محاضرات النص الشعري المغاربي

السنة الثالثة ل م د- السداسي 6 الأستاذ عمار قرايري

المحاضرة الخامسة:

في موريتانيا: التطور والقضايا والخصائص

مارست القصيدة الكلاسيكية التقليدية سلطتها على التلقي والإبداع في موريتانيا ردحًا طويلا من الزمن، فغطت بذلك غابة الإبداع الشعري، بحيث لم تترك أي مجال للأجناس الأدبية الأخرى، وكذا الأشكال الشعرية اللاحقة للظهور، فقد ظل الشعر العمودي مستحوذًا على الذائقة الأدبية الموريتانية، وربما لا يزال حاضرًا بمستوى لا يستهان به من القوة والتأثير.

ويعود السبب في ذلك إلى البنية التكوينية للثقافة الموريتانية، التي ظلت إلى وقت قريب، ثقافة شفهية، وقد اهتمت في تأسيسها على الثقافة التراثية، سواء منها الدينية أو الأدبية.

حين أنشئت جامعة نواكشوط في ثمانينيات القرن العشرين، وعاد أبناء البلد من رحلتهم العلمية التي قادتهم إلى جامعات مشرقية ومغربية وأوربية، بدأ التفكير النقدي يتبلور حول كثير من القضايا الشعرية، وفي مقدمتها قضية الأصالة والمعاصرة. وفي مقابل هذه المواقف، قامت معركة الشعر الجديد بمحاولة خلق ذائقة غير تقليدية، قادرة على فهم حركة الزمن والإبداع، متدثرة بثقافة جديدة، تمكنها من التعامل مع الرموز الشعرية وما تحيل إليه من دلالات. وهذا ما جعل الصراع ينفجر بين دعاة التقليد ودعاة التجديد.

وعبر عن موقف المجددين الشاعر فاضل أمين بقوله: "إن سجن الأديب وراء جدار سميك من اللغة حكاية قديمة مَجّها الأدب المعاصر؛ ذلك أن الناس هم الذين يملكون حق إعدام الكلمة أو خلقها، والشاعر ليس بوابًا في المجمع اللغوي، وليس موظفًا عند

الخليل والأصمعي، إنه هو الذي يخلق لغته، وعليه أن يترصد لغة الجمهور الذي يكتب له".

الوعي بالحداثة:

والحق أنه على رغم سيطرة الذائقة التقليدية على العملية الإبداعية الموريتانية، وعلى رغم سلطتها القاسية التي تفرضها على الشاعر، فإن اتساعًا صامتًا لدائرة الشعر الحديث والمهتمين به، كان يحدث من دون علم المحافظين. فقد مكنت المناهج الأدبية الحديثة في الجامعة، وانفتاح جيل الشعراء الشباب على نتاج نظرائهم العرب، وتعرف المبتعثين من الطلاب الموريتانيين إلى الجامعات العربية على النظريات النقدية الجديدة، وعلى الشعر الجديد، من إماطة اللثام عن الشعر الجديد، ودفعه إلى المزاحمة العلنية للشعر التقليدي وحرّاسه.

لقد صاحب هذه الثورة، فهم جديد لكثير من القضايا الشعرية، التي أصبحت هي الأخرى بحاجة إلى نوع من التغيير والإدراك، حتى تؤسس الدعامة الكبرى لاستمرار الإبداع الشعري الجديد، ولهذا جاء فهم الأصالة والمعاصرة من طرف جيل الحداثة، فهمًا مغايرًا للجيل المحافظ؛ بل إن وعيًا ثوريًّا بالحداثة بدأ يكشف عن نفسه، في التعامل مع الشعر ومع الثابت والمقدس في الثقافة الوطنية. يقول الدكتور سيد الأمين ولد سيد أحمد بناصر: "يشهد الشعر الموريتاني قطيعة حاسمة وجذرية بين تيارين شعريين؛ الأول تيار التقليد، وينحو منحى كلاسيكيًّا تقريريًّا، بشكل يجعله معزولا تمامًا عن الإبداع العالمي والعربي، وأما التيار الثاني فهو تيار الحداثة الذي ما فتئ يبحث عن متنفس للقصيدة، ينقلها من واقعها التقليدي إلى آلياتها المعاصرة (...) وأظنني من الجيل الذي يحاول فك العزلة وغلق باب التجمد، هذا التيار في نظري هو القادر على مسايرة ركب الحداثة العربية، وعلى عاتقه تُلقى مهمة النهوض بالشعر في هذه البلاد".

إن آراء المؤيدين للحداثة من هذا الجيل، تنبثق أساسًا من الفهم الفني للنص الشعري الحديث، في مسايرة للظرف الزمني للإنسان الموريتاني وعلاقته بالآخر، شكلا ومضمونًا، إبداعًا وتنظيرًا، لهذا فليست الحداثة لهم انبتاتًا مطلقًا من التراث، إنما هي

محاولة لفتح حصون ذلك التراث، وفك متاريسه المنغلقة أمام الحداثة؛ ليكون هناك تكامل بين الأصالة والمعاصرة، وهذا ما جعل بعض الحداثيين الموريتانيين يستخدم الشكل التقليدي للقصيدة؛ ليبدع من خلاله نصًّا حداثيًّا، موغلًا في التكثيف والتفجير الدلالي.

ونتيجة لهذا تأكد ارتباط النص الحداثي بأصله القديم، ولكن هذا الارتباط لم يكن عائقًا في سبيل تغيير بعض الأشكال والمفاهيم التي تحققت على يد شعراء الحداثة، وهي تغييرات لا يستبعد أن تكون لها جذور في التراث، يقول ببهاء: «الحداثة العربية الشعرية، ثورة في الشكل والمضمون، لها امتدادها المترسخ الجذور في التراث، وخاصة في جوانبه الثورية، فمن ناحية الإيقاع فإن هذا الشعر بدأ يؤسس منذ السياب تشكيلا إيقاعيًّا، يحاول التحرر من البيت باتجاه الدائرة؛ فالقصائد الأولى التي ظهرت من هذا الشعر غير ملتزمة بعدد من الأجزاء (المفاعيل)، ولا بقافية موحدة أو غير موحدة، ولكن مرور الزمن أظهر أن هناك تطورًا مستمرًّا في الإيقاع، حيث صار لبعض القصائد التي هي أكثر جدة، وحدة إيقاعية من بدايتها حتى نهايتها، كما حاول هذا الشعر أن يجعل القصيدة تتحرك بحرية، بدل أن تظل محصورة في أغراض محدودة، وهو ما نتج عنه تطور كبير في معجم هذا الشعر."

والحداثة من هذا المنظور مرحلة تطورية للشعر التقليدي، من حيث الإيقاع واللغة، وعلاقتها بشعر التقليد هي علاقة (محاورة)، فهي تنطلق من القديم، لتتجاوزه، مع بقاء صلاتها به وثيقة.

التطرف الحداثي:

يقول الدكتور بدي ولد ابنو: الحداثة نظر إليها طويلا في المشرق على أنها طريقة جديدة في إعادة توزيع الكلمات هندسيًّا على الورقة، والأمر أحيانًا يصل إلى درجة بالغة السطحية، يكفي عند البعض أن يحذف من القصيدة رَويّها، وأن يعاد توزيعها لتصبح قصيدة حديثة؛ فعند نقاد معاصرين يعني مصطلح "القصيدة الحديثة" كل قصيدة لا عمودية، حتى لو كانت عمودية فعلا، ولكن توزيعها على الأسطر لا يوحي بذلك لأول نظرة، وبهذا المعنى لا يصبح الإبداع إلا لعبة شد وتمطيط."

ويتفق الشاعر بدي مع الشاعر سيد الأمين حول الحداثة الشكلية؛ فالقالب ليس معيارًا للجدة أو التقليد. يقول: "ما يهمني هو الشعر". الشعر أولاً. للقصيدة أن تكون عمودية أو شعر تفعيلة أو خارج الإطارين، ولكن أن تكون قصيدةً "إبداعًا"، ثمة قصائد تفعيلة وقصائد تسمي نفسها (نثرية) بالغة التقليدية، وثمة قصائد عمودية بالغة الحداثة، القصيدة كل متكامل والحكم عليها لا يمكن أن يكون جزئيًّا، تكون القصيدة في نظري حديثة حين تكون إبداعًا، وأول ما يجعلها كذلك أن لا تفرض عليها أفكار خارجة قَبْلية، لمجرد أن الرأي السائد يفضل إطارًا معيناً." ويرفض أن ينتمي لتيار الحداثة، الذي سيطر عليه كثير من الأدعياء، فاستولوا على اللفظ "حداثة" لا على المعنى؛ لذلك فهو ينتمي إلى ما سماه الحداثة الأخرى: "أنتمي إلى ما بعد الحداثة، أنتمي إليها زمنيًّا؛ لأن ما بعد الحداثة راجت في سنوات الثمانينيات التي بدأت أنشر فيها".

أما الشاعر أحمدو ولد عبدالقادر، فها هو بعد مرور سبعة عشر عامًا على كتابته قصيدة "السفين" والنقاش الذي أثارته، يرى أن فهم الحداثة الشعرية رهين بشموليتها لكل مناحي الحياة.

وفي محاضرته عن "الخطاب الشعري الحداثي في موريتانيا" التي ألقاها في "بيت الشعر" يوم الثلاثاء 8 إبريل 2001م يدرس الدكتور المختار ولد الجيلاني، التحول الإبداعي للشعر الموريتاني، من خلال سبعة دواوين شعرية لخمسة شعراء من جيل الشباب، وهي:

1-دموع غيلان لسيد الأمين بن سيد أحمد بناصر 2-رحيل لمباركة بنت البراء 3-الكشف لبدي ولد ابنو 4-الشريد لببهاء ولد بديوه 5-رسائل سرية إلى شخصيات سرية لمحمد ولد عبدي

وبعد "أن تناولت الدراسة هذه النصوص من حيث سبكها الموسيقي والمعجمي والنحوي، ومن حيث حبكها الدلالي والبراغماتي أمكننا أن نخرج ببعض التصورات. وملاك القول أن الخطاب الشعري الحداثي في موريتانيا، على رغم محاولة إنتاج نص معبر عن عصره وعن العقلية الجديدة، فإنه ما زال مرتبطًا بخيط رفيع مع التراث

والأصالة. بيد أن ميزته المهمة هي أن أغلبية رواده والمدافعين عنه، مارسوا إلى جانب الكتابة الشعرية، عملية تنظير وتحليل ومسايرة للتطورات الحاصلة في حقول الإبداع الإنساني.

ويمكننا أن نتفهم ذلك البعد النقدي عند شعرائنا، فهم مطالبون بتفسير الثورة على قوالب وأشكال فنية عمرها مئات السنين، ثم عليهم بعد ذلك أن يقنعوا المتلقي بتلك التفسيرات، ولنا أن نتصور صعوبة المهمة في مجتمع كالمجتمع الموريتاني، الذي يمتح جهاز قراءته من منهاج (المَحظرة) حيث يتربع الشعر العربي القديم على قمة الدرس الأدبي، وحيث منتهى الفتوة يكمن في تقمص الصورة الإبداعية للشاعر العربي القديم.