique qui détermine la culture, laquelle change en fonction du changement de la réalité matérielle.

Cette thèse est renversée par Max Weber quand il soutient que ce sont les valeurs culturelles qui déterminent la nature et le niveau de l'activité économique. Les deux penseurs arrivent donc à une vision déterministe du rapport culture/développement (économie), mais par deux chemins différents, disons deux déterminismes à sens opposés.

Si le capitalisme a crée la richesse et l'économie de marché, cela a été rendu possible, selon Weber, grâce aux valeurs culturelles engendrées par le protestantisme, lesquelles valeurs sont au fondement du rationalisme économique et de la modernité démocratique.

Cette thèse est développée par Weber dans le cadre d'une approche comparative de la civilisation occidentale avec d'autres civilisations, et

Liste des Marabouts sortant de Thilogne*

Noms et Prénoms	localité	Pays
Hierno Oumar Diallo	Kolda	Sénégal
Thierno SAlif Dinga	Bundu	Guinée
Thierne Mouadji	Nioro	Sénégal
Thierno Mohamed Ibrahima Madonga	Kaedi	Mali
Thierno Mohamadou Bacar Kane	Boghé	Mauritanie
Thierno Harouna Ba	Lexeiba	Mauritanie
Thierno Alpha Demba Sy	Djowol	Mauritanie
Abdoulaye Toure	Bagodine	Mauritanie
Thierno Youssouf Diouldé Aw	Hore-Fonde	Mauritanie
Thierno Amadou Bacar Ba	Banadji	Sénégal
Thierno Abdarahmane Sall	Madine-	Sénégal
Thierno Mahamadou Saidou Ba	Gounass	Sénégal
Thierno Amadou Ibrahima Datt	Ndioum	Sénégal
Thierno Aliw Yero Ball	Nguijilogne	Sénégal
Thierno Hamidou Sy	Fanaye	Sénégal
Thierno Ghali Diallo	Casamance	Sénégal
Thierno Alhadji Bocarel Sarel	Matam	Sénégal
Thierno Alpha Adama	Gangel	Sénégal
Thierno Bocara Thierno	Bundu	Sénégal
Thierni Mouiz Niang	Dounga	Sénégal
Thierno Saikou Ly	Dounga	Sénégal
Thierno Hamidou Aw	Walaldé	Sénégal
Thierno Bocar Alpha	Walaldé	Mauritanie
Thierno Abderrahmane Amadou		Sénégal
Thierno Abdoul Malik		Sénégal
Thierno Aly thierno ANNE		Sénégal
Thierno Amadou KOUWALI		Sénégal
Thierno Dokka Ly		Sénégal
Thierno Daouda BA		Sénégal
Thierno Abdoul Malik BOUSSO		Sénégal
Thierno ibrahima Thierno Cire		Sénégal
Thierno kalidou Mamadou GADIO		Sénégal
Thierno Saidou Soma DEM		Sénégal
Thierno mohamad Ghali		Sénégal
Thierno Baba SALL		Sénégal
Thierno Oumar Ly		Sénégal
Thierno Saidou N'DIAYE		Sénégal
Thierno Mamadou N'DIAYE		Mali
Thierno Faoura DIA		Mali
Thierno Demba Alpha		Mali
Thierno Alassande BARRO		Mali
Thierno Alassane SALL		Mali
Thierno Mamadou Ousmane KANE		Mali
Thierno Idrissa Ly		Mali
Thierno Alpha Ibrahima KANE		Mali
Thierno Amadou SOW		Mali
Thierno Alhadji Saidou		Mali
Thierno Djalani		Mali
Thierno Amadou Haby		Mali
Thierno Saidou BISSO		Mali
Thierno Oumar Baba SALL		Guinée
Thierno Amadou SAIRR		Guinée
Thierno Bachirou		Guinée
Thierno Aly N'DIONGA		Guinée
Thierno Boka SYLLA		Guinée
Thierno Bocar Alpha		
Thierno Alhadji THIAM		
Thierno Mamadou Alpha		
Thierno Mamadou Saidou Boubou		
Thierno Oumar Baba		
Thierno Mamadou Lamine DIALLO		
Thierno Mohamed DINGUIRAY		
Thierno Mohamed Al Amine		
Thierno Ibrahima BODJE		
Thierno Mody Amadou		

* Nous avons établi cette liste en nous inspirant des travaux de BA (A,M) 1986 ; de TALLA (A) et de DIENG (A) 1999.

1) Cette aire géographique a connu diverses appellations dont Namandir et Tekrour. Ce fut
à partit du XVIè siècle qu'elle porta le nom de Fouta Tooro.

2) Boutilier (J.L), 1962, p.15

3) Soh (Sire Abass), 1913, p.271

4) Baayou (M.A), "Le rôle de l'Afrique du Nord dans la civilisation et la pensée islamique",
in Actes intégraux du 8ème séminaire sur la pensée islamique, Bidjaia du 25 mars – 5 avril
1974, Algérie

5) Ce point de vue n'est pas partagé par Amar Samb qui écrivait "Pour ce qui est du Fouta
Tooro, l'Islam occupa la première place depuis War Diabi jusqu'à nos jours...", 1971,
pp.466-467

6) Sarton (G), 1961, pp.157-158

7) Almami ou Elimane est une déformation du mot arabe "Al Imam", c'est-à-dire celui qui
dirige la prière. Avec la révolution de 1776 il sera porté par les souverains du Fouta.
D'ailleurs, même le chef de la principauté Deniyanké qui existait à l'époque avait délaissé le
titre de Satigui au profit de Almami. Le premier Deniyanké a porté le titre de Almami fut

l'Almami Youssouf LY Diaba qui serait mot vers 1880.

9) BA (Oumar Mamadou), Culture arabe islamique en Afrique de l'Ouest, thèse de
Doctorat, Sorbonne, Paris, 1986.

10) Dia (Th.A), "Thierno Yéro Bal "Tabaldé Pinal n°03, Dakar, 1995

11) Amar Samb, contribution du Sénégal à la littérature islamique d'expression arabe,
Dakar, IFAN, 1972, p.129

12) Talla (M) Lamhatoun Moujizatoun an hayati, al Cheikh Mohamed Baba Talla

13) Ahmed Annouar AlDjoundi, "La contribution de Bidjaia, la Hammadite à la civilisation
et à la pensée islamiques et universelles", in 8ème séminaire sur la pensée islamique,
Algérie,1974.

(les connaissances des astres, Usul Al Figh, etc. Comme dans tous les foyers religieux de l'époque, les cours étaient dispensés en langue arabe mais expliqués dans la langue maternelle du maître. Thierno Hamet entretenait avec ses disciples et avec ses contemporains des relations profondes imbues de la civilisation morale.

En effet avec Thierno Hamet les populations du Fouta furent gagnées profondément par l'Islam qui désormais devait organiser et légiférer leur vie. Outre cet aspect, ce fut également grâce à l'Islam (à sa source le coran) que la langue arabe a pu être « transportée », véhiculée, sauvegardée, se développer et s'épanouir dans le vieux terroir des Diaobé, des Satigui et même au- de là. L'Islam est en réalité le premier créateur de la science islamique dans son sens le plus large, non seulement la science religieuse mais encore la science qui englobe tant les dogmes que les transactions, le système de vie et les régimes sociaux et de civilisation (9).

Thierno Hamet ,toute sa vie durant, s'était consacré à porter le flambeau de l'islam et à vulgariser ses préceptes. Ce fut également grâce à ses œuvres que la Tidjania douze graines connut un renouveau vers la fin de la deuxième décennie du XXème : il fit embrasser la voie à ses disciples et proches contrecarrant ainsi l'action des Tidjanis onze graines communément appelés Hamallistes. (10).
AL DJOUNDI (AA), 1974, P.130
Les Tidjanis douze graines et Tidjanis onze graines sont ceux qui, comme leur nom l'indique, récitent 12 fois et 11 fois la Jawhratou Al Kamali (perle de la perfection). Les divergences entre eux avaient abouti aux événements sanglants de Kaédi en 1929.

Il est symptomatique de remarquer que de ce foyer religieux sortirent d'éminents marabouts qui jouèrent un rôle primordial dans l'enracinement de l'Islam au Fouta toro et dans les contrées voisines. Parmi ceux-ci nous pouvons citer :
Thierno Mohamadou Saidou BA qui après avoir séjourné pendant huit ans chez thierno Hamme fonda son propre village qu'il nomma Madine Gounaass sis dans le département de Wélingara au Sénégal. Cette localité est considérée aujourd'hui comme le fief de l'une des communautés Tidjani les plus importantes de l'Afrique de l'Ouest en général et du Sénégal en particulier ;
Thierno Mohamadou Bokara KANE qui fut partie de la première vague de disciples à avoir fréquenté le foyer de Thilogne. Il entretenait des relations privilégiées avec son maître. Il assura la relève pendant huit ans et à la suite d'un mal entendu qui l'opposa aux habitants de la localité (relatif à, l'imamat d'une mosquée), il préféra regagner Kaédi-en Mauritanie où il fondera un foyer religieux à l'image de son maître. Il est l'auteur d'un inépuisable ouvrage grammatical intitulé « Al Minhaadj » et d'une apologie du prophète « Arjou Al Amana » ;
Thierno Amadou Oumar SOW qui fonda un foyer à Hore Niwa sis à 80 Kilomètres de Kayes- Mali- ;
Thierno Amadou Ibrahima DATT de N'Dioum au Sénégal
En définitive, nous pouvons constater que le foyer de Thilogne a facilité l'enracinement de l'Islam dans cette sous région dans la mesure où il a servi de base à la naissance et à l'éclosion d'écoles d'enseignement islamiques tenues par de grands érudits.

Bibliographie indicative

SOH (C, A), Chroniques du Fouta Sénégalais, Paris, E.Leroux, 1913
BOUTILIER (J,L), La Moyenne Vallée du Sénégal, Paris, 1962
SAMB (A), L'Islam et l'histoire au Sénégal, BIFAN, Série B, T33, 1971
SAMB (A), Contribution du Sénégal à la littérature islamique d'expression arabe, IFAN, Dakar, 1972
KA (Th), L'enseignement islamique au Sénégal, l'école de Pir Sagnokor, son histoire et son rôle dans la culture arabo-islamique au Sénégal du XVIIème siècle. Thèse de Doctorat, Paris IV, 1982
BA (O , A), culture arabo-islamique en Afrique de l'ouest, Thèse de Doctorat, Sorbonne, Paris 1986
DIA (T,A), Thierno Yero BALL, Tabaldé Pinal No 3, Dakar 1995
DIENG (A), Thierno Hamet Baba TALLA: un érudit du Fouta Toro (1872-1935), mémoire de Maîtrise, Université de Nouakchott 1999

- LY qui se réclament d'un ancêtre éponyme Tafsirou Aly Oumar Diam LY qui est originaire de Gourel Oumar LY (situé sur la rive gauche du fleuve Sénégal en face de la ville de Kaédi). Ce dernier en arrivant à Thilogne et en constatant que l'Islam n'y était point rigoureusement pratiqué décida de s'y implanter pour convertir les populations locales. Il parvint très rapidement à gagner la confiance de celles-ci, accomplit sa mission et devint leur guide spirituel. A partir de cet instant les LY eurent une prééminence religieuse sur le reste de la population.

- SY

- HAIDARA (chérif donc qui se réclament d'une descendance prophétique de celle de Mohamed). Ils sont venus tardivement dans la localité (6). Compte tenu de leur statut de Chérif ils jouissent d'une grande aura au sein des populations. Nous sommes là en plein dans la psychologie sociale, celle qui a comme fondement une réalité psychique fondamentale, à savoir un besin de sécurité qu'ont les individus et les groupes. Ils sont considérés par les hommes ordinaires comme possesseurs de Baraka (bénédiction grâce à laquelle le divin s'insère dans le monde) et protecteurs dans ce bas monde. La population leur voue un véritable culte.

Ainsi, Thilogne, fief des LY et Chérif HAIDARA était véritablement destiné à jouer un rôle capital dans la diffusion de la culture islamique. Le foyer connut son point de départ avec Abu Bekri Sadiq LY et Chérif Mahmoud. Le premier était un grand docte qui s'était distingué par sa probité et son honnêteté. Quand au second, il avait une solide formation en grammaire, une parfaite maîtrise de la langue arabe. A en croire Amar SAMB, il fut le commentateur de l'ouvrage d'El Hadj Omar TALL intitulé « Safinatou Al Saadatou ». Parmi ses productions scientifiques nous pouvons citer « Al Mouthalathaat » dans Ilm Al Ghayb.

Pour certaines sources, ils ne s'y sont installés que pendant la période de l'Almami Youssouf Ciré LY de Diaba qui serait mort vers 1880.

Il eut d'imminents disciples tels queHamdou Mali de Diaranguel, Thierno Samballa de Rosso et Thierno Mohamed Lamine Zoubeir de Kolda (Sénégal). Ce dernier est d'ailleurs l'auteur d'un ouvrage pédagogique important intitulé « Maydani al Barahiin Fi Al Nassihati Li Oughalai Al Sawaadin » et d'un poème très célèbre dans le les foyers religieux « Chawqi Li Khayri Al Baraya » (7).

Toutefois le foyer de Thilogne atteindra son point culminant, son âge d'or avec Cheikh Mohamed Sadiq Baba, plus connu sous le nom de Thierno Hamme Baba TALLA (1871-1935). A l'image de la quasi-totalité des érudits du Fouta toro, ce marabout est issu d'un environnement social religieux : Son père, Sidiki Baboukari appartient aux Talla Koranaabé, marabouts de traditions qui avaient participés activement à la révolution de 1776, et, sa mère, Djeynaba Amadou Safiatou Amadou LY descend de Thierno Mollé Mamoudou connu et respecté pour son savoir islamique et sa piété.

En effet le jeune Hamme, dans sa quête du savoir, s'était rendu à N'Guidjilone qui abritait l'une des premières écoles coraniques. Ce foyer religieux était sous la coupole de Thierno Amadou Mokhtar ANNE plus connu sous le nom de Thierno Yéro BAAL disciple de cheikh Saad Bouh. Amar SAMB dira ce foyer « qu'il constituait une gamme embrassant presque toutes les sciences religieuses et profanes, révélant aussi l'étendue du savoir de celui qui était chargé de l'enseigner » (8). Là, il fit la connaissance de grandes personnalités telles que Amadou Tidiane WONE de Kaédi, Elhadj Malik SY de Tivaouane, Thierno Baba SALL de Kayes au Mali, etc. Il acquit une solide formation en Figh, Tawhid, Théologie, Philologie et Grammaire.

BA (Oumar, Mamadou), 1986, P.165

SAMB (Amar), 1972, P.129. Vous pouvez aussi consulter les travaux de DIA (Thierno, Alassane) relatifs à Thierno Yéro BAAL in Tabaldé Pinal, No 03, 1995

.

Après N'Guidjilone, Thierno Hammé se rendit tour à tour à Saint-Louis, Tivaouane et à Dakar. Il ne reviendra qu'en 1908 à Thilogne pour s'y installer définitivement. Il y fonda une école coranique qui se transforma rapidement en une célèbre Université ou plusieurs disciplines étaient enseignées. A ces débuts le foyer de Thilogne s'était spécialisé , à l'image des choix didactiques communs à tous les foyers religieux, dans l'enseignement du coran et de son exégèse (Tafsirou). Le phénomène de mémorisation, de la narration et l'oralité restent typiquement africain et occupe une place privilégié dans la tradition orale.

Thierno Hammet élabora une méthodologie éducative qui se distingua par une typologie des Sciences : l'élève débute par le coran, ensuite la vie du prophète et progressivement les autres sciences

nouvelle lumière, en s'inspirant de l'existence et de la grandeur de Dieu dans leurs actes et pensées.
Il va falloir donc attendre le mouvement maraboutique Toroodo de 1776 pour qu'on assiste à une véritable islamisation du pays. Le leader de ce mouvement orienta l'Islam pour mieux exprimer et canaliser le mécontentement des populations qui, désormais ne voulaient point coopérer avec le régime Déniyanké.

(3) SOH (Sire, Abass), 1913, P.271

religieux cumulaient désormais leur fonction de guide spirituel à celle de chef politique. (4).

En outre, au milieu du XIXème siècle on nota dans presque toutes les provinces du Fouta Tooro l'existence de plusieurs foyers, écoles coraniques, avec des programmes englobant diverses matières d'où sortirent d'éminents érudits. Parmi ces écoles figure celle de Thilogne. (5).En nous basant sur la sociologie de cette localité nous pouvons dire que qu'elle fut habitée successivement par les :
DIAGNE, qui étaient semble-t-il de grands cultivateurs et qui détenaient les titres de Diagaraf à

La déposition du dernier Satigi Soulé N'DIAYE Tokosso, en 1776, traduit à bien des égards cette situation de fait et inaugure une nouvelle ère politique pour le Fouta Tooro : celle du régime théocratique Toroodo.

Ce faisant l'organisation politique almamale tournait autour de l'Almami et de quelques personnels religieux devenus administratifs. Désormais les fonctions de marabouts (Thierno), Tafsir, El Feki prirent le pas sur les Ardo, Joom, Farba, Satigi qui étaient des anciennes chefferies et qui relèvent d'une époque révolue. Les chefs

savoir les maîtres des terres ;
- DIA
- SALL
- BARRY, qui étaient plutôt des éleveurs ;

Beaucoup de marabouts à l'image de Thierno Mollé Mamadou Racine de Thilogne et Elimane Boubacar de Dimat jouèrent un rôle important dans l'exercice du pouvoir almamal.
D'après certaines sources l'étymologie du nom proviendrait d'un arbre dénommé Thilouki en poulaar (acacia raddiana). Il est situé dans le Bosséa oriental.

Le rôle du Fouta Tooro dans l'enseignement, l'essor, la diffusion de la civilisation et de la pensée islamiques :

Le foyer de Thilogne dans la longue durée

Racine N'DIAYE
Université de Nouakchott

Le Fouta Tooro (1) à cheval entre les deux rives du fleuve Sénégal s'étend sur une longueur de près de 600 kilomètres de Dembankaani en amont, à Dagana en aval. Sa largeur, variant en fonction de la plaine alluviale, ne dépasse guère les 20 Kilomètres.

En effet, ce pays de la moyenne vallée fait frontières avec beaucoup de royaumes : Le royaume de Waalo à l'Ouest, les émirats maures (Brakna, Trarza) au Nord, les royaumes du Gajaaga à l'Est et Djolof au Sud-Ouest. Ce pays, dont le critère essentiel de définition reste la langue Poulaar s'est mis très vite en contact avec l'Islam. Le commerce transsaharien fut le fer de lance de l'introduction de cette religion dans cette contrée.

Il est instructif de remarquer que cette religion servira de prétextes à plusieurs mouvements politico-religieux que connaîtra le Soudan entre le 17ème et le 19ème siècles. Le Fouta Tooro connut une série de Jihad ou guerres saintes conduites par des marabouts appartenant à diverses obédiences confrériques. La révolution théocratique Toorodo qui y éclata en 1776, dirigée par le Qadri Thierno Sileymaani Baal, s'inscrivait bien dans cette optique (2). L'enracinement des différentes confréries au Fouta Tooro , leur large audience au sein des masses laborieuses , sera à l'origine de la fondation des foyers d'enseignement religieux dans cette région. Thilogne, à l'image de Ceuta, Tripoli, Tunis et Fès qui étaient des centres de rayonnement de la culture islamique en Afrique du Nord, était un de ces centres religieux en relation avec toute l'Afrique noire musulmane.

Le premier almami du Fouta Abdoul Qadri KANE fit de l'édification des mosquées et de la propagation de l'Islam une de ses préoccupations majeures. Il mena diverses guerres saintes contre le Kayor, le Djolof et le royaume du Walo.

En effet la diffusion de l'Islam en Afrique subsaharienne reste encore mal connue. Les chroniqueurs arabes en sont nos principaux informateurs : Abu Obeid AL BEKRI mentionnait au XIème siècle que War Diabé qui serait un des souverains de la dynastie des Manna « pratiquait la religion de Mohamed » et que son fils Lebbi avait participé au mouvement almoravide en allant au secours de Yahya IBN OMAR. Cette idée fut reprise par DELAFOSSE en ces termes «il n'y a rien d'impossible ;... ; à ce que les princes de la dynastie des Manna soient ceux dont on parlé les géographes arabes comme ayant régné sur le Tekrour au début du mouvement almoravide » (3).IBN ABI ZAR affirmait dans « RAWD AL QIRTAS » que les tekrouriens ont embrasé l'islam en 933. Quand à Abderrahmane IBN KHALDOUN, il soutint que c'est avec le mouvement almoravide que l'Islam a pénétré dans l'empire du Ghana.

A travers ces différentes hypothèses nous pouvons retenir que ce fut à partir du VIII ème siècle que l'islam a pénétré au Bilad-Es-Soudan (le pays des noirs). L'Afrique du Nord en bordure de la Méditerranée et de l'Océan Atlantique joua un rôle important dans cette mission religieuse. Le grand Sahara, malgré son aridité, ne fut point un obstacle dans les relations de l'Afrique du Nord avec ses parties centrale et occidentale, mais au contraire un facteur organisateur. De même que ses oasis furent des stations de repos, d'échanges et aussi des centres de diffusion de la culture islamique. Ce fut par ces centres que l'Islam trouva son chemin pour atteindre l'Afrique noire. Ce furent les marchands qui le portèrent et avec lui la langue arabe également.

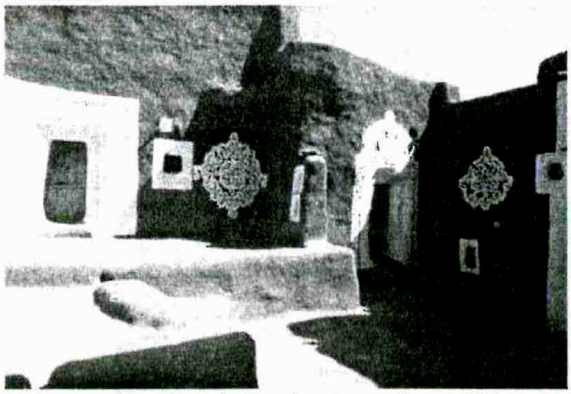
A l'image de l'Arabie avant l'Islam, le Fouta Toro était en grande majorité païenne : Ils étaient attachés à des valeurs et idéaux djahiliens. L'Islam en condamnera une partie redressera certaines et abandonnera telles qu'elles d'autres, laissant aux hommes le soin de les reconsidérer sous une

audiovisuelles...), l'enfant peut identifier les éléments d'une architecture, leur logique de construction, comprendre l'organisation d'un ensemble urbain, observer l'évolution des techniques et des savoir-faire à travers l'histoire, en déduire finalement leur importance et partant peut déboucher sur la nécessité de conserver ou de préserver tel ou tel patrimoine.

Quelles activités possibles de l'éducation au patrimoine ?

En temps scolaire

- La visite : elle peut être le premier contact avec le patrimoine. C'est la base du travail des animateur/trices du patrimoine favorisant l'assimilation aisée de connaissances élémentaires sur un domaine qui sera, la plupart du temps, abordé ensuite sous la forme d'ateliers pratiques. La journée de visite peut se décomposer en une découverte thématique et interactive dans la cité et un atelier pratique. Elle permet d'approfondir un thème précis. Elle peut amener à identifier des problèmes de détérioration que les acteurs peuvent s'exercer à résoudre.



-L'atelier du patrimoine : dispositif le plus performant, il désigne à la fois le lieu où l'animateur/trice intervient et un certain type d'activités. L'atelier peut durer d'une demi-journée à une journée passée dans l'atelier et/ou dans la ville ou un village. Certains peuvent faire l'objet de plusieurs séances échelonnées. Cela requiert une collaboration étroite entre l'animateur/trice du patrimoine et les enseignants, conseillers pédagogiques...

Dans les collèges et lycées, il peut être ouvert aux apprenants volontaires. Il réunira ainsi des apprenants de différents niveaux et se déroulera en dehors des heures d'enseignement/formation obligatoire.

L'atelier se construira autour d'un projet pédagogique. Il est le lieu d'une pratique artistique et critique approfondie. Les intervenants (animateur/trice du patrimoine, architecte, conservateur) établissent leur programme à partir des objectifs poursuivis par l'enseignant.

- La classe du patrimoine

Elle consistera à transplanter des apprenants durant une semaine sur un site, un monument ou une ville. Le projet peut être élaboré en commun par l'animateur/trice du patrimoine et l'enseignant et exploitera tout au long de l'année scolaire en amont ou en aval du déroulement de la classe du patrimoine.

En temps de loisirs

Les visites, les journées, les ateliers du patrimoine proposés de concert avec les services éducatifs, des municipalités, des musées d'art et d'histoire sont autant d'activités dont nous pouvons susciter l'organisation durant l'année scolaire (1 ou 2 jours dans la semaine) ou pendant les vacances.

Le patrimoine culturel au sein des écoles permet par exemple aux élèves de :

Connaître les sites naturels et culturels inscrits sur la liste du patrimoine de l'UNESCO.

Acquérir les compétences nécessaires pour contribuer à la conservation des sites protégés par la convention du patrimoine mondial de l'UNESCO.

Jouer un rôle décisif dans la sauvegarde de la diversité culturelle et naturelle, ceci à travers la coopération internationale.

En plus un guide pédagogique sur les sites classés patrimoine mondial en Mauritanie peut être conçu également comme un document pédagogique adapté aux réalités du pays en faveur des enseignants et des élèves des écoles associées.

Un CDROM multimédia interactif sur un site classé permet également aux enfants de faire une visite virtuelle du site et de tester leurs connaissances sur ce site en dialoguant avec l'ordinateur.

Conclusion

Agir pour le patrimoine, c'est d'abord une ouverture : enrichir ses connaissances, développer ses compétences, modifier ses attitudes.

En somme, l'éducation et le patrimoine constituent un binôme indissociable car l'éducation en soi est un vecteur de patrimoine et le patrimoine lui-même est un vecteur d'atouts éducatifs.

découvrir, comprendre, partager et respecter la diversité culturelle. Il participe à l'ouverture de l'individu au monde, qui s'inscrit dans l'espace et le temps. Il contribue à la formation du citoyen. À ce titre, il prend sa place dans une politique d'éducation artistique et culturelle visant la réussite des apprenants et concourant à la réduction des inégalités. Plus profondément, l'éducation au patrimoine entend assurer l'intégration de l'élève dans son cadre de vie grâce à la connaissance de patrimoine et de son inscription dans des styles, des courants culturels ou artistiques plus larges.

Enfin, l'éducation à la notion de patrimoine, en raison même de l'intérêt que représente le patrimoine en termes de formation, permet d'aborder les notions de conservation, de restauration et de valorisation du patrimoine.

Pédagogie du patrimoine

La pédagogie du patrimoine est une pédagogie active interdisciplinaire fondée sur le patrimoine culturel, impliquant un partenariat entre enseignement/formation, éducation/culture. Les classes ou lieux de formation du patrimoine en constituent une forme particulière d'éducation.

1. Quelles en sont les composantes ?

La pédagogie du patrimoine comprend :

Des méthodes actives d'enseignement / formation ;

un décloisonnement de disciplines et d'activités (approche systémique, pluridisciplinaire et intégrée, activités périscolaires et parascolaires).

2. En termes de techniques, nous conseillons :

des méthodes de communication et d'expression les plus variées : activités pratiques, utilisation de supports audio-visuels, étude de maquettes, jeux de rôles, sketches...

l'établissement d'un lien entre les programmes scolaires et les préoccupations patrimoniales au triple plan local, national et international ;

la conduite des activités concrètes d'identification des problèmes de patrimoine, de conservation ou de restauration.

3. Que peuvent viser prioritairement les enseignants/tes/ et les animateur/trices ?

Faire acquérir aux jeunes ou adultes un esprit de connaissance patrimoniale ;

éveiller en eux la curiosité ;

développer chez eux la créativité, l'autonomie, l'esprit critique voire l'esprit entrepreneurial ;

comprendre la logique entre patrimoine et développement ;

accroître le sens de l'observation, la prise de responsabilité pour l'évolution de sa communauté ;

comprendre la triple dimension passé-présent-futur du patrimoine.

encourager l'implication des tiers dans les activités de conservation ou de restauration du patrimoine.

Remarque importante :

L'éducation au patrimoine ne devra pas être une nouvelle discipline mais une nouvelle dimension à intégrer aux dimensions existantes ; un aspect de projet auquel participent plusieurs catégories de professionnels et de spécialistes (enseignants, architectes, historiens, conservateurs, animateur/trices de jeunesse...)

L'éducation au patrimoine requiert des activités à dimensions essentiellement transversales, avec un partenariat particulièrement important entre les spécialistes du patrimoine et les éducateurs.

Quelques aspects de la pédagogie du patrimoine

La pédagogie du patrimoine culturel et immobilier peut s'articuler autour de différents axes :

enrichissant les connaissances de l'enfant ou de l'adulte au contact direct de spécialistes, de professionnels, d'artistes ;

stimulant sa créativité en lui permettant de mettre en pratique ce qu'il a appris, de créer un parcours plus personnel et imaginaire.

Grâce à un matériel approprié (maquettes, mallettes pédagogiques, documentations

Education au Patrimoine

DICKO Abdoul
Chercheur à l'Institut Mauritanien de Recherche Scientifique (IMRS)

Le patrimoine culturel est un Bien collectif, une richesse qui retrace l'Histoire, bref l'identité d'un peuple, d'une communauté qu'on doit préserver, valoriser et transmettre aux générations futures.

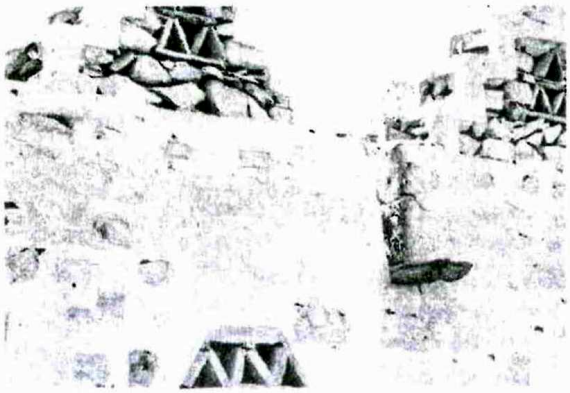
L'importance de l'éducation au patrimoine est une partie intégrante de la gestion du patrimoine culturel en général et du patrimoine culturel immobilier en particulier.

De façon spécifique elle permet d'avoir une meilleure compréhension des principes de base, une meilleure compréhension du potentiel et fonctionnement de l'éducation au patrimoine pour sa promotion et mieux comprendre l'importance de la sensibilisation des communautés.

Pourquoi une éducation au patrimoine ?

L'éducation au patrimoine est un moyen pour les adultes parfois pour les jeunes, d'attirer l'attention du plus grand nombre possible de ces jeunes et adultes sur le patrimoine culturel. En effet, les enfants et les jeunes d'aujourd'hui seront les gardiens de leur patrimoine dans le futur et il faut qu'ils aient l'opportunité d'en apprendre plus à ce sujet. Dans cette tâche, les professeurs, les animateur/trices sont les personnes vers lesquelles nous devons nous tourner pour avoir de l'aide, puisqu'elles peuvent retenir l'attention de leurs apprenants, en suscitant intérêt et enthousiasme, tout en faisant en sorte de rendre la matière de leur sujet accessible. C'est une situation où l'on gagne à tous les coups : le patrimoine est un outil important pour motiver les apprenants et les aider à avoir un aperçu du passé, du présent et du futur. Il permet aux professeurs de transcender les frontières des matières scolaires et les tâches quotidiennes.

Le patrimoine a besoin d'une place au sein de la classe et la classe a besoin d'une place au sein de l'éducation au patrimoine.



Quelques finalités de l'éducation au patrimoine

L'éducation au patrimoine est un élément fondamental d'une éducation culturelle destinée à tous. Elle vise à faire découvrir, à faire apprécier, à donner l'envie à divers publics (apprenants, jeunes, adultes...) de se rendre sur des lieux patrimoniaux et à leur fournir une formation, c'est-à-dire à faire qu'ils ne soient pas de simples consommateurs ou encore de simples spectateurs qui découvriraient le patrimoine à travers des images photos ou autres.

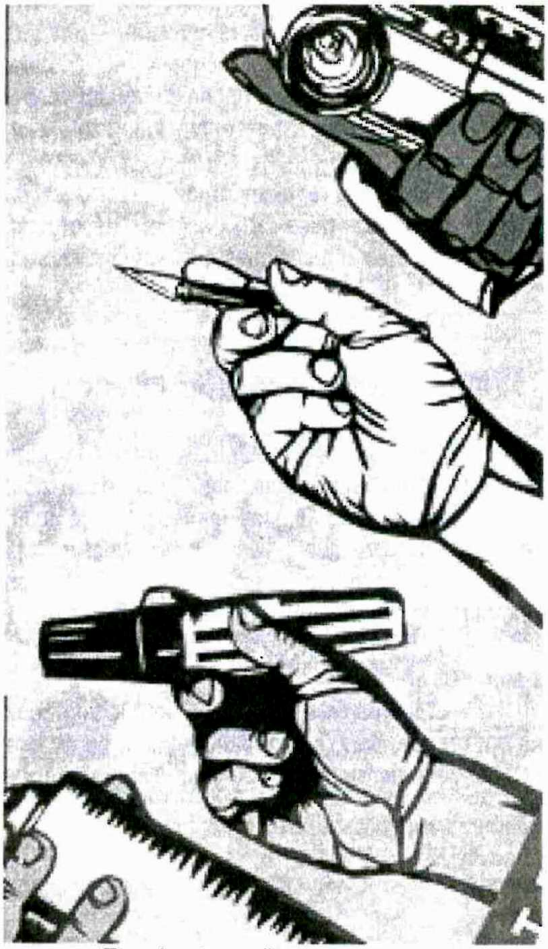
L'éducation au patrimoine vise en premier lieu l'acquisition de principes de réflexion critique et à l'expression d'un sentiment esthétique. Elle aide le public à acquérir une connaissance des formes artistiques liées aux grandes périodes de la civilisation tout en étant respectueux des diversités culturelles. Elle vise à développer en harmonie « intelligence rationnelle » et « intelligence sensible »

L'éducation au patrimoine contribue aussi à l'acquisition de la notion de patrimoine. Elle doit encourager la réflexion à propos des enjeux et des incidences d'une politique culturelle en découvrant par exemple, les enjeux liés à une procédure de classement ou à une restauration de monument.

L'éducation au patrimoine contribue en outre à donner aux apprenants accès à une véritable culture. Le patrimoine est une valeur privilégiée pour

N'a-t-on pas ainsi tué de potentiels Picasso ou des Leonard de Vinci en herbe? N'avons-nous pas fait de nos enfants des « artistes

honteux ? » comme d'autres ont fait des leurs des « gauchers honteux » en les frustrant parce qu'ils étaient équipés naturellement pour mieux écrire et travailler plutôt de la main gauche ?



Et chanter, dites-vous, ce n'est pas sérieux ? Et pourtant nous écoutons avec plaisir la belle voix du muezzin nous appelant à la prière. Et pourtant, plus le Coran est agréablement « chanté », mieux le fidèle l'écoute avec dévotion et plus profondément il pénètre son cœur.

« Le chant, le chant et encore le chant. Le chant est une bonne fois pour toutes le langage par lequel l'homme communique aux autres musicalement. C'est à cet organe seul que la musique doit son existence », dira WAGNER. Et ...la musique adoucit les mœurs !

Les psychopédagogues ont quant à eux définitivement compris que les arts stimulent les facultés d'attention et de concentration de l'enfant, son aptitude à exprimer des goûts et des choix. Ils ont compris que l'éducation artistique fait appel à tous les sens. Elle met en œuvre des démarches qui s'inscrivent dans une relation constante entre regarder et voir, écouter et entendre, faire, sentir, ressentir, échanger.

Ils nous enseignent que donner à l'enfant les moyens de pratiquer les activités artistiques c'est lui apprendre à exprimer ses sentiments, à travers l'imagination, la création des objets sonores ou plastiques, des textes, des images (l'éducation de l'image doit également être de nos préoccupations: sa lecture et son analyse) ou des gestes (mimique) comme expression ou communication. Aussi le jeune être prendra-t-il plaisir à construire, à inventer, à laisser libre cours à son imagination et apprendra-t-il à aller le plus loin possible dans son expression.

Il s'agira donc d'introduire de manière précoce, dès le préscolaire, les arts plastiques et la musique mais également l'expression dramatique, le théâtre et la danse qui lui ouvriront d'autres domaines artistiques. L'éducateur tant à la maternelle qu'à l'école, s'attellera à emmener l'élève à maîtriser ces compétences:

établir les relations sensorielles et affectives avec les matières ;
réaliser une production en fonction d'un désir ;
appliquer une technique (peinture, modelage) ;
tirer parti de trouvailles fortuites (créativité) ;
exprimer une œuvre qui sollicite l'imagination ;
constater les effets produits.

Les arts traversent tous les domaines de la vie. Ils sont présents dans toutes les disciplines scolaires, même (et surtout, serions-nous tenté de dire) celles à dominante scientifique.

Dans un prochain article nous nous proposons donc de faire un développement sur les arts plastiques et le théâtre en interrelation et en relation avec d'autres disciplines telles que la poésie, les mathématiques, les sciences de la terre et de la vie.

Nous partagerons avec vous, chers lecteurs, ce que nous pensons devoir être réalisé pour que leur enseignement serve le mieux possible le développement et l'épanouissement du futur adulte confié à l'école dans l'optique d'un développement durable du pays./

jeunes artistes pour émerger malgré leurs efforts louables.

L'école, elle, marginalise les disciplines dites secondaires que sont l'EPS et surtout les arts, même si les curricula nationaux les ont planifiées et même si les emplois du temps leur ont réservé des casiers.

Et pourtant sans que nous nous en rendions compte, nous baignons dans l'art et sommes entourés par les arts. Le boubou brodé que nous portons avec fierté, les autres vêtements qu'ils soient savamment teints ou imprimés avec de magnifiques motifs, la belle nappe qui précède une entrée présentée de manière à aiguiser notre appétit, l'art culinaire avec lequel la femme dompte et réduit le mari le plus exigeant, l'architecture (devantures bien décorées, plafonds ouvragés, ornés avec de beaux lampadaires...), aménagement des bureaux, salons, chambres à coucher, procèdent de la même recherche de l'esthétique. Y passent également l'art de la coiffure, du henné, l'emballage des cadeaux ... L'éventail est on ne peut plus large.

Par ailleurs, ne consacrons-nous pas du temps à soigner notre correspondance en choisissant parfois du papier de luxe, en disposant notre texte le mieux que nous le pouvons, sans parler bien entendu du style que nous voulons le meilleur qui soit? Dans le même ordre d'idées, n'exigeons-nous pas de l'élève ou de l'étudiant qu'il nous présente la meilleure copie possible de son devoir ou de son mémoire ? Ne sommes-nous pas épatés par une belle écriture, une copie d'élève ou d'étudiant bien soignée avec une carte géographique ou un graphique correctement tracés et harmonieusement coloriés ?

Mais, de manière plus classique l'on parle des beaux-arts qui renferment l'architecture et les arts plastiques et graphiques (sculpture, peinture, peinture, gravure), mais aussi la musique (théorie, solfège, instruments, chant, choeur et chorale, orchestre...) et la danse (techniques, différentes formes, ballet, chorégraphie, rythmique, expression corporelle...).

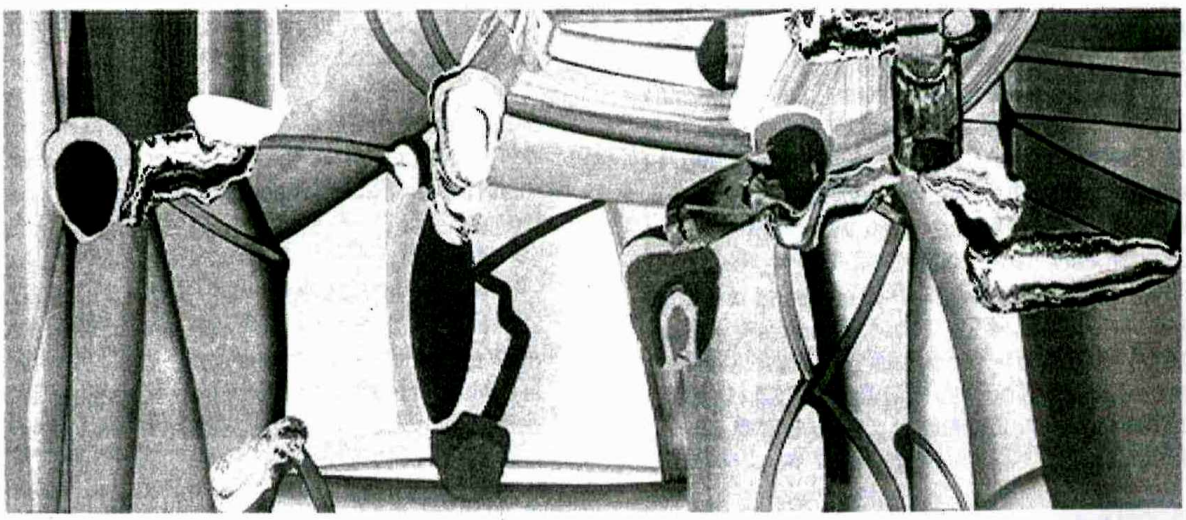
L'on citera également du théâtre et du cinéma (écriture, mise en scène, décoration, différentes formes et techniques qui leur sont liées...).

« Autrement sérieux ? »

L'EDUCATION ARTISTIQUE A L'ECOLE

Les manifestations de cette marginalisation des arts que nous signalions plus haut sont permanentes et quotidiennes : combien d'enseignants pratiquent encore le dessin, les travaux manuels qui peuvent inclure la fabrication d'instruments de mesure, l'expérimentation, etc. ? Combien d'entre eux font du théâtre à l'école ? On ne chante plus en classe.

Et les parents, donc ? Ils sont légion ceux qui ont grondé, parfois puni leurs enfants parce que ces derniers dessinaient « au lieu d'apprendre » ?



L'ECOLE ET L'EDUCATION ARTISTIQUE... ET CULTURELLE

Djibril Hamet LY
Directeur Général de l'Ensemble Scolaire Privé Diam Ly
Coordonnateur du Réseau des Ecoles Associées de l'UNESCO

« Je vous propose un article sur l'éducation artistique à l'école

La musique

Pas seulement ... mais aussi le théâtre, les arts plastiques et autres

Ah ! Très intéressant : je n'y pensais pas »

Bref dialogue au sein du comité de rédaction de la revue de la Commission Nationale pour l'Education la Culture et les Sciences.

Pour la réécriture des programmes de l'Enseignement Fondamental suivant l'Approche Par Compétences (APC) la même appréhension des choses m'avait conduit, il y a quelques années à choisir de traiter ces matières « secondaires » que sont l'Education Physique et Sportive, la Musique et les Arts plastiques dont presque personne ne voulait.

Je ne suis donc que passablement surpris de... surprendre des intellectuels de haut niveau habitués à des choses autrement sérieuses de la Faculté.

Autrement sérieuses ? Voyons voir !

Dans ce premier article, nous tenterons d'abord de définir l'art ; puis nous traverserons avec lui le temps ; ensuite nous donnerons un aperçu de nos relations avec lui et enfin nous parlerons de l'éducation artistique à l'école.

UNE COMPREHENSION POSSIBLE DE L'ART

Larousse de 2009 définit ainsi l'art : « Création d'objets ou de mises en scène spécifiques estimés à produire chez l'homme un état de sensibilité et d'éveil plus ou moins lié au plaisir esthétique »

Il le définit également comme l'ensemble des moyens , des procédés, des règles intéressant une activité, une conduite considérée comme un ensemble de règles à observer. Ainsi parlera-t-on de l'Art militaire, l'Art culinaire, l'Art poétique, l'art poétique, l'art d'enseigner, l'Art du cinéma...les arts martiaux ne sont-ils pas des règles et techniques codifiées de combat développées notamment par les asiatiques ? Les katas ou combats imaginaires contre plusieurs adversaires sont autant de magnifiques ballets qui donnent envie aux meilleurs chorégraphes.

L'art n'est pas nécessairement le réel ou la tentative de représenter le réel. Il est surtout expression et communication ayant pour source l'imagination. Et l'artiste établit, inscrit dans la matière et dans l'espace sa vision intérieure: celle de sa vie spirituelle, toutes choses qu'il transcende et soumet à notre regard.

Picasso dira si bien : « Le savant et l'artiste s'efforcent de chercher la cachette de Dieu. »

L'ART A TRAVERS L'HISTOIRE

Même si l'art n'a pas toujours été l'objet d'une attention de prise de conscience égale, il existe depuis que l'homme est sur terre. Au cours de âges, il a quelque fois été confondu avec l'artisanat.

Au Moyen Age, la pensée grecque lui donne une importance centrale.

Mais que penser des admirables réalisations hautement artistiques des temps pharaoniques qui continuent de susciter des interrogations de tous ordres ?

Les peintures rupestres du Hoggar et d'ailleurs sont autant d'expressions artistiques, quel qu'en soient par ailleurs l'inspiration ou la motivation. L'art est là qui a servi à l'historien à mieux remonter le temps et lire le passé de l'homme.

L'historien ? Le spectateur ? Oui, le spectateur, parce que l'art n'existe que si existe quelqu'un qui réagit à l'incitation du créateur. L'art est déjà dans le regard du spectateur.

L'ART ET NOUS

L'art est peu valorisé et peu valorisant dans la société mauritanienne. L'on est rarement pris au sérieux lorsqu'on est artiste. Voilà qui explique pour beaucoup les difficultés qu'éprouvent nos

intervenants en vue d'un maximum d'impact. Une insistance particulière a été mise sur l'approche basée sur les droits en tant que pivot de la réalisation des OMD.

Des études de cas sur les activités des Clubs UNESCO dans le domaine des droits de l'homme ont été partagées, allant du droit à l'éducation au droit à l'environnement, en passant par le droit à la santé (VIH/SIDA).

Une bonne pratique du Mozambique a été partagée sur l'intégration des droits de l'homme dans des activités des clubs dans le domaine culturel, de la formation, de l'éducation à la paix et de la célébration des journées mondiales.

Au cours des échanges sur les études de cas, certains défis ont été identifiés, entre autres :

Existence d'ingérences, de rivalités de même qu'une non-clarification des mandats des Fédérations, des Commissions nationales et des Ecoles Associées

Manque de viabilité des projets des Clubs UNESCO à cause de leur dépendance aux bailleurs de fonds, d'où le cas de faillite des Centres d'éducation communautaire au Sénégal, Cameroun, Burkina Faso et Mali, à l'exception de la Gambie

Manque de ressources pour les activités des Clubs, manque qui a été soulevé par la majorité comme une entrave majeure à leurs plans d'actions.

Les présentations sur les défis de l'éducation pour tous et sur les activités des clubs dans le domaine de l'éducation ont touché les domaines de l'éducation formelle, non formelle, professionnelle et l'éducation des adultes. Après les discussions, les défis suivants ont été soulevés:

Manque de politiques pour la réalisation de l'EPT dans certains pays

Manque de transmission intergénérationnelle des connaissances et du renforcement éducationnel des parents à leurs enfants, puisque les parents ne sont plus à mesure d'aider leurs enfants dans leur travail scolaire

Chute progressive de la qualité et des normes de l'éducation, en dépit du nombre croissant des étudiants qui terminent leurs études

Mauvaise qualité des enseignements, et dans certains cas, recrutement abusif d'enseignants peu qualifiés

Abandon, en particulier parmi les filles, générant des inégalités de genre à tous les niveaux.

Certaines avancées dans les NTIC ont prouvé que celles-ci était un outil alternatif pour la réalisation de l'EPT, comme ça été prouvé au Rwanda, aux Iles Maurice et Seychelles qui vont probablement atteindre l'objectif de l'EPT en 2015.

Il a été souligné que, entre autres pays, le Nigeria avait de bonnes pratiques dans la promotion de l'éducation pour les communautés vivant dans des endroits où les technologies et les infrastructures ne sont pas disponibles, notamment parmi les nomades.

Il a été mentionné que les gouvernements ont besoin de revoir leurs budgets afin d'allouer des ressources plus significatives à l'éducation, en particulier, à la formation professionnelle et l'alphabétisation des adultes.

Les Clubs UNESCO mettent en œuvre des programmes d'alphabétisation des adultes dans un certain nombre de pays et des cours du soir, en particulier au Cameroun.

Pour terminer, parmi les présentations et les discussions qui ont eu lieu, nous pouvons retenir :

La nécessité de promouvoir une culture de la diversité

La lutte contre la discrimination liée à la pauvreté

Le partenariat de l'UNESCO avec les clubs UNESCO en Afrique

L'élaboration des projets et mobilisation des financements pour les clubs Unesco

Le développement de l'esprit d'entreprenariat des Clubs Unesco.

Pour remplir ses missions, l'UNESCO a besoin, plus que toute autre organisation, de l'appui de tous les Clubs UNESCO qui deviennent des experts. Les Clubs UNESCO doivent s'adapter à la nouvelle situation et établir des relations de confiance entre eux.

Avant de terminer, les participants ont préconisé les mesures suivantes :

Harmonisation des financements

Réforme des Nations Unies qui passe nécessairement par l'harmonisation de son discours dans le monde

Un suivi efficace

En conclusion, tant pour accélérer l'atteinte des objectifs de l'EPT que pour réaliser ceux du Millénaire en 2015, il est indispensable que les gouvernements et leurs partenaires accordent une plus grande importance et plus de ressources au domaine de l'alphabétisation.

Séminaire régional Africain des Clubs UNESCO

" The UNESCO Mandela Challenge" 15-16 déc. 08 à Bamako

Ce séminaire, qui a touché 34 pays africains, a regroupé un peu plus de 60 individus Présidents et/ou Coordinateurs de Clubs ou de Fédérations des Clubs UNESCO en Afrique.

Il a été organisé à l'occasion du 60ème anniversaire de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme et du Citoyen. L'ouverture officielle dudit séminaire a été présidée par son Excellence Monsieur le Président de la République du Mali Amadou Toumani TOURE.

La Commission Nationale pour l'Education, la Culture et les Sciences a été représentée à cette importante rencontre par Monsieur Kane Mouhamedou, Chef du Département des Relations Extérieures et de la Coopération, Coordinateur National des Clubs UNESCO en Mauritanie. Quatre discours ont été prononcés parmi lesquels on peut retenir celui du Président de la Confédération Africaine des Clubs Unesco (CACU), Monsieur Désiré Aroga, en même temps vice-Président de la Fédération Mondiale des Associations, Centres et Clubs Unesco (FMACU), représentant la région Afrique. Dans son discours, il a remercié le Gouvernement malien et l'UNESCO pour avoir rendu possible la réalisation de cet événement combien important qu'est le Séminaire des Clubs Unesco intitulé " The UNESCO Mandela Challenge" qui met ensemble des représentants des différentes fédérations africaines pour célébrer le 60èmeanniversaire de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme. Il a également remercié la Fondation Mandela qui a autorisé l'utilisation du nom "Mandela" par ce séminaire.

Ouvrant officiellement le séminaire, Monsieur le Président de la République du Mali, Son Excellence Amadou Toumani Touré est revenu sur le personnage de Mandela qui est un exemple de vie consacrée à la lutte pour la promotion des droits de l'homme. Il a souligné, en outre, l'importance de ce séminaire qui coïncide avec la célébration du 60ème anniversaire de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme et avec le 90èmeanniversaire de ce personnage emblématique qu'est Nelson Mandela. De plus, il a rendu hommage à ce personnage qu'il témoigne avoir côtoyé personnellement et qu'il considère comme un patrimoine pour son pays, l'Afrique du Sud, mais également pour l'Afrique et le monde entier. Le Président de la République n'a pas manqué d'adresser des conseils aux jeunes pour qu'ils s'impliquent davantage dans le développement de leurs pays respectifs, en commençant par « s'acquitter de leurs devoirs pendant qu'ils réclament leurs droits ». C'est en souhaitant bonne chance aux participants qu'il a déclaré ouvert ce séminaire.

Les travaux ont eu lieu à l'Hôtel Azalai Salam et ont commencé par l'élection d'un bureau qui, après sa constitution, a permis aux participants de faire un tour de table sur les différentes présentations relatives au thème des droits de l'homme qui peuvent se résumer en trois points:

Les initiatives de l'UNESCO dans le domaine des droits de l'homme

Activités entreprises par les Clubs UNESCO d'Afrique pour la promotion des droits de l'homme

Le défi de l'Education pour Tous en Afrique à l'horizon 2015

Il est utile de remarquer la complémentarité des présentations qui, toutes, convergent sur les droits de l'homme. Ainsi, une stratégie de l'UNESCO visant à contribuer à la promotion des droits de l'homme a fait l'objet de la première présentation. Une approche basée sur les droits de l'homme supposant que tous les programmes doivent être conçus et mis en œuvre en se fondant sur la réalisation des droits de l'homme. Ce qui a conduit l'UNESCO à mettre en place des projets sur différentes thématiques liées aux droits de l'homme en collaboration avec d'autres agences des Nations Unies telles que FAO, UNIFEM, entre autres, avec l'intention de combiner les synergies des différents

ORGANISATION INTERNATIONALE DE LA FRANCOPHONIE

UNESCO

ISESCO

اللجنة الوطنية للتربية و الثقافة و العلوم

CNECS

ORGANISATION INTERNATIONALE DE LA FRANCOPHONIE

UNESCO

ISESCO

Education au Patrimoine

Weber contre Marx

Séminaire régional Africain des Clubs UNESCO

L'ECOLE ET L'EDUCATION ARTISTIQUE... ET CULTURELLE

Le foyer de Thilogne dans la longue durée

Al Mawkif Al Thaqafi

La Caravane Culturelle

revue éducative, culturelle et scientifique , édité par la Commission Nationale pour l'Education, la Culture et les Sciences