جماليات الشعر العربي الحساني

د. مباركة بنت البراء

جماليات الشعر العربي الحساني

("الغناء")

قراءة في الأساليب

منشورات
الشاعرة خديجة
بنت عبد الحي

الفصل الأوّل

الكتاب:
جَماليات الشعر العربي الحساني
(«الغنـاء»)

المؤلفة :
د. مباركة بنت البراء

الطبعة الأولى - 2023

ISBN : 978-2-37711-176-3

منشورات خديجة بنت عبد الحي - شنقيط

إضـــاءة

تروم هذه المقاربة تقديم قراءة لنصوص من الشعر العربي الحساني[1] المعروف بـ«الغناء» (تُنْطق في العربية المحلّية بـ«لَغْنَه»)، ويحتاج هذا الجنس الشعري المروي، بصفته شعرا لهجيا أو ملحونا، عنايةً من الباحثين والنقاد لتحقيقه وعزوه والكشف عن آليات بنائه، وتبيين ما يميزه لغة وأسلوبا وصورا وإيقاعا. فـ«الغناء» الحساني بأمس الحاجة إلى أبوة نقدية جادة تنأى به عن الآراء الانطباعية الجاهزة التي ما تزال سائدة في الحكم عليه.

فرغم انتشار «الغناء» وسعة تداوله في الأوساط الثقافية، فإننا لا نجد رأيا نقديا صادرا عن قراءة متأنية لنماذج منه، ولا نلحظ في الدراسات التي قدمت حوله اهتماما بأساليبه، وإنما تقتصر الآراء على الإعجاب بالنص أو استبعاده دون تعليل للحكم، وأوضح شاهد على ما نقول طريقة تحكيم المسابقات في «الغناء» التي تنظمها القنوات المحلية في شهر رمضان، حيث يقتصر نقد الأساتذة للنصوص على ذكر حوار النص لنص سابق، أو رصد خلل عروضي فيه.

1 تسمى العربية الدارجة المستعملة في غرب الصحراء (موريتانيا، جنوب المغرب، جنوب الجزائر، وإجزاء من إقليم «أزواد» ومناطق في دول أخرى من الساحل والصحراء الكبرى...) بالحسانية نسبة إلى فرع قبائل المعقل المعروف بـ«بني حسان» الذين انتشروا في هذه المناطق في إطار التغريبة الهلالية وانتشرت فيها عربيتهم الدارجة (الناشر).

ومن نافلة القول التذكير أن أي قراءة لنص أدبي تحتاج آلية نقدية تعتمد عليها لتحدد ما يرمي إليه قارئ النص، وهو ما لا يتوفر لـ«الغناء» الحساني حتى الساعة، لذلك يبقى الخيار المتاح التفطن إلى ميزات النص ووصفها، والاستعانة بما تقدمه المناهج النقدية الحديثة من آليات تساعد في قراءتها وتنسجم مع معطياتها.

ويقتصر ما قام به الباحثون في مجال «الغناء» حتى الساعة على جمع مدونات منه أو ترجمة لبعض شعرائه، أو تصنيف لأغراضه، وتعريف بأوزانه العروضية، ولذلك نجد أن أغلب المصطلحات النقدية الخاصة بـ«الغناء» تتعلق بأوزان البحور ومسمياتها، وبعيوب القافية، لكن النظر في بنية النص الفنية، والوقوف على جمالياته لم يستوقف الباحثين بعد، ولم يخصصوا له مساحة فيما يكتبون، وهذا ما جعلني أسعى إلى تقديم قراءة لنماذج منه، تختلف عن الآراء الجاهزة التي درج عليها المهتمون به:

والهدف الأسمى لدي هو لفت انتباه المتلقين إلى ضرورة إعطاء «الغناء» اهتماما يخرجه من دائرة المرويات الشفهية إلى دائرة النص المقروء الموثق.

ولا شك أن التعاطي مع هذا اللون الأدبي الشعبي يتطلب منهجا نقديا يوائم طبيعته وينبع من روحه، فلم يحظ بعد بوضع مصطلحات تخصه وتحدد عناصره، وأغلب مسمياته مستمدة من مسميات الشعر الفصيح.

هذه القراءة ستركز على مكوناته المعجمية والأسلوبية وسياقه الاجتماعي مع الاستعانة بما يلائمها من آليات المناهج النقدية

الحديثة.

ومعلوم أن للشعر الحساني حضورا واسعا في الساحة الثقافية الموريتانية، وفي مجال الصحراء الكبرى، فعامة الناس يتعاطونه للتعبير عن مباهجهم وطموحاتهم وآلامهم، ويخلدون فيه مآثرهم مما جعله سجلا تاريخيا واجتماعيا حافلا بكل المضامين المعروفة في الشعر العربي الفصيح من فخر وغزل ورثاء وهجاء وغيرها، وله معان وصور تفرد بها لا نجد لها مثيلا في الشعر الفصيح.

وقد خصصت بالدرس مجموعة من اطلع والكيفان، كما درست ظواهر متعلقة بـ«الغناء»، وأحيانا أجريت مقارنة بينه والشعر الفصيح في مضامين معينة، وأرجو أن تكون هذه القراءة بداية لمسار نقدي جاد حول «الغناء» الحساني، ولبنة في تأسيس رؤية نقدية موضوعية له بعيدا عن الأحكام الانطباعية الجاهزة

وبالله أستعين

طلعة «امْشَيْـرِعْ سَـمُّـو» لـ امحمد ولد أحمد يوره

عَـكْـلِي هَـمُّـو عَـنُّـو يَكْـطَعْ
مَا يِفْلِـشْ مَشْـرَعْ مِنْ مَـشْـرَعْ
مَشْرَعْ مَكَمُّـو فِـيهْ اطْـمَعْ
وِاكْـطَعْ مِـنْ مَـشْـرَعْ مَكَمُّـو
وُبَـعْـدِنُّو - وِاسْـلِكْ مِـثْـلَيَّعْ -
صَـلَّاوْ اللَّـيْـعَاتْ ابْـــدَمُّـــو
عَـنْدْ امْشَيْـرِعْ سَـمُّـو يَكْـطَعْ
بِامْشَـيْـــرِعْ سَـمُّـــو مَسَـمُّـو

سطوةُ المكان في أدبنا الحساني لا تماثلها سطوةٌ على الشعراء؛ فهي التي تمتلكهم وتفعل بهم الأفاعيل، ويظل الشاعر رهنًا لإملاءات الذكرى التي تجعل من مكان بعينه نقطةَ ارتكازٍ لسلسلةٍ من المواجعِ والحنينِ والادِّكَارِ.

فليس المكان معاهد قوم ترحلوا عنها بعدما قضوا فيها أيام رخاء وهناء، ولا هو ملاعب صبًا رتع الشاعر في أوديتها ورباها، ورعى الهُمَمَ قبل أن يكبر وتكبر الهم، ولا هو ذلك الشاهد الصامت على عواطفَ مشبوبةٍ تُذكيها فورة الشباب، ولقاء الأحبة، على حين غفلة من الرقيب، بل إن المكان ليتعدى هذا كله ليصبح حالة وجدانية تشكل ذات الشاعر، وترسم تقاسيمه النفسية والذهنية ليتماهى مع المكان ويصبح جزءا لا

يتجزأ منه، ولا وجود له خارجا عنه.

ولد أحمديوره[2] وهو سيد من سادة المكان في أدبنا الحساني لا يفوت فرصة الديارولا المعاهد والأوكارفلطالما استوقفته ومنح كلا منها ترنيمة خاصة. وفي هذه الطلعة بالذات، لم يكن الشاعررهين الديارروالأطلال، وإنما كان رهين الأودية والماء؛ وابن الصحراء بقدرما يعشق الماء ويصلي من أجله، بقدر ما يخافه ويرهبه إذا اشتدت سطوته، فحين يتدفق السيل وتمتد أسبابه، يكون العبور إلى ضفاف اليابسة هدفا منشودا للنجاة من غرق محتم، وليس الشاعر خبيرَ أشرعة ولا زوارقَ، وإنما المعوَّلُ لديه - وهو البدوي الأصيل - على مكان تستطيع الدواب أن تعبر منه، أو يستطيع الأُناسُ اجتيازه.

غير أن الرحلة لم تكن حقيقية بقدرما كانت مجازية؛ فالمحاصر بالسيل الغدق؛ سيلِ الذكريات، هو وجدانُ الشاعروالذي يحاول جاهدا النجاة من تدفق العواطف الجارفة، والمعاهد المكينة في النفس، وقارب النجاة ليس إلا المجاز المتشكل في بنية لغوية تحكمها الاستعارات والكنايات، وتتشكل من خلال السرد القصصي للحظة عاشها الشاعر.

لقد احتاط لنفسه ورتَّب أمرَه حتى لا يقعَ حبيسَ أيّ معبرٍ خطير لا يُؤْمنُ اجتيازُه، فلم يكن يثق بأي من تلك المعابر، ولذلك أخذ علما بالمناطق الخطيرة محددا لها منذ البدء:

2 امحمد ولد أحمد يوره العاقلي الديماني، عالم وفقيه وشاعر موريتاني مشهور، (ت.1925م)، حقق ديوانه محمد ولد سيد محمد، 1982م، المدرسة العليا للأساتذة، انواكشوط.

عَكْـلِي هَمُّو عَنُّو يَكْـطَعْ
مَا يِفْلِشْ مَشْـرَعْ مِـنْ مَشْـرَعْ
مَـشْـــرَعْ مَكَمُّو فِيهْ اطْمَـعْ
وِاكْطَـعْ مِـنْ مَشْـرَعْ مَكَمُّو

لقد نجا الشاعر من شراك المعبر الذائع الصيت (مگمو)، فوصل إل بر الأمان، وكسب الرهان، ولا شك أن ذلك راجع إلى مغالبة النفس، وصده لها عن الوقوع في أسر ذلك المعبر العاطفي الخطير، لكن المعبر الثاني كان مختلفا، حيث لم يكد ينجو منه إلا بأعجوبة؛ جريحا كسير النفس، بعد أن كاد يودي به، وكادت المواجدُ أن تقدمه قربانا على مذبحها:

وُبَعْدِنُّو - وِاسْـلِـكْ مِثْلَيَّعْ -
صَـــلَّاوْ اللَّـيْـعَـاتْ ابْدَمُّو
عَـنْـدْ امْشَـــيْرِعْ سَـمُّـو، يَكْطَعْ
بِامْـشَـيْـرِعْ سَـمُّـو مَسَمُّو[3]

انْتَفَتْ الحيلةُ، وبطلتْ حكمة الشاعر التي أوتيَ وسيطر بها على معبره الأول، لقد كان معبر«سَمُّو» على صغره: (امْشَيْرِعْ) امتحانا صعب الاجتياز، وإذا كان الشاعر عَبَرَ منه، فإنه ترك فيه أثرا نفسيا لا يُنْسى، وشَجًى عالقًا مَكينًا لا يَبْلَى.

تفنن الشاعر في إيهامنا إيهاما فنيا جميلا بهذه الرحلة التي توزعها معبران حقيقيان وعاطفيان في ذات السياق؛ نحسبها مكانية لاعتمادها معابر معروفة لدى السالكين، ولكنها كانت رحلة عاطفية ووجدانية

3 تقع الأماكن المذكورة في منطقة شمامه بولاية اترارزه.

بامتياز؛ وَثَّقَ فيها الشاعر لحظة من سيرورة الزمن الهارب، موظفا الاستعارة بجلاء؛ حيث جعل الوجدان يعتنق رحلة العبور، متخذا منه ذلك الشخص الذي يتسقَّط الأخبارَ، ويتدبَّرُ الشأنَ، ويجازفُ من أجل النجاة، ثم يصلُ بعد أن أوْفَى على الهلاك.

ولقد شدَّ الشاعر المتلقيَ بإيقاعٍ نغَمِيٍّ ثري ومتنوعٍ، انتظمَ النص في مفرداته عن طريق الجناس، وفي تراكيبه عن طريق التوازي إضافة إلى إيقاعه الخارجي المشهود.[4]

طلعة «أَمَنْدُورْ» لـ امحمد ولد هدار

مِنْ عَنْدْ أَمَنْدُورْ اتْمَشَّيْتْ
مِسْتَكْبَلْ، سَاحلْ بِكِتْ جَيْتْ
لَكْبَاشْ، وُجَيْتْ امْعَ حَاشِيتْ
الْخَوَّارَه، وِامْشَيْتْ امْعَاتْ
تِلِبَّاطْ الْعِلْبْ، وُكَرْطَيتْ
الْكَصْعَه واحْسَيْ احْمَيْدَاتْ
انْكَيَّلْ عَنْدْ إلَى گَدَّيْتْ
فَمْ اجْمَاعَه مِنْ لِبَّيْدَاتْ
وُمِنْ فَمْ اتْعُودْ اتَّاسِدْبِيتْ
اتْرَوَّحْ لَامُورَاتْ اتْلَاتْ
وافْرِيگْ إچَوَاچْ إيلَ عَادْ
اتْحَوَّلْ مِنْ عَنْدْ آمُورَاتْ

4 التوازي: مظهربديعي يقوم على التعادل التركيبي بين الجمل.

يُگَيَّلْ، وَلْلَّ گَالِعْ زَادْ
وَاطِي حَدْ اعْلِيهْ أَبْ لِمْبَاتْ

أوْفَى وصفٍ للرحلة ما حملته الطلعه بين ثناياها، ولئن كان الهدف منها الوصول إلى شخص بعينه، فإن فضاءها كان غنيا بالتفاصيل عن محطاتها المختلفة؛ زمانا وأمكنة وناسا، حتى لم يترك الشاعر مجالا لمتسائل.

لم يكن امحمد ولد هدار[5] على ما يبدو مستعجلا في وصف السير، بل قدمه بعرض بطيء؛ يتملى صاحبه كل لحظة من لحظاته؛ واختار وقت الصباح للبدء في الرحلة وهو ما يحيل إليه السياق حين يقول في التافلويت السابعة: (انْگَيَّلْ عَنْدْ إلَى گَدَّيْتْ)، واختيار الصباح مناسب والإنسان مفعم بالنشاط، والوقت معتدل منعش.

ويحدد الشاعر مكان الانطلاقة معددا بعد ذلك كل الأمكنة التي تنتظم خط الرحلة حتى تصل غايتها، لم يكن السير حثيثا ولا صاحبه مستعجلا يغذ راحلته، بل ظل متمهلا يستمتع بكل ما حوله، ويَتَمَلَّاهُ باهتمام وشغف؛ فهو يرسم خط المسار مكانا وزمانا: (اتْمَشَّيْتْ - انْگَيَّلْ - اتْعُودْ اتَّاسِدْبِيتْ - اتْرَوَّحْ - يُگَيَّلْ - وَاطِي حَدْ اعليهْ إبْلِمْبَاتْ).

إنه المتحكم في الرحلة وسيد الفعل فيها، يفصلها على مقاسات مريحة زمانا ومكانا، وتترجم الأفعال المزدحمة في النص الحركية التي

5 امحمد ولد محمد ولد هدار سليل أسرة أهل هدار المعروفة، تميزت بأدبها الرفيع وشعرائها الكبار، عاش ما بين (1855 – 1947)، للمزيد عن أسرة أهل هدار، راجع: Le lignage Ehel Heddar cinq générations de poètes en Mauritanie Conception et coordination Moh – med Hedar Abdelvetah Alamana Les trois Acacias

تطبعه؛ فقد تتالت عشرة أفعال؛ تداخل فيها الحاضر بالمستقبل، والمنجز من الرحلة بالمتوقع فيها، فالشاعر خَبِرَ المسارَ وألِفَه حدَّ الإدمان، حتى أصبحت له طقوسه الثابتة في أدائه:

(اتْمَشَّيْتْ - جَيْتْ - وُجَيْتْ - وِامْشَيْتْ - وُكَرْطَيْتْ - انْكَيَّلْ - گدّيْتْ - اتْرَوَّحْ - يُگَيَّلْ)

ويصاحب الأفعال تعيين مسرحها، وكيفية وقوعها، فالبداية كانت صوب الجنوب، وكل محطة فيه محددة المكان، مُعَلَّمَةُ القسماتِ، والنهاية المنشودة هي الوصول إلى حي «إچواچ»[6] أينما حلوا.

شكلت الرحلة التي شغلت فضاء النص حاضنة أورمزا وارفا للتعبير عما يعمر قلب الشاعر من مشاعر تجاه من يقصد، ولئن تجنب ذكرها، أو الإلماح الصريح إليها، فقد أفاض في وصف الرحلة إلى مرابعها إفاضة العاشق المستمتع، وذكر الحي الذي يحتضنها.

ولئن كان محمد سيد الفعل في الرحلة كما أسلفت، فإنه كذلك كان سيد القول في اللغة؛ فقد تصرف فيها تصرف المقتدر؛ تراكيبَ وعبارات ومفرداتٍ؛ وذلك عن طريق تقديم الظرف على الفعل في قوله:(مِسْتَگْبَلْ، سَاحِلْ نِبْكِتْ جيتْ)، وكذلك الفصل بين المتضايفين في قوله: (مِسْتَگْبَلْ، سَاحِلْ نِبْكِتْ جيتْ لكباشْ...)[7]، وكذلك في قوله: (انْكَيَّلْ عَنْدْ - إِلَى گَدَّيْتْ - فَمْ اجْمَاعَه مِنْ لِبَّيْدَاتْ)[8].

كما يظهر تصرفه في الكلمات حين يدمج كلمتين ليشتق منهما

6 فرع من فروع قبيلة تندغه؛ إحدى القبائل الوازنة في منطقة القبلة.

7 تقع الأماكن المذكورة في منطقة تِگِنْدْ بولاية اترارزه.

8 لِبَّـيْـدَاتْ: إحدى القبائل التروزية في منطقة القبلة، منهم الولية الصالحة منت انبيكه.

القافية بسلاسة ورفق: (... وِامْشَيْتْ امْعَاتْ تِلبَّاطْ الْعِلْبْ)، إضافة إلى استخدامه المفردة (اثْلاثْ) للدلالة على الإثبات، وهي عادة تستخدم للدلالة على النفي مع الحرف (ما)، وللدلالة على النهي مع الحرف (لا).

ولا نغفل الإشارة إلى ما ميز النص من غنًى إيقاعيٍّ كان للموسيقى الداخلية دور بارز فيه، عن طريق تكرار حرف (التاء) الذي جاء في (حمر الطلعة)[9] وقافيتها، وأثث الكثير من الكلمات داخلها، ويسانده حرف (الدال) القريب مخرجا منه، وعموما فالطلعة غنية وتحتاج قراءة متأنية كخط سيرها الهادئ.

طلعة «الكَرْكَارْ» للشيخ محمد لمين ولد امحيميد:

يَامِسْ عَنْدْ الْكَرْكَارْ
جَاوْ اعْلِينَ خِطَّارْ
گَالُو عَنْ بِلِّحْبَارْ
أَهْلُو عَادُو بَگَيْلْ
وِاعْلِمْ بِيهَا بَكَّارْ
وِاجْحَدْهَا بِيهْ الْوَيْلْ
وُلَا حَسَّيْتْ إبْ لَخبَارْ
إلَيْنْ الْعَادْ اللَّيْلْ
امَّانَ يَالْمَعْبُودْ

9 حِمْرْ الطَّلْعَة: مصطلح عروضي يطلق على التيفلواتن الثلاث أي (الأشطر)التي تبدأ بها الطلعة، وتكون موحدة الروي، وتأتي بعدها «الكصره» ويختلف رويها عنها.

لُـكِـنْـتْ اعْــلِـمْـتْ اكْــبَـيْــلْ
عَــنْـهُــمْ بَـكَــيْــلْ انْعُـودْ
گَــيَّـلْــتْ الْــيَـوْمْ أَگَــيْــلْ

تأتي الطلعة على شكل خبر عاجل يقدم للمتلقي، أو نقل حي لحادثة وقعت، الهدف منها الإخبار والإقرار، لا غيرهما.

غير أن المتمعن في النص يجد أنه اتخذ بناء فنيا يكاد يكون متفردا في مدونة «الغناء» الحساني؛ حيث اكتملت فيه عناصر السرد، وتم توظيفها بمهارة باهرة: (الزمان - المكان - الشخصيات - الحوار - الحادثة - العقدة - النهاية).

وليست السردية غريبة على الشعرية؛ بل إن بين الحقلين أواصر قربى وتعالقات تجعل من حوارهما مظهرا لثراء وتنوع الأساليب في اللغات الحية.

فليست السردية إلا فرعا من أصل كبير هو الشعريةُ، وعودة إلى الشعر العربي الذي انبثقت اللهجة الحسانية من لغته، شهيد على ما نقول؛ فجل القصائد التي نحتفي بها، ذات ملامح سردية واضحة:

وَيَـوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرَ؛ خِـدْرَ عُنَيْزَةٍ
فَقَالَـتْ: لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي
تَـقولُ وَقَـد مَالَ الْغَبِيطُ بِنَا مَعًا:
عَقَرْتَ بَعِيري يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَانزِلِ.
فقلتُ لهَا سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ
وَلَا تُبْعِدِينِي عَنْ جَنَاكِ الْمُعَلَّلِ[10]

10 أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري، تح. لجنة إحياء التراث

وتستمر المعلقة الطويلة وصفا لوقائعَ، واستذكارًا لأحداثٍ، وحوارًا لخليلاتٍ وخِلَّانٍ حتى نهايتِها، وكلُّها عناصرُ سردية لا غبار عليها.

وبدورها تشتمل أغراض «الغناء» الحساني على سمات سردية واضحة: فطلعة الغزل: وصف للحالة العاطفية والمعاناة، وطلعة الرثاء: رصد لشمائل الراحل وَتَأَسٍّ عليه، وطلعة النسيب: استذكار لماضٍ وَلَّى، وحديثٌ عن أحبة غادروا، يقول محمد واد هدار(1815 - 1886م):

سُــبْـحَانْ اللَّــهْ أَلَّ تُـبَّــاعْ
أَگِليدْ، وُحُكمْ أَگِليــدْ[11]
اتْــلَ مَــا لَاهِــي فِيـهِمْ گَـاعْ
حَدْ أَشُـوفْ اخْيَامْ أَهْـلْ احْمَيْدْ[12]
دَارْ الــتُّــبَّــاعْ أَلَّا ظَلَّيْـتْ
نِتْمَثْنَ فِيهَا، وِاتْمَشَّيْـتْ
عَـنْهَـا، وِاعْـگَـبْــتْ الْـهَـا وَلَّـيْـتْ
عَــارِفْ عَـنْ ذَ مَــاهُــو مُفِيدْ
غَـيْـرْ أَلَّا ذَاكُــو گِــدْ اتْلَيْتْ
إِلِّي بَاگِيلِي عِــدْتْ أَفْ لَيْدْ

11 تِبَّاعْ إِگليدْ، تطلق على مرتفع رملي كبير يقع شرقي العصماء في منطقة «إفيزويتن» بولاية إنشيري، وإگليد كلمة صنهاجية تعني الملك أو الشيخ، وأطلقت على التل المذكور لأنه يكبر التلال المجاورة له..

12 أهل احميد: أسرة من أهل مَحَّمْ الصِّدِّيقْ إحدى عشائر قبيلة تندغه

العربي، دار الآفاق الأدبية، بيروت، ط3، 1983م، ص33

تَـوْحِـيـدِي بِالـــرَّبْ الْـقَـهَّارْ
وُفَـــاتْ أَخْـبَـــارُو مِـنْ لَـخْـبَارْ
مَـا يـــنْزَادْ وُورَ شَـــوْفِـــتْ دَارْ
اكْبَيْلْ أَفْتِبَّاعْ أَكِـلِـيـــــدْ
وُدَارْ اخْـرَ بِامْبَيْكِتْ لِحْمَارْ
كافِينِي ذَاكْ امْـنِ التَّـــوْحِـيـدْ
لِطْفَكْ لَـمْـنَاتْ احْمَـيْـدْ أَعْطِيهْ
وَكْتِنِّي دَايِـرْهُـــمْ فِابْلَيْـــدْ
إِفْ كَـلْبِي مَـا كَـطْ اخْـطَـرْ فِيهْ
كُونْ امْنَاتْ احْمَيْدْ اتْوَاحِـيـدْ[13]

لقد نقل لنا صاحب النص السابق في لحظة استعبار متأنٍّ بالمكان، كل ما فعل وكل ما أحس من ألم الفقد، وكل الألم والاعتبار من موت الأخوات المنعمات الجميلات «بنات احميد». مما يؤكد أن المكان في الشعر الحساني يتخذ أبعادا وجودية عميقة، ويمتزج بشتى الأغراض في «الغناء» حتى يكاد يهيمن على الغرض الأساس، كما سيظهر في تتبع طلعة الكركار لولد لمحيميد.

إن تكامل عناصر السرد في طلعة واحدة محدودة الطول، هو ما يستوقف في طلعة ولد لمحيميد[14]، حيث وصف حادثة آنية، دارت أحداثها في أقل من يومين: (يَامِسْ - اللَّيْلْ - اكْبَيْلْ - الْيَوْمْ).

13 امنات احميد: أخوات شهيرات من الأسرة السالفة الذكر، عرفن بجمالهن وكرمهن، والشاعر يرثيهن في هذا النص.

14 الشيخ محمد لمين ولد امحيميد المشظوفي، سليل إمارة أهل لمحيميد، شاعر معروف وإداري مرموق (ت.2008م).

فَمَقْدَمُ الضيوف؛ مَنْ حملوا خبر ترحل القوم عن ديارهم، حدث بالأمس، ومعرفة الشاعر النبأ جاءت ليلا في وقت متأخر، كما نفهم من السياق، وأمنيته التي ثبطها إخفاءُ بكار الخبر، كان يمكن أن تتحقق زوال هذا اليوم.

كما أطرت القصة ثلاثة أمكنة، تفاوتت مركزيتُها في النص: (الْكَرْكَارْ - بِلِّحْبَارْ- أَگَيْلْ)[15].

فالكركار مكان قَطَنِ الشاعر أيام الحادثة، وهو مكان يحمل معناه اللغوي دلالة التحول الفجائي المربك، ويوحي جرس حروفه بالمباغتة والفزع، وبالفعل فقد حمل القوم إلى هذا المكان خبر رحيل أهل «بِلِّحْبَارْ»، وأخفيَ الأمرُ عن الشاعر لمدة وجيزة في حساب الزمن العادي، وإن كانت دهرا بكامله بالنسبة للشاعر، فلم يعرف إلا متأخرا نبأ نزول القوم ب «أَگَيْلْ»، مما سبب له انشغالا واضطرابا.

أما «بِلِّحْبَارْ» فكان الماركة أو العلامة المميزة؛ فهو ليس المكان الرحب الذي يتنقل فيه البداةُ للنجعةِ، ولا البدو الرحل للإقامةِ، وإنما تقلصَ واخْتُزِلَ ليدل على ذات واحدة هي محبوبة الشاعر.

وبخصوص المكان المنشود؛ «أَگَيْلْ» فهو الاسم المصغر الخفيف عند النطق، والغاية التي يجب أن تُدرك، وينعمَ المحب بالوصول إليها، وقد تكرر ذكره ثلاث مرات في النص لمنزلته لدى الشاعر.

وتأتي الشخصيات فاعلة في تطور الحدث: (جماعة الشاعر- الخطار - أهل بِلِّحْبَارْ- بكار– الشاعر).

لقد أدت كلها أدوارا حيوية في تنامي السرد؛ فجماعة الشاعر هي

15 الأماكن المذكورة في الطلعة تقع في منطقة «تمبدغه» بولاية الحوض الشرقي.

الحاضنة التي آوت الضيوف واستقبلت النبأ، والخطار هم القناة الإعلامية في عالم البادية الرحب، فمع كل ضيف خبر جديد، أما بكار فكان البطل المناوئ للبطل الرئيس: الشاعر، فقد اجتهد في إخفاء قدوم «أهل بلحبار» عن ولد لمحيميد، ويظل السؤال معلقا في ذهن المتلقي عن سبب إخفاء الخبر:

- هل يزاحم بكار الشاعر على أهل بلحبار، فهو غريم منافس له يتقصد إبعاده؟

- أم أن بكار صديق وفي للشاعر يجد في صحبته الألفة والود، ولا يريده أن ينشغل عنه بالآخرين؟

- أم أنه يعرف الموانع الشرعية والاجتماعية التي تحول دون حب صاحبه، فلا يريد له أن يتورط في السفرة؟

- أم أن هذا الإخفاء مجرد مداعبة بين صديق وصديقه، ما تلبث أن تتكشف حقيقتها؟

كلها أسئلة واحتمالات واردة يفتحها أمامنا النص، ويتيحها التأويل، خصوصا أنه نعت صاحبه بأنه: «بيه الويل»، وهذه العبارة ذات مركزية دلالية عميقة في النص؛ فإذا كان «الويل» في اللغة يرادف العذاب والثبور، فإن تصرف شعراء اللهجة الحسانية أفرغه من دلالته الأصلية وشحنه بدلالات مختلفة حسب مبتغاهم؛ فهو عند أحمدو بمب ول ألمين مرادف ل: «لِحْشِيشْ»، أوْ «تُوكَّه»، أو «ازْبِلْ» التي تقال غالبا تحببا وملاطفة لمن يضحك:

رِدِّيـــــلِي يَـكْـطَـعْ بِيكْ
عَـگـلِي مِـنْـتْ الْفُظَيْلْ

مَـــانِي ظَـــاحِـــكْ بِخْـلِـيـــكْ
مِـنْـتْ الْـفُـظَـيْـلْ الْـوَيْلْ

أما «وَيْلْ بَكَّارْ» فهو من نوع آخر؛ إنه المهارة في الاحتيال والمكر، أو بالحسانية «مِتْنْ الْخَبْرَه فِالْمِصْرِي وِالْمِگْدَيْلْ» ولذلك فإنه الصاحب الذي لا تؤمن بوائقه.

وقد ظهر الشاعرُ مقدامًا لا يتنازل عن مرامِه، ويُظْهِرُ تأسفُه العميقُ في نهاية النص تشبثَهُ بالقادمين، وخرقَه العاداتِ في الإتيان إليهم جهارا نهارا، خلافا للسائد في المجتمع البدوي، حيث يتحين القادم تأخرَ الليل وهجوعَ السامرين، ليأتي متسترا متخففا، كما يصف ابن أبي ربيعة:

فَلَمَّا فَقَدْتُ الصَّوْتَ مِنْهُمْ وَأُطْفِئَتْ
مَصَابِيحُ شُبَّتْ فِي الْعِشَاءِ وَأَنْوُرُ
وَغَابَ قُمَيْرٌ كُنْتُ أَرْجُو غُيُوبَهُ
وَرَوَّحَ رُعْيَانٌ وَنَوَّمَ سُمَّرُ

وخُفِّضَ عَنِّي النَّوْمُ أقْبَلْتُ مِشْيَةَ الْحُبَابِ وَرُكْنِي خَشْيَةَ الْحَيِّ أَزْوَرُ[16]

إن طريقة ابن أبي ربيعة في طروق القوم، والحذرَ الزائدَ الذي يعتمد، مختلفٌ تمام الاختلاف عن منهج ولد امحيميد؛ الذي سيأتي نهارا سافرا، غير هَيَّابٍ ولا وَجِلٍ، ويتقصد أن يعرف كل الحي أنه المحب الجسور، فنجده يقول في آخر الطلعه:

16 عمر بن أبي ربيعة، الديوان، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، (دون ذكر للتاريخ ولا الطبعة)، ص65

امَّـــــانَ يَـــالْـــمَـــعْـــبُـــــــودْ
لُـكـنْـــتْ اعْـــلـمْـــتْ اكْبَيْلْ
عَـــنْهُـــمْ بَـكَـــيْـــلْ انْعُـــــودْ
كَـــيَّـــلْـــتْ الْـــيَـــــوْمْ اكَـــيْـــلْ.

فالرجل يُشهد ربه - وكفى به شهيدا - أنه لم يعرف عن مجيء القوم إلا متأخرا، وإلا لكان المقيلُ عندهم، ونجد في قوله: «يالمعبود» الكثير من الصدق، وإبعاد الشبهة بأنه لم يقصد التأخر في ملاقاتهم، خلافا لابن أبي ربيعة الذي توخى الحذر واختار الطروق ليلا. ومع هذا فإن الشاعرين عمر بن أبي ربيعة ومحمد الأمين ولد لمحيميد، يلتقيان في خاصية فنية أكيدة، وهي القدرة على توظيف السرد القصصي في النص الشعري بطريقة ناجحة ومعبرة، من أجل تحقيق غاية جمالية وتأثيرية مكينة.

وإذا كان الأسلوب الواقعي طبع نص ولد لمحيميد، فإن المفارقة الجميلة أنه ترك النص غفلا من التحديدات؛ فلم يُعَيِّنْ مَنْ المقصود مِن أهل «بلحبار»، ولم يذكر طبيعة الويل في بكار، ولم يحدد الهدف من الرحلة التي اعتزم القيام بها، وكلها كانت إشارات وإلماحات تعطي القارئ فسحة للتفكير والتأويل. ومن الطريف أن شركة «مندز» حين باشرت شق الطريق الرابط بين انواكشوط والنعمة في سبعينات القرن الماضي، ووصلت إلى الكركار، علم الشاعر الشيخ محمد لمين أن الطريق ستمر منه فتخوف عليه أن تتغير معالمه، وحدث المسؤلين في الدولة بالأمر فاستجابوا لمطلبه وهو الأمير والإداري القديم، وطلبوا من الشركة أن تمر إلى جانبه دون أن تمس منه، وهو ما يؤكد المكانة التي

يحتلها هذا المكان في نفس الشاعر.[17]

إن النص نص مكتنزٌ في واقعيةٍ، رامزٌ في تصريحٍ، سلسُ القيادِ أسلوبا وإيقاعا، متفردٌ بتشكله السردي الأخاذ.

طلعة «خَامْ النَّخْلَه» ل امحمد ولد أحمديوره

استرعى هذا النص انتباهي منذ مدةٍ، واستحسنت صياغته وإيقاعه المتدفقَ، وكنتُ أرى فيه تعدادا جميلا لأماكنَ أَلِفَهَا الشاعرُ، وَشَكَّلَتْ جزءا من وجدانه الاجتماعيّ، وتَمَثُّلِهِ الإبداعيّ، فَخَلَّدَهَا بأسلوبٍ غنائيٍّ سلسٍ.

إلا أن قراءةً جديدةً تَسَنَّتْ لي في الطلعه، فخلخلتْ قراءتي الأولى لها؛ والتي كانت تعتمدُ النصَّ جُملةً دونَ التدخلِ في مساره، في حين تُلْغِي قراءتي الجديدةُ أغلبَ النصِّ، ولا تُبقِي منه إلا على التِّيفلواتنْ الأربع الأولى، والطلعه هي:

مِـنْ شـــوْفِي وَانَ مَـــارِكْ خَـامْ،
النَّـخْـلَه، فالصَّيْـفْ أَفْ لِغْمَامْ
ذُو لَيَّامْ؛ أَلَّا خِـظْـتْ أَيَّـــامْ
مِـنْ شَـــوْفْ النَّخْلَه مَـا نَخْـلَ
غَيْرْ أَثْـــرِي لُـو شِـفْـتْ إِبْهِنْضَامْ
امْـعَ شَـــوْفْ النَّخْلَه، نَخْـــلَ

17 نقلا عن برنامج دروس من الأدب الشعبي، الإذاعة الوطنية، تقديم الأستاذ محمدن ولد سيد إبراهيم، تسجيل موجود على «مجموعة «الغناء» شكلا ومضمونا» الواتساب، 14/ 5/ 2019م

هَــاذَ وَكْــرْ الْــعِــزَّه، ظَنَّيْتْ
الْــهَــا مِــنْ شَــوْرِي مَــا تَخْلَ
وُجَايِــبْهَا مِـنْ جِيهِتْ بُولَيْتْ
وُلَاهُــو جَــايِـبْـهَا مِـنْ لِخْـلَ

هل كان التفصيلُ والنشرُ الذي جاء بعد (التيفلواتن) الأربع الأولى ضروريا؟

للمتلقي أن يعترض على سؤالي هذا، خاصة أن الطلعه لم تستكملْ بعدُ بناءَها الإيقاعيَّ المعهودَ الذي يَفْتَرِضُ أن تأتيَ «تافلويتان» أو أكثر بعد «حُمْرْ» الطَّلْعَه وَ«كَصْرِتْهَا»، أو أن يأتيَ الْكَافُ بعدها.

ربما يسمح لي فضاء القراءة الجديدة بأن أقول إن الطلعه اسكتملت معناها عندَ الْكَصْرَه الأولَى، ولوْ كنتُ القائلةَ - وَأَنَّى لي ذلك - لما زدتُ حرفا على التيفلواتن الأربع الأول:

مِــنْ شَــوْفِي وَانَ مَــارِكْ خَـامْ
النَّخْلَه، فالصَّيْفْ أفْ لِغْمَامْ
ذُو لَـيَّـامْ؛ أَلَّا خِـظْـتْ أَيَّـامْ
مِـنْ شَــوْفْ النَّخْلَه، مَـا نَخْلَ

يبرز السياق حسب قراءتي، أنَّ الشاعر بدأ بأسلوب خبريّ تقريريّ، وأكملَ بأسلوبٍ استفهاميّ إنكاري، بدءا من قوله:(أَلَّا خِظْتْ أَيَّامْ) وحتى نهاية التافلويت التي بعدها.

فمجال المعنى الشعري يلائمه الطيُّ والتلميح أكثر من النشر والتوضيح، والشاعر فارق المكان آسفا، وسارقه النظر متبتلا ومتعجبا من فراقه له في عز الحر: (فِالصَّيْفْ)، وهو المكانُ الظليل القريب من

ضفة النهر؛ حيث تحلو الإقامةُ في حضن الطبيعة الحانيةِ، ومنطق الأشياء يجعل التَّلَبُّثَ بهذا المكانِ أجدرَ بالشاعرِ من السفرِ شمالا إلى مرابع قومه بـ«إگِيدي» حيث رياحُ السموم العاتيةُ، والصحراء القاسيةُ والرمالُ الجرداءُ؛ فلا ظلَّ ولا مرعى.

وليس هذا فحسب، بل إن الشاعر في النشرة الجوية التي قدم، يفارق (النخله) صيفا وقد غطى الغمام الأجواءَ؛ (فِالصَّيْفْ إِفْ لِغْمَامْ)، وهو ما من شأنه أن يخفف من وطأة الشمسِ، وكثيرا ما يكون نذيرا بهطول الأمطار، مما يبعثُ على البقاء والتشبثِ بالمكان أكثرَ، ويجعلُ خيار السفر عنه أمرًا غيرَ واردٍ الْبَتَّةَ.

لقد كان حريا بالشاعر البقاءُ لا الرحيلُ، وكان الأجدرُ به ألا يغادر المكانَ في وقت مماثل، وفي ظروف مناخية ملائمة، ولكنَّ الأمرَ قدْ حُمَّ، والشاعرُ فارقَ المكانَ بقدرة قادرٍ؛ وفي النفسِ من لوعة الفقدِ وألمِ الفراقِ ما اللهُ به عليم.

هذا ما جعله يَتُوبُ إلى نفسه بعدَ أن خضعَ لجبريَّة القدرِ، ويتساءل مستنكرًا قيامَهُ بهذا الفعلِ:

«أَلَّا خِــظْــتْ أَيَّــامْ مِـنْ
شَــوْفْ الـنَّـخْـلَـه، مَـا نَـخْـلَ»

هنا جاء الاستفهام الإنكاري شجبا للرحيل عن «النخله»[18] المحببة، والغمام الْمُظَلِّلِ والمطرِ وَشِيكِ الْهُطُولِ، ليضعنا الشاعر أمام عجز الإنسان تجاهَ القدرِ، وضعفه عند مواجهتِهِ، وهو ما يفتح النص على

18 تقع النخلة – وتسمى نخلة امْبَگَمْ – شمالي شرقي مدينة روصو عاصمة ولاية الترازه.

آفاق من التفكر والعبرة والعجز عن مُواجهةِ التسيير الإجباري الذي ينافي رغبة الإنسان.

لقد استكمل النص بالنسبة لي عند هذا الحد بناءه المعنويَّ والفنيَّ، فقال الشاعر وأبلغ في القول، أما ما جاء بعد هذا فهي جملٌ توابعُ وتعدادٌ لأمكنةٍ أخرى: (ابْهِنْضامْ بُولَيْتْ)[19]، واصطيادٌ لمحسناتٍ لفظيةٍ (نخلَ - يخلَ) شغلت فضاءً في مساحة النص ولكنه يظل في غنى عنها، خاصة وأن العبرة في النص الشعري هي قيامه على التكثيفِ والإيحاءِ والإيماءِ، لا على الاستفاضةِ والإفضاءِ

فليست بقية الطلعه إلا استذكارا لأماكن أخرى، وإلحاقا لها بالمكان الأصل الذي تلبس الشاعر منذ البداية بكل حيثياته.

ما حداني إلى هذه القراءة للنص - وكنتُ أمر عليه قبلًا مرَّ الكرام، منتشيةً بإيقاعاتِه المتناغمةِ وسَـرْدِهِ الْوَثِيرِ، ومعتبرةً أن الجملَ كلها هي جملٌ تقريريةٌ لم يكسر غلواءها ذلك الأسلوبُ الإنشائيُّ الْمُحَمَّلُ بالاستنكارِ المستفزِّ - هو اطلاعي على محاذاة للطلعه، قام بها الدكتور يحي بن البراء، واقترح لها هذه التسمية؛ وأوردها في أبيات أربعةٍ حين يقول:

أَمِنْ تَرْكِ خَامِ النَّخْلَةِ الصِّنْوِ رَاجِعًا
لِلَاهْلِينَ، وَالصَّيْفُ الظِّلَالَ يُنَشِّرُ
وَرَانَ غَمَامٌ مُنْذِرٌ بِسَحَائِبٍ
حَوَافِلَ تَسْقِي الرَّبْعَ أَيَّانَ تُمْطِرُ

19 يقع ابهنضام وبوليت شرقي مدينة روصو.

فَتَنْمُو شُجُونٌ لِلنُّفُوسِ مُرِيضَةٌ
وَتَكْبُرُ آمَالٌ وَتَنْمُو وَتُزْهِرُ
تَظَلُّ لِخَامِ النَّخْلَةِ الصِّنْوِ نَاظِرًا
كَبِيرٌ عَلَى عَيْنَيْكَ تَفْتَأُ تَنْظُرُ[20]

يبدو أن الأستاذ يحي احتاط للنص حين كتب عنه إنه محاذاة للطلعة وليس ترجمة لها، فبهذا التحديد نأى بنفسه عن مسألة شائكة تتعلق بترجمة الأدب، خاصة الشعر؛ ذلكَ الخطاب المراوغ الملتبس الذي يتعذر على غير الخبير الحاذقِ فَكُّ أبجدياتِهِ وتَمَثُّلُ معانيهِ، أَحْرَى ترجمته إلى لغةٍ أخرى.

فالترجمة وكما يقول الجاحظ لا بد أن يكون صاحبها أعلمَ الناس باللغة؛ سواء الْمُتَرْجَمِ عنها، أو الْمُتَرْجَمِ إليها، وقد توقف الجاحظ عند ترجمة الشعر توقفا دَالًّا وذكيا حين قال إن الشعر إذا تُرْجِمَ ضَاعَ نَبْضُهُ وَاهْتَزَّ وَزْنُهُ.

وقد كان صاحب البيان والتبيين حصيفا في القول باستحالة ترجمة الشعر، فلو افترضنا أن الوزن استقامَ عروضيا باللغة المنقولِ إليها، فإن النبضَ وهو لُبُّ الحياةِ في الشعر، سيُفْتقَدُ لا محالة، وبدون هذا النبض لن يكون الشعر شعرا.

إنه تفطن ذكي لاختلاف عبقرية اللغات بعضها عن بعض؛ فعبقرية اللهجة الحسانية تختلف اختلافا بينا عن عبقرية اللغة العربية، رغم أنها رَبِيبَتُهَا وَرَضِيعَةُ لَبَانِهَا.

20 راجع: صفحتي على الفيسبوك، بتاريخ 12/ 14/ 2014م، متاح على الرابط: https: / /www.facebook.com /rama.sama.39

وتظل ترجمةُ «الغناء» إلى الشعر، أو الشعر إلى «الغناء» مغامرة أسلوبية قلما تؤتي جزءا من أكلها مما يُرْضِي شَجَنَ الْمُتَذَوِّقِ والناقد، ويسمحُ باستثمار النص استثمارا إبداعيا.

طلعة «زَمُّورْ» لسيديا ولد إسحاق

تِفْگَادْ أَعَـزْ اعْـرَبْ زَمُّـــورْ
وِاعْـــرَبْ تِنْحَسَّـنْ وَأَجَمُّـــورْ
وُتِيـنِنَـارْ وُبَـــزُّولْ آمُـــورْ
جَانِي سَاحِلْ عَنْدْ أَهْـل أَكْجِي
بَيْـنْ أَغَـنْچايِيتْ وُتِنْمُورْ
وُمُـولِي وِانْـبَـطَـارْ وُمَخْچِـي
وُجَـانِي عَنْدْ احْسَيْ اعْدَيْجَـــه
فِاتْـنُـوبْ أَعْـلِـيَّ مِچَّـهْـچِي
وِاعْگـــبْ جَـانِي عَنْدْ انْدَيْجَه
وُبُـوحَجْرَه وَاوْجَـفْـتْ امْبَنْچِي

قراءة غير متأنية للنص تجعل المتلقي يأخذ انطباعا أوَليا بأنه نص صعب المراس، جزل اللغة، حافل بأسماء الأماكن الغريبة، وحتى القافية (الجيم السودانية) غير مطردة في اللهجة الحسانية. ربما يجعل هذا الانطباع الأولي القارئ يضرب صفحا عن النص، ويوليه ظهره دون رجعة.

غير أن النص الإبداعي الحقَّ لا يسفر عن محاسنه، ولا يجلوها للقارئ الفطن من النظرة الأولى، ولا القراءة العابرة كلا؛ فلا بد من

معاودة القراءة والتلبث وئيدا حتى نستطيع كشف أسرار النص، ونتبين الأحبولة التي عمد الشاعر إلى وضعها ليخاتل المتلقي، وينقل إليه رسالته الإبداعية؛ فكثيرة هي أحابيل الشعراء ووحدهم الغاوون من يترسمون آثارهم ويتتبعون ديارهم، ليقفوا على ما من شأنه أن يضيء النص.

ولو عمدنا إلى رصد معجمي للألفاظ، لتوهمنا أن المقصود هو التغني بالأماكن التي ألف الشاعر وشكلت جزءا من ذاته وذكرياته وحياته، فلا يمكن أن نتصور الذات خارجا عن إطاري المكان والزمان، وهذا ما جعل هذين المفهومين حاضرين في الشعر العربي فصيحا وشعبيا، حتى لقد أصبح ذكر المكان والوقوف عليه والاعتبار بما آل إليه، جزءا فنيا من بنية القصيدة العربية القديمة وكذلك غرضا قائما بذاته في «الغناء» وهو غرض النسيب. « المقدمة الطللية»

ذكر الشاعر سيديا[21] أربعة عشر مكانا هي على التوالي: (زَمُّـورْ - تِنْحَسَّنْ - أَجَمُّورْ - وُتِينِنَارْ- بَـزُّولْ آمُورْ - أَغَنْچايِيتْ - تِنْمُورْ - مُولِي وانْبَطَارْ- مَخْچِي - احْسَيْ اعْدَيْجَه - انْدَيْجَه - بُوحَجْرَه – أَوْجَفْتْ)[22]

هذا الحضور للمكان لافت وذو دلالة لا شك؛ ولو تبينا نوع المكان لوجدناه في الطلعة ينقسم إلى قسمين اثنين:

قسم أول مرتبط بأعز شخص لدى الشاعر من أجل التعريف به؛ فهو لم يذكر اسمه ولا عشيرته وإنما نعته بصفة التفضيل (أعز)، ثم

21 سيديا ولد إسحاق الفاضلي الديماني، شاعر متمكن، ضاع الكثير من شعره ونسب لغيره، توفي بمنطقة آدرار 1917م

22 الأماكن المذكورة في الطلعة تقع في منطقة «لِـخْشُومَه وبِـرْوَيْتْ» بولاية اترارزه.

نماه إلى قبيلة وافرة العدد من قبائل موريتانيا (العرب) وتضم عشائر وأفخاذا شتى يصعب تحديد الشخص من خلال نسبته إليها؛ إلا أن الشاعر حدد هؤلاء العرب من خلال الأماكن التي يقيمون فيها وتشكل عنوانهم وانتماءهم على عادة البدو، فبذكر المكان يمكنك تحديد الساكنة.

والحبيبة هي أعز هذه القبائل التي تسكن الأماكن الخمسة المذكورة في «حمر الطلعة»، ولا شك أنها قبائل وافرة والخيارات فيها كثيرة مغرية ولكن «سيديا» آثر عدم التصريح، وجزم بأن المُكَنَّى عنها بصيغة التفضيل؛ هي الأثيرة لديه من بين كل هذا العدد الوافر من نساء القبائل الممتدة عبر الأماكن المذكورة:

(تِـفْـگـادْ أَعَـزْ اعْـرَبْ زَمُّـوْرْ
وِاعْـرَبْ تِنْحَسَّنْ وَأَجَمُّـوْرْ
وُتِـينِـنَـارْ وُبَـزُّولْ آمُـوْرْ)

أما القسم الثاني من الأمكنة فخصصه الشاعر لذكرى الحبيبة: (التِفْگادْ)، وهذه الذكرى تجلت عبر الحضور الطاغي في أكثر من مكان، أي أنها زادت على الأمكنة التي من المحتمل أن تكون قبيلة المحبوبة تتنقل بينها بأمكنة أخرى حل بها الشاعر ولاحقته فيها الذكرى وأرَّقَتْهُ وأرهقته.

إن فعل المجيء «جَانِي» هو البؤرة الدلالية في النص؛ وعليها انْبَنَى كل المعنى فيه؛ ففعل المجيء لعب دور البطولة في النص وكان الشاعرُ المستهدفَ في كل مرة. والقسم الثاني من الأمكنة هو مسرح الحدث؛ وكل ظهور لفعل المجيء يأتي بطريقة مغايرة تزيد في تأكيد المعنى وتعمق

دلالاته.

لقد قام النص على الصورة الاستعارية الموسعة التي رسم الشاعر لهذا المجيء (التِفْگادْ)، ومعلوم أن الذكرى تفعل بالشاعر الأفاعيل، فقد طرقه التِفْگادْ للمرة الأولى في جهة محددة محايدة، وعند ناس معروفين: (جَانِي سَاحِلْ عَنْدْ أَهْلْ أَكْجِي)، في مكان حُدِّدَ موقعه وسطا بين أمكنة أخرى حتى لا يَضِلَّ الْمُعَايِنُ:

بَيْـنْ أَغَـنْچَابِـيـتْ وُتِنْمُـوْرْ
وُمُـولِي وِانْبَـطَـارْ وُمَخْچِي

واللافت أن الطروق الأول للذكرى ساوى في عدد الأمكنة (5) عدد أسماء القبائل التي فُضِّلَتْ الحبيبة على كل ساكنتها.

أما العودة الثانية للذكرى فكانت أشد وطأة من الأولى؛ حيث لم يكن الشاعر يتحسبها ولا ينتظر معاودتها، بل أتته ظلما وعدوانا: (اعْلِيَّ مِجَّهْجِي) في ظرف مكاني محدد، ولكن الظرف الزماني متعدد:

(وُجَـانِي عَـنْـدْ اخْـسَيْ اعْدَيْجَه
فِاتْنُـوبْ أَعْـلِـيَّ مِجَّهْـجِي)؛

وكل ذلك لتحيي هذه الذكرى الأشجان من جديد، وتذكي الشوق القديم.

وياتي الطروق الثالث المشهود للتفگاد موزعا عبر أمكنة ثلاثة، وهذه المرة كان المجيء نارا على علم، فالشوق أعلن نفسه وجاء سافرا مستخدما أقوى أنواع الإشهار والتأثير، ليضمن أن يكون الجمهور شاهدا عدلا عليه، فَـ(بَنْچَه)[23] هي المكان العام للتجمع حول الطبل

23 بَنْچَه: تطلق على الحفل الموسيقي الفولكلوري الصاخب.

والمزمار، وصوتها يسترعي انتباه البعيد بَلْهَ القريب:

وِاعْـگـــبْ جَـانِي عَـنْـدْ انْدَيْجَه
وُبُـوحَـجْـرَه وَاوْجَـفْـــتْ امْبَنْچِي

يمكن أن نقول إن (التِفْگَادْ) ضيف نفسه ثلاث مرات لَدى الشاعر حتى يستكمل العهدة، وفترة الضيافة اللازمة؛ وليؤكد لنا الشاعر من خلال ذلك - رغم تجواله بين الأمكنة، وتقادم الزمن على هذه الذكرى - أن لا سبيل إلى التناسي ولا مناص من هذا الحُبِّ المُرِبّ.

طلعة «لِغْرِيْدْ» للمختار ولد التونسي

حَـدْ الْحَكْـنِي مِـنْ هُـونْ وُدُونْ
مَـا نَخطَرْ هُـونْ وُلَا مَكْرُونْ
دَمْـعِي هُـونْ وُلَانِي مَشْطُـونْ
عِـدْتْ أَبْهَـوْنْ وُهَـوْنْ انْحَوْشِيهْ
يَتْهَمْ عَـنّي مَـا نَعْـرَفْ هَـوْنْ
وَالْـلَّ هَـوْنْ ابْـلَا غَـايَه فِـيهْ
لِغْـرَيْـدْ آنَ نَعْـرَفْ بَـلُّـو
بَـلُّـو مَـانِي لَاهِـي نِسْمِيـهْ
بِيَّ خَـايِـفْ مِـنْ يَفْطَـنْ لُّو
حَـدْ وُرَايَ وِاتَـمْ أَجِيـهْ
وِإِعُـودْ امْجِيـهْ امْعَـدَّلُّو
لِمْعَـدَّلْلِّـي كِنْـتْ آنَ فِيـهْ

منذ البدء يبدأ الشاعر المختار[24] في تبرير عدم اهتمامه بالمكان، وهو يظل في بداية الطلعة مبهما يحل محله اسم الإشارة «هون»، ويقول إن من رآه يتجنب المكان ولا يذرف الدمع هتونا بمروره عليه، وأحيانا يعدي عنه يظن أنه لا يعرف المكان ولا يهتم به:

حَـدْ الْحَكْـنِي مِـنْ هُـونْ وُدُونْ
مَـا نَخْطَرْ هُـونْ وُلَا مَكْـرُونْ
دَمْـعِي هُـونْ وُلَانِي مَشْطُـونْ
عِـدْتْ أَبْـهَـوْنْ وُهَـوْنْ انْحَوْشِيـهْ
يَـتْهَـمْ عَـنّي مَـا نَعْـرَفْ هَـوْنْ
وَالْـلَّ هَـوْنْ ابْـلَا غَـايَه فِـيهْ

غير أن الحقيقة يكشفها گافْ الطلعه:

لِـغْـرَيْـدْ آنَ نَـعْـرَفْ بَلُّـو
بَـلُّـو مَـانِي لَاهِـي نِسْمِيـهْ

وتبدو العلاقة عضوية بين الشاعر والكثيب، فقد استهل به الگاف، وأورد اسمه مصغرا تحببا وتقربا، ثم أكد بأسلوب تقريري لا يطاله الشك، معرفته المكينة بموقعه، رغم تشابه الأماكن في الصحراء وكثرة الكثبان والتلال وعبث الرياح بها يمنة ويسرة.

إنه يعلن في الجملة الأولى معرفته الراسخة بالمكان، ويؤكد في الجملة الثانية أنه لن يتحدث عنه، رغم أنه شغله الشاغل، وكنزه المرصود الذي لا يريد أن يطلع عليه الآخرون، ثم يبادر الشاعر مفسرا ومعللا سبب التعتيم على عِلْقِهِ النفيس في بقية الكاف حين يقول:

24 المختار ولد التونسي التروزي، شاعر معروف، توفي سنة 1980 م

بِيَّ خَـايِـــفْ مِـــنْ يَـفْـطَـنْ لُـو
حَـــدْ ؤُرَايَ وِاتَـــمْ أَجِيهْ
وِيـعُـــودْ امْـجِـيـــهْ امْـعَـــدَّلُّـو
لِـمْـعَـــدَّلْ لِّـي كِـنْـــتْ آنَ فِيهْ

ولكن هذه الإجابة المتسرعة تفتح آفاق أسئلة شتى أمام المتلقي:

- لماذا يضن الشاعر على غيره بمعاينة المكان؟
- ماذا سيفعل الكثيب بالزائر؟
- ما الذي فعل الكثيب بالشاعر؟

أسئلة يثيرها النص ولعله يحمل في طياته إضاءة لها[25]؛ فما ينتاب الشاعر من حسرة وعبرة عند زيارة المكان، وما تختزنه ذاكرته عنه يفتح نافذة مشرعة للرد على الأسئلة.

طلعة لمسيله لبناهي ول سيدي

لِـمْـسِـيـلَه گَـاعْ إِلَى تَمَّـيْـتْ
تَسْمَعْهَا مَـا خِـلْكِـتْ حِيلَه
لِمْسِيلَه يَعَكْلِي فَاغْنَيْتْ
مَـاهي گَـاعْ أَلَّا لِـمْـسِـيـلَـه
لِمْسِيلَه مِنْ عَنْدْ اگْوَيْبِيـنْ
لِلسَّـلْطَانِيَّه مَـــوْكَـرْ شَيْـنْ
وُمِنْ عندْ السَّيْفْ إِلْ رَكْ الطِّينْ
شَـوْفِتْهَا فِالْعَيْـنْ اثْـقِـيـلَه

25 أسئلة حمالة أوجه، تغري الباحث بالنظر أكثر في أساليب «الغناء» ومتضمناتها.

سُـورُمَـلِّي وَلْـلَّ لَـثْـنَيْـــنْ
أَلَّا تَـمِّـتْ فِيـهَا حِيلَه
يَغَيْـرْ امْنَيْنْ اتْشُوفْ الْعَيْنْ
كَـارِلْـلِّي وِاظْـهَـــرْ لِعْـزِيلَه
وُخَشْمْ إِبْلِكْوَاتَه وِامْخَيْـزِينْ
وُبُـلَـــحْـــرَاثْ وُعَـــظْـمْ آتِيلَه
هَـــاذُوكْ ادْيَـــارْ اِمَّيْلِمْنِيـــنْ
يَالـــدَّلَّالْ، وُذِيـــكْ اطْـويلَه
ذَاكْ اصَّ هُـوّ بَـلْ امْنَيْـنْ
عَـــادِتْ لِمْسِيلَه لِمْسِيلَه

ما زالت تجليات المكان في الأدب الحساني تغويني ويستهويني الترحال في تتبع مساراتها، وإنها لرحلة مثيرة متعددة المسالك، فأغلب النصوص التي تناولت بالقراءة مكانية بالدرجة الأولى، مما جعلني أصل إلى شبه مسلمة هي أن المكان تيمة مركزية وظفت لكل المضامين في "الغناء" الحساني، وشكلت محورا ثابتا في بنائها، مما جعلها أحد الأسس البنائية في شعرنا الحساني.

واليوم أعاين كيف يعيد الشاعر تشكيل خريطة المكان ليحمله دلالات وانطباعات مختلفة، ويرسم له خريطة عاطفية تجعله أماكن متباينة التأثير والمكانة في النفس.

يبدأ الشاعر سيدي ولد بناهي طلعته بالأسلوب الخبري المتضمن معنى الاستفهام والنفي معا، وذلك تمهيدا للتفريق بين "لمسيله" المعروفة مكانا بعينه لدى الساكنة والعارفين، و"لمسيله" كما تنظر

إليها ذات الشاعر ويرسمها خياله:

لِمْسِيلَه كَـاعْ إلَى تَـمَّيْـتْ
تَسْمَعْهَا مَـا خِلْكِـتْ حِيلَه
لمسيله يَـعَـكْـلِي فَاغْنَيْـتْ
مَـاهي كَـاعْ أَلَّا لِمْسِيلَه

إن التافلويت "تَسْمَعْهَا مَا خِلْكِتْ حِيلَه" هي العبارة المحورية في النص، حيث تؤسس لبسط انطباع الشاعر عن المكان؛ فمجرد ذكر لمسيله يوحي للشاعر بما تختزنه الذاكرة عنها، وما يثيره ذكرها بالنسبة له.

ويأتي التقسيم الجديد للمكان، مظهرا معرفة الشاعر الوثيقة بالمنطقة؛ حين يترسم معالمها ويذكر مسمياتها، ليدلي برأيه الجازم حولها؛ يبدأ من أقصى نقطة فيصف منظر لمسيله من منطقة اگويبين وحتى السلطانية وينعته بالقبح الشديد؛ فلا النفس ترتاح له ولا العين ترضاه، وينتقل إلى تاليه الذي يماثله بشكل أقل حدة؛ وهو المنظر ما بين "السَّيْفْ ڤُرگْ الطِّيْنْ"، فيرى فيه سماجة وثقلا، ثم ينتقل للمنطقة الثالثة التي جاءت أقل سماجة من سابقتيها، إلا أنها لا ترقى إلى ما يرضي الذوق ويبهج النفس.

والملاحظ أن الشاعر بدأ في توزيعه المنطقة بذكر الأقبح فالذي يأتي دونه ثم الذي يأتي دون ذلك، ليصل في الجزء الرابع إلى ما يطلق هو نفسه عليه "لمسيله"، ويراه أهلا لذلك المسمى:

يَغَيْـرْ امْنَيْـنْ اتْشُوفْ العينْ
كَـارِلِّـي وِاظْـهَـــرْ لِعْـزِيلَـه

وُخَشْـمْ ابْلِكْوَاتَه وِامْخَيْـزِينْ
وُبُـلَـحْـرَاتْ وُعَـظْـمْ آتِيلَه
هَـاذُوكْ ادْيَـارْ اِمَّيْلِمْنِيـنْ
يَالـــدَّلَّالْ، وُذِيـــكْ اطْـويلَه
ذَاكْ اصَّ هُـوّ بَـلْ امْنَيْـنْ
عَـادِتْ لِمْسِيلَه لِمْسِيلَه[26]

هكذا يصل الشاعر إلى تحديد جديد لجغرافية المكان وقَصْرِ تسمية «لمسيله» عليه، ضاربا عرض الحائط بالمتعارف عليه لدى العامة عنها، وشاطبا كل الأماكن التي لم تنعم بحلول الحبيبة «اميلمنين» من خريطتها.

هنا يغدو المكان في الطلعه حالة عاطفية وذكرى رائقة تستمد ألقها وتأثيرها من حلول الحبيبة بها، وتنفي ما سوى ذلك من الأماكن حتى لا يكدر صفوها: (اگْوَيْبِينْ - السِّلْطَانِيَّه - السَّيْفْ - رَگْ الطِّيْنْ - سُورُمَلْلِّي 1 - سُورُمَلْلِّي2)[27].

إن الشاعر لا يتردد في تشكيل الأشياء وتحديد مسمياتها تبعا لهواه ووفق مبتغاه، فالمكان مفَصَّل على حالته النفسية والوجدانية، ومُشَكَّلٌ لاحتضان حبه وشغفه العاطفي، وما سوى ذلك لاغ لا محل له من الإعراب.

لقد أزاح ستة أماكن من خريطة لمسيله وهي السالفة الذكر، وأبقى

26 بَـنَّـاهي ولد سيدي الإيدَوَلْحَاجِي، من الشعراء والفرسان الذين أبلوا في مقاومة المستعمر، لم أتأكد من تاريخ وفاته.

27 تقع الأماكن المذكورة في الطلعة في الجنوب الشرقي من الحوض الغربي.

على ستة هي مرابع الحبيبة، ومنازل قومها في حلهم وترحالهم: (كَارِلِّي - اظْهَرْلِعْزِيلَه - خَشْمْ ابْلِكْوَاتَه - امْخَيْزِينْ - بُلَحْرَاثْ - عَظْمْ آتِيلَه) فَتعادل الجزءان.

ويذكرنا تباين الحالة النفسية في ذكرى المكان لدى الشاعر، بطلعة امحمد ولد هدار المعروفة، غير أن ول هدار أعرض عن المكان دفعة حيث لم يكن يمثل بالنسبة له شيئا، ثم أحبه دفعة حين حلت به المحبوبة، فلم يجزئه، ولم يرسم خريطة جديدة لمسماه:

اَكْـــوَيلِيـــجْ وُّمَـــعَـــادْ ابْـــلَادْ
كَـــانُو عَـنْـدِي فِالْكِـــرْهْ اگْـــدَادْ
وُكِـنْـــتْ ابْـلِـعْـوَيْجَـه مَـانِي گَادْ
وِاطْـــرِيگْ اطْـرِيگَيْنْ وُّفِامْتَيْنْ
نِـــزْلِـــتْ ذَاكْ اَلْـوَكْـرْ الْعَـرَّادْ
فَـأَنْـوَالَه مِنْ لِمْرَادِيـــــنْ
ابْغَـيْـتْ اَكْوَيْـلِيـــجْ وُّمَـعَـــادْ
وُّلْعَوَيْجَه وِاطْـرِيگْ اطْرِيگَيْـنْ[28]

طلعة "اصْوَيْگْ التَّيْدُومْ" لامحمد ولد هدار

مَـنْـدَرْتِي يَـكَانْ الْمَـلْعُـــوگْ
اصْـوَيْـگْ التَّـيْـدُومْ الْـمَـحْـرُوگْ

28 تقع الأماكن المذكورة في الطلعة في منطقة لمسايل بشمامه.

إلْـلِّي فَـوْگْ الطَّوْگْ إلْـلِّي فَوْگْ
اكْـــرَاعْ أَبْلِـمْعَارِظْ تَـــلُّـــو[29]
كَانْ الْـفَـوْگْ اعْـلَ رَاصْ الطَّوْگْ
يَكَانُـو مَـــــزَالْ أَفْ بَـلُّـــو؟

تشكلت الطلعه من جملة إنشائية موسعة بدأت بعبارة الاستفهام (مندرتي) وانتهت بلب السؤال: (يكانو مزال إف بلو؟)

ويأتي تساؤل الشاعر عن الجذع المحترق مثيرا حقا؛ إنه يخشى عليه عوادي الزمن، رغم أنه حكم عليه منذ البدء بالنحس: (الْمَلْعُوگْ)، وكل المعطيات التي قدم تؤكد أنه لم يعد له وجود، وأصبح في خبر كان، ومع هذا لا يفتأ الشاعر يسأل عنه، ويعدد مواصفاته محددا موقعه، عله يجد في التساؤل عنه تعلة، وفي ذكره له استمرارا.

إنها مساءلة تستوقف حقا؛ جذع دوم محترق، يقع على أعلى مرتفع، في صحراء مترامية الأطراف، تمسحها الرياح الهوج شرقا وغربا، ومع هذا يريد الشاعر أن يُبقي على الجذع ليظل قائما لا تطاله يد الحدثان.

لا تمثل الصورة في النص (اصْوَيْگْ التَّيْدُومْ الْمَحْرُوگْ) الكثير لدى المتلقي العادي، ولا تستثير لديه إيماءات ولا إيحاءات شعرية، ولكنها بالنسبة للشاعر مصدر إلهام وجزء من عالمه الذي شيد في الذاكرة، وتخيله خالدا، نائيا عن عوادي الزمن.

هكذا يكشف النص عن قلق الإنسان الأبدي من الموت والاندثار، فحدوث أمر للجذع يزرع هما كبيرا في قلب الشاعر، ولعله يظل يرى نفسه بخير ما دامت أشياؤه الأثيرة قائمة، أما إذا رآها تتداعى فسيكون

29 إبْلِمْعَارِظْ؛ اسم مكان بعينه يقع قريبا من سد ادْيَامَا بولاية اترارزه.

ذلك إيذانا بالنهاية.

ويأتي الختام ذلك السؤال الإنكاري الحزين عن الجذع ووجوده بالمكان؛ (يَكَانُو مَزَالْ إِفْبَلُّو؟) ليضعنا أمام نهاية مفتوحة لسؤال ملح.

طلعة «بَرْيَلْ» لسيديا ولد هدار

مَخْرَفْ بَرْيَلْ مَا فَـاتْ امْتَانْ
مِتْـنْ أَعُــودْ امْــوَدِّي حِمَّانْ
اعْــلَ حَيْـوَانُو، مَــانِي ظَـانْ
عَنُّو فِيهْ اتْــلَاتْ الضَّيْعَه
وُصَــدْرْ أَ گَــادَ نَيَّشْ وِازْيَــانْ
وُعِــمْــرِتْ مِـنْ لِقْمِيـرْ الْگَيْعَه
وِالصِّــمَّه خِلْصِتْ وِالْحَيْـوَانْ
اسْــغَــارُو شَـبْعُـو زِرَّيْـعَــه
وُبَگْــرَه عَــادْ إِگِــدْ الْبَنْـهَا
يُــگَــارِعْ مِــنْ بَــابْ اصْنَيْعَه
يَجْبَـرْ ذَاكْ اگْرَيْعَه مِنْهَا
وِيــرَ مِنْهَا ذَاكْ اگْـرَيْعَـه

تقدم الطلعه طواعية دون لف ولا دوران صورة فوتوغرافية دقيقة ومفصلة عن مكان بعينه هو (بَرْيَلْ)[30] وقد وافاه فصل الخريف كما يسمى عندنا محليا، ويتتبع الشاعر حالة الطقس وما ترتب عليها من تأثير على البيئة بطبيعتها وناسها وأنعامها.

30 يقع «بَـرْيَـلْ» في منطقة انْجَاگُو بولاية اترارزه.

فالشاعر سيديا[31] يقدم نشرة مفصلة عن حالة الطقس والمناخ في عين المكان.

يستوقف القارئ للطلعه أنها تتمحض لوصف الطبيعة، وترصد التحول ما بين الفصول، ومن المعلوم أن لفصول السنة تأثيرا بليغا على الكائن الحي؛ ففصل موسم الأمطار (لخريف) كما نسميه عندنا هو أكثر فصول السنة حنوا وسخاء مع البدوي في صحراء نادرة المطر، قوامها ما تمنحه السماء من ماء وما تدره الماشية من حليب.

ويتتبع الشاعر حالة هذا الموسم وتدرجه؛ فالخريف قد يكون ناعما في بداياته عندما ينبت المرعى وترتع المواشي وتنجلي آثار الصيف القاتمة، ولكن حين يزيد تهاطل الأمطار ويتسامق النبت منافسا الأشجار، تكثر الحشرات ويتضرر الإنسان والحيوان من لسع الذباب والبعوض فيصبح الجو خانقا، وهذا ما يستدعي من الأحياء البدوية أن تبحث عن مكان أقل مرعى، وأخف حشرات لتستقر فيه.

يؤكد الشاعر في البداية، أن المرعى كان ملائما، ولم يصل درجة الكثافة التي ترغم الساكنين على البحث عن مكان أكثر لطافة وأقل ضررا على الحيوان والإنسان.

وينقل لنا صورة عن انتشار النبت المفضل لدى الحيوان، واخضرار الشجر وكثرة الدر حيث أصبح بالإمكان توزيع لبن البقرة بين عدة أسر:

31 سيديا ولد هدار، من أبرز شعراء أسرة أهل هدار، عاش ما بين: (1863 – 1945م) وكان صديقا وفيا لمحمدن ولد أبنو المقداد.

وُبَكْـرَه عَـادْ إِكِـــدْ الْبَنْـهَا
يُكَـــارِعْ مِنْ بَـــابْ اصْنَيْعَهْ
يَجْـــبَرْ ذَاكْ اكْـرَيْـعَـــه مِـنْهَـا
وِيـــرَ مِـنْهَـا ذَاكْ اكْـــرَيْـعَـــه[32]

طلعة محمد باب ول امحمد ول أحمديوره:

مَـشْرَعْ لِحْجَارْ اغْلَبْنـي صَوْنْ
دَمْعِي عَنْدُو مِنْ هَـوْنْ وُدُونْ
وُعَنْـدْ الدَّخْـلَه دَمْعِـي مَكْـرُونْ
دَلَّالِـــي رَخْـــوُو مَـــا صَـابُـو
غَيْرْ امْنَادِمْ كِيفِـي مَمْكُونْ
يِسَّـدَّرْ فادْيَـارْ أَحْبَـــابُـو
إِيـلَ مَا جَابُـــو مِنُّـو كُـونْ
الـدَّمْعَه، مَعْلُـومْ احْجَـابُو
وِالنَّـخْلَه وِامْـشَـيْـرِعْ لَحْجَارْ
الْلِّي مِـنْ دَمْعِي مَا جَـــابُـو
بِيهْ وُكِفْتْ الْيَـوْمْ اعْـــلَ دَارْ
جِتِّيـمْ وُرَاحِـــتْ بَاعْكَـابُـو[33]

وقفات على الديار تستثير الشاعر فتتوزعه الأمكنة؛ لا يكاد يبكي دارا حتى تستوقفه أخرى، فيذرف الدمع مدرارا، ولا يكاد يصحو من شجن حتى يحل محله شجن أشد وطأة وأقوى أثرا.

32 لعل الشاعر يشير إلى كثرة در البقر في الموسم الذي وصف.

33 تقع الأماكن المذكورة في الطلعة بمنطقة شمامه في ولاية اترارزه.

حملت طلعة محمد باب[34] زمانا من الأحداث، واستدعت فيضا من الذكريات، وأهاجت سيلا من الدموع، ويظل الشاعر البدوي دوما رهين الطلول الدوارس؛ ما إن يمر بها حتى تفتح له سجلاتها الثرية فيرخي العنان للنفس لتستعيد الماضي وتسترجع اللحظات بكل تفاصيلها؛ إنها ذاته تندثر رويدا رويدا وتتلاشى أمام ناظريه فلا يملك إلا أن يحزن ويعتبر؛ كيف لا؟ والمكان جزء منه والزمان عمره المُولِّي والشاهد هو المرابع التي يقف عليها. هذه الطلول تحمل جيناته، وهذا التراب يختزن بصماته، وذلك الهواء مرطب بنغماته وآهاته وتقاسيم حياته.

هي معاينة لدنيا من الصمت تختزن عمرا من الذكريات؛ وليست رسومها إلا يوميات رُقِمَ عليها شغبه مع الأتراب، وزهوه مع الخلان، والنظرة الأولى التي جعلت قلبه يخفق، ولغته تتجسد أَخْيِلَةً، ونَهَارَاتِ الْحِلِّ وَالتَّرْحَالِ، وليالي السّمَرِ في الفضاء الرحبِ، وهطولِ الغيثِ على الأرض المعطاءِ، والقمرِ المُدَاعِبِ للرَّوَابِي، وأهازيجِ الرُّعاةِ بعد يومٍ منْ سَقْيِ العطاشِ وَذَوْدِ الْمَوَاشِي.

دِيَّارٌ لا يصده عن ذكرها عاذل، ولا يسمع فيها مقالةَ قائل ولو كان أبا نواس الذي سخر من بكاء الديار وتتبعِ الآثار، ونزع إلى ارتياد الحانات واصطياد المغنيات:

عـاجَ الشَّقِيُّ عَـلَى رَبْـعٍ يُسَائِلُهُ
وَعُجْتُ أَسْـأَلُ عنْ خمَّارَةِ الْبَلَدِ

34 محمد باب ولد امحمد ولد أحمد يوره العاقلي الديماني، شاعر معروف، (توفي 1924م)

يَبْكِي عَلَى طَلَلِ الْمَاضِينَ مِنْ أسد
لَا دَرَّ دَرُّكَ قُلْ لِي مَنْ بَنُو أَسَدِ؟[35]

منذ البدء يعلن شاعرنا ارتباطه الوثيق بالمكان، يتتبع الديار تتبع الوَلِهِ، ويجود بدمعه الهتون، يوزعه بينها ليقضي دينا؛ وفاء بالعهد وحفاظا على ود الأحبة. كانت الوقفة الأولى بـ«امشيرع لحجار» حيث انْهلَّ الدمع، وتَلَتْهُ «الدخله» حيث تدفق وانساب أكثر، فبها هاجت الذكرى واشتد الوجد:

مَـشْرَعْ لِـحْـجَارْ اغْـلَـبْـنِي صَـوْنْ
دَمْـعِي عَـنْـدُو مِـنْ هُـونْ وُدُونْ
وُعَـنْـدْ الدَّخْـلَه دَمْـعِي مَكْرُونْ
دَلَّالِـي رَخْـوُو مَـا صَابُـو

ويقف ليعلل الأمر ويلتمس العذر مما ألم به في مسلمة عاطفية مقنعة وهو المحب الذي يعاين الطلول، فيكون الاعتبار والبكاء أقل ما يفيها حقها:

غَيْـرْ امْـنَـادِمْ كِيفِي مَمْكُونْ
يِـسَّـدَّرْ فِـادْيَـارْ أَحْبَابُـو
إِيـلَ مَـا جَـابُـو مِنُّو كُـونْ
الـدَّمْعَـه، مَعْلُومْ احْجَابُو

ويكون هذا التعليل المقنع معبرا لمزيد من الحديث عن الديار والبكاء على الأوكار؛ فلم يكن الشجن خاصا بالمكانين السابقين «امشيرع لحجار

35 أبو نواس، الديوان، تح: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للتراث والثقافة – أبو ظبي، (د.ذ.ط)، ص92

والدخله» وإنما يقتسمه معهما «جِتِّيمْ»، ولعله أكثرها أثَرَةً لدى الشاعر، لذا جاء به ختاما للوقوف بالمرابع، وكما يقول المثل الحساني: «التأَلي هو الغالي»، كما أنه استوفى في بكائه له كل ما تبقى من الدمع:

وِالـنَّـخْـلَه وِامْشَـيْـرِعْ لَحْجَارْ
اللِّي مِـنْ دَمْـعِي مَا جَـابُـو
بِيهْ أُوكِـفْـتْ الْيَـوْمْ اغْـلَ دَارْ
جِتِّيمْ، وُرَاحِـتْ بَاعْكَابُو

والمكان «جِتِّيمْ» ذو علاقة تليدة بوجدان الشاعر، موصول بماضيه؛ فقد وقف به قبله أبوه امحمد ولد أحمد يوره وتغنى به، وَرَوَّى بالدمع خمسة أمكنة من أجله، أصابتها عدوى هواه، يقول امحمد ولد أحمد يوره:

هَـذْرَايِتْ بِالدَّمْعَه لَـرْمَـاكْ
فَـاتِـتْ غَـلَّاتْ اغْـلَ لَخْلَاكْ
مَسْيَلْ جِتِّيمْ امْنَيْنْ اظْيَاكْ
مِـنْ كِبْلَه وِانْكَفْحُو شِلْخُو
وِالْخِـرَّيْـرَاتْ وُبُـو مِـزْرَاكْ
بِالْـبَـرْكَه فِادْلِـيـلي رَسْخُو
وِابْـجُـوكْ وُلْمْلَيْكَه وِالـصَّـاكْ
وِالـرَّكْـنَـه وِانْـخَـلْ وِلْ الْخُو

مَفْـرُوظْ اعْلِيهِمْ يَالْخَلَّاكْ
أَفْ مَرْكِتْ هَـاذَ يِنْتَبْخُو[36]

لقد وفى محمد باب الأمكنة حقها وقوفا وأترعها بكاء؛ فوردت مفردة «الدمع» أربع مرات، تأكيدا على حزن الشاعر وصدق أحاسيسه تجاه الربوع، وأحسن في تعليل وقفاته الطللية بالمثل المقرر: «مَعْلُومْ احْجَابُو» وآثر الأسلوب السردي الشيق وسيلة لنقل تجربته الوجدانية.

طلعة «مَثْقَلْ غَيْوانَيْنْ» لمحمد ولد أحمد يوره

تتجاذب العواطف الإنسان وإن حاول دوما أن يتخذ الإخلاص والوفاء شعارا، غير أن النفس ذات أهواء لا يمكن السيطرة عليها ولا التحكم فيها، وكثيرا ما عبر الشعراء عن تعلقهم بأكثر من حبيبة ونزوعهم إلى أكثر من مكان، يقول امحمد:

يَا الْعَكْلْ انْتِزْلُولَكْ دَارَيْنْ
مَوْكَرْ لِلْغَيْوَانْ الثِّنْتَيْنْ
وَحْدَه شَرْكْ إِفْ گَطْعْ اگْوَيْدَيْنْ
وُوَحْدَه سَاحِلْ فِيهَا وَاحِلْ[37]
يَلَّالِي مَثْقَلْ غَيْوَانَيْنْ
وَاحِدْ شَرْكْ وُوَاحِدْ سَاحِلْ

جاءت الطلعة في بنيتها الأصلية على ست تيفلواتن، ولعل الشاعر لم يتوخ الإطالة وإنما استدعى منه الموقف أن يسجل انطباعه الآني بعد

36 تقع الأماكن المذكورة في منطقة شمامه بولاية اترارزه.

37 گطْعْ اگْوَيْدَيْنْ، أي تبتعد مسافة گَوْدَيْنْ، والگَوْدُ هو المنخفض بين التلال.

أن تنازعته الأشواق إلى الحيَّيْن اللَّذين نزلا قريبا من دياره ولم يستطع أن يحدد أيهما الأولى بالزيارة لمكانتهما في نفسه، لقد أقر منذ البداية أنهما فرسا رهان في منزلتهما بالقلب وأنهما معدن للشوق والحب، فكيف يكون الحل؟ والبادية فضاء مفتوح ينتشر فيه الخبر سريعا كما تنتشر الرياح، ولن يزور أحد الحيين إلا وأخذ الآخر علما بذلك، مما يكون سببا في الهجر والقطيعة.

جلب القرب المباغت لصاحبه متاعبَ وهَمًّا، وحاصره حصارا غير متوقع، ففي الوقت الذي نزل الأحبة دياره، وجد نفسه في حيرة؛ يهفو إلى زيارة كليهما ولكن خوف الوشاة يمنعه من ذلك.

لقد نزلا في مكانين متقابلين مما يضع الشاعر وسطا بينهما في منزلة بين المنزلتين، وهذا ما عبر عنه في التافلويتين الأخيرتين:

يَلَّالِي مَثْقَلْ غَيْوَانَيْنْ
وَاحِدْ شَرْكْ وُوَاحِدْ سَاحِلْ

يستدعي الموقف الحيطة والحذر ولكن المحب لا ينظر بعين العقل إلى الأمور، ولا تسمح له العاطفة المشبوبة والنفس المتلهفة بالتريث ولا التأخير، وقد أحسن امحمد ولد أحمد يوره كعادته في التعبير بصدق عن هذا التنازع العاطفي، ويذكر موقف ولد أحمد يوره بموقف الشاعر الموريتاني عبد السلام ولد إبَّ العلوي حين تتنازعه العواطف وهو يشيم برقين مختلفي الجهات:

تَـنَازَعَـني بَـرْقَانِ وَهْـنًا تَأَلَّقَا
فَهَاجَا حَمِيمَاتِ الْهُمُومِ الدَّوَاثِرِ
فَبَـرْقٌ لَدَى إِنْيَاشَـوَانَ أَشِيمُـهُ
وَآخَـرُ يَبْـدُو عِنْـدَ ذَاتِ الْأَظَافِـرِ
فَمَا مِنْهُمَا أهملـتُ يأخذُ مُضْمَرِي
وَمَا مِنْهُمَا أعْـمَلْـتُ يَأْخُذُ ظَاهِـرِي
بِجَنْبَيْ تِجِرَّاجٍ مَـتَى بِتُّ لَيْلَةً
بِحَيْثُ يَرَى الرَّائِي هِضَابَ الْمَصَادِرِ[38]

جدل الفقهي والجمالي في طلعة القاضي شكرود

كثيرا ما ينعت شعر الفقهاء بأنه شعر بارد لا روح فيه ولا إمتاع، فأغلب الأشعار المنسوبة إليهم جاءت تقييدا لفوائد علمية وضبطا لأحكام وتشريعات، ذلك أن رسالة الفقيه تتطلب الجد والصرامة وتقتضي النصح والإرشاد لتهدي الناس إلى سواء السبيل.

إلا أن استثناءات أحيانا تخرم تلك القاعدة، وذلك عندما تتلبس الفقيه روح الشعر فيمنح نفسه مساحة من حرية القول تنأى بها عن سلطة النموذج وترتفع بها إلى سماء الإبداع، مما يثير المتعة لدى المتلقي ويرقى به إلى مدارج الخيال.

وقد استوقفتني طلعة خفيفة في إحدى المجموعات الواتسابية للقاضي شَكْرُودْ،[39] وأثارت لدي شهوة الكتابة، يقول:

38 راجع يحي ولد البراء، ألفية ابن مالك وأثرها في الثقافة الموريتانية، مجلس اللسان العربي بموريتانيا، مطابع نجيبويه، ط1، 1441هـ – 2020م، ص35

39 شكرود ولد محمد محمود الألفغي الإيجيجبي، قاض متميز وشاعر معروف

كُـولِـيـلِـي يَـجِـلِّـيـتْ
يَـكَـانِي لَا صَـلَّـيْـتْ
إِفْ لِـمْـسِـيـدْ وُوَلَّـيْـتْ
وِاكْـعَـدْتْ اشْـوَيْ احْـذَاكْ
تَـمِـدْغِـيـلِي لَا جَـيْـتْ
كِـشْـرَه ولْـلَّ مِـسْـواكْ؟

جاء النص جملة استفهامية موسعة بدأت بفعل الأمر والمنادى: (كُولِيلِي يَجِلِّيتْ)، ثم تخللتها ثلاث جمل خبرية: (يَكَانِي لَا صَلَّيْتْ/ وُوَلَّيْتْ/ وِاكْعَدْتْ اشْوَيْ)، لنصل في التافلويتين الأخيرتين إلى تمام الجملة الاستفهامية وجوهر السؤال: (تَمِدْغِيلِي جِلِّيتْ كِشْرَه ولْلَّ مِسْواكْ؟)، ولعل المفارقة تكمن في القيام بالصلاة وأدائها في المسجد ثم السؤال المطروح الذي يُتِمُّ الجملة الاستفهامية ويأتي ختاما للنص.

فهل كان المتلقي يتوقع بعد كل الممهدات ذات المسحة الدينية أن يُطرح سؤال مماثل؟

إن أول فعل يقوم به القاضي هو الصلاة في المسجد، ثم العودة منه، والتلبث يسيرا قرب المعنية، هذه اللحظة الفاصلة بين الصلاة ومتابعة السير، هي بؤرة التوتر في النص ومركز الثقل فيه، فلم تكن أفعال الطاعة والخير السابقة عليها إلا تمهيدا لها، وتأكيدا على أن للقاضي جانبا من الله لا يضيعه؛ وهو الرجل المتفقه في أمور الدين، ولكن للقلب ونوازعه جانبا لا يمكن إلغاؤه وهو الشاعر المرهف، ولكن ما يريده يسأل عنه ليس حادا ولا سافرا، بل إن العفة والعذرية بارزة

يقرض الشعر الفصيح والشعبي وقد شغل عدة مناصب إدارية هامة.

القسمات فيه: (تَمِدْغِيلِي جِلِّيتْ كِشْرَه ولْلَّ مِسْوَاكْ؟)

إن للسؤال المرتبط بالمسواك رمزيته التليدة في «الغناء» الحساني، فكثيرا ما يمنع الحياء المعرفي الشاعر الموريتاني من التصريح ببغيته، والإحالة إليها بملازم لها، فعُودُ الأراك أو البشام يمثل الكثير بالنسبة للمُحب، وعندما يحظى بنيله أو يخطفه عنوة من صاحبته يظل محافظا عليه باعتباره كنزا ثمينا، خاصة وأنه لامس ثغر الحبيبة وتخلل ثناياها، يقول أحمدو بمنب ولد أحمد ولد ألمين مناجيا مسواكا صغيرا يحتفظ به:

يَـوْگِي بِـيـكْ امْسَيْـوِيكْ
مُـــلَانَ عَـــاگِـــدْ فِـيـــكْ
حَـــزْمِي مُـــــزَيِّ بِـيـكْ
وَاثْـقَـلْ شِـي عِـــدْتْ امْـعَـاكْ
خَـــالِـــگْ لِي لِـمْسَاوِيـــكْ
مَـا لَـحْـگُـو بَـــلْ اغْـــلَاكْ
بِافْـــرُوغَـــــكْ مَـانِي گَـادْ
نِـسْـتَـغْـنَ عَـــنْ مِـسْـوَاكْ
وُذاكْ الْـلِّي غَـيْـــــرِكْ زَادْ
لَـخْـلَاگِـي مَـاهُـــو حَـــاكْ

فالشاعر لا يريد للمسواك الصغير أن ينتهي إذ ليس له ما يعوضه، وهو ما يوحي بندرة جنسه وصعوبة الحصول على مثله.

وللشيخ ولد مكي وقفات أثيرة مع المسواك، ففي إحدى رسائله يوصي صديقه المسافر إلى الوطن أن يحصل له على مسواك من الحبيبة، وأن

يتقي الله في أداء الأمانة:

لَا جَيْتْ إلْ مَتَّانِتْ لِهْلَاكْ
گُـولْ الْـهَـا عَـنِّي كِـنْـتْ امْـعَـاكْ
مِسْتَحْفِي، راهِـي تَفْهَمْ ذَاكْ
والْـلِّـي گَـالِـتْ لَـكْ گُولُولِي
وُ گُـولْ الْهَا تِـرْسِـلْ لِي مِسْوَاكْ
وِالَّـى طَاتُـــولَتكْ جِيبُولِي
وُ گُـولْ الْهَا هَـاذَ حَـگْ اَلْـلَّ
وُسَـــوَّلْـهَـالِي عَـــنْ مَـرْسُـولِي
كَـانُـو كَـالْ ارْسُـــولي وَلْـلَّ
يَكَـانُـو مَـا كَـالْ ارْسُـولِي؟[40]

ويقول الشيخ في طلعة أخرى متغنيا بمسواك منح له تحت جنح ليل بهيم:

يَـــــــلَّالِي بَـــعْـــدْ
فِـــــيَّ مَـــبْـــعَـــدْ
مِـسْـــــــوَاكْ امْـتَـــدْ
لِـــي يَالْـــفَـــكَّـــاكْ
مَـــــــدُّولِي حَـــــدْ
فِـالـلَّـــيْـــلْ ابْـــهَـــاكْ

40 يختلف الرواة بشأن الطلعة المذكورة فأغلبهم ينسبها للشيخ ول مكي، وآخرون ينسبونها لأحمدو بمب ولد ألمين.

وُيَـــــــــــــــــلَّالِي زَادْ
مَـــــــعَـــــــــدَّلْ ذَاكْ
الْـــــحَـــــدْ الْـــــمَـــــادْ
ذَاكْ الْـــمِـــــــسْـــوَاكْ

فقيمة المسواك يكتسبها من صاحبته، ويستمد رمزيته من كونه ملازما لفيها، فالحصول عليه يقوم مقام قبلة لثغرها، والقاضي شكرود عندما يطرح السؤال فإنه يقصد ضمنا ملازم المسواك، مع أنه حاول الإيهام بأنه أورده على سبيل التداعي؛ حين قال: (تَمِدْغِيلِي چِلِّيتْ گِشْرَه) وهي كناية عن الإعراض في الاصطلاح الحساني، وذكر الگِشْرَه يستدعي العود، يقولون في المثل: (يدخل بين الگِشره والعودْ)، أي يحشر نفسه في كل شيء، والقاضي لديه مطلب يتضح من السياق أنه تقدم به مرات إلى چِلِّيتْ وفي كل مرة (تَمْدَغْ عَنُّو گِشْره) أي تعرض عن المطلب، وقد أوضح التداعي طبيعة المطلب فجاء المسواك إحالة رمزية إليه لأنه ملازم له.

فالخطاب خطاب مشفر دال، يحتاج إعادة نظر في النص لفهم إحالاته الضمنية، وهو مجلل بالحياء المعرفي والوقار الفقهي إلا أنه لا يلغي نوازع القلب وأمنياته.

ولا شك أن الفقيه وهو يريد الحصول على غاية يمكن أن يجد لها تخريجا مقنعا في النصوص، يقول أحد فقهاء سبتة:

يَقُولُ لِيَ الْمَحْبُوبُ لَمَّا لَثَمْتُهُ وَقَبَّلْتُ فَاهُ وَهْوَ كَالْبَدْرِ سَافِرُ
أَجَـوَّزَ هَذَا يَا مُحَمَّدُ رَبُّنَا؟
فَقُلْتُ نَعَمْ، مِثْلِي لِمِثْلِكَ عَاذِرُ

فَلَا إِثْمَ فِي تَقْبِيلِ صَبٍّ حَبِيبَهُ
وَمُفْتِيكَ فِي هَذَا فَقِيهٌ وَشَاعِرُ[41]

أدبيات الطلاق في «الغناء» الحساني

يقول الشاعر ديدي ول سيدي ميله:

تِخْـلِـيـــتْ إِلْـــلِّي نَقْصَدْ
تِـــرْتَـــدْ إِفْ كِـــلْ ابْلَـدْ
وِاسْـمَـعْـــــنَ ذَاكْ الـــرَّدْ
وُبِـيـــهْ افْـــــرَحْـــنَ، وِاحْـــنَ
وَاللهْ مَـــا يَـــعْـــــرَفْ حَـــدْ
احْـــــنَ شِـي امْفَـــرَّحْـنَ

اتخذت الطلعه أدنى حد متواضع عليه للبنية الشكلية لها في "الغناء" الحساني، وجاءت لإفادة خبر تلقاه الشاعر كغيره من الناس بعد أن شاع وذاع، فسجل انطباعه حوله في ست تيفلواتن من لبتيت الناقص، تتالت فيها ثلاث جمل خبرية:

(تِخْـلِـيـــتْ إِلْـــلِّي نَقْصَدْ
تِـــرْتَـــدْ إِفْ كِـــلْ ابْـلَـــدْ
وِاسْـــمَـــعْـــــنَ ذَاكْ الـــــرَّدْ
وُبِـــيـــهْ افْـــــــرَحْـــنَ...)

ثم ختم الشاعر النص بجملة قسمية ممتدة:

(وِاحْنَ وَاللهْ مَا يَعْرَفْ حَدْ احْنَ شِي امْفَرَّحْنَ)

41 من الرواة من ينسب الأبيات للقاضي عياض.

لم يكشف لنا الشاعر كل حيثيات الخبر، بل حرص على تشفيره حد الإبهام المثير؛ وجاء به على شكل خبر مختصر مكثف لا يُراد له أن يقدم التفاصيل، غير أن الخطاب الشعري ليس كغيره من الخطابات، فحين يُنقل الخبر شعرا، فإن ذلك يستدعي من المتلقي انتباها أكثر، ووقوفا عند دلالات المعنى، فالشاعر أورد الخبر ولكنه أذكى في ذهن المتلقي أسئلة ملحة:

- ما الداعي إلى نقل الخبر وقد عرفه القاصي والداني؟
- من تلك المطلقة المقصودة؟
- لم فرح الشاعر؟
- لماذا أقسم أنه لا يعرف سبب فرحه؟

لعل تلمس إجابات للأسئلة السابقة يمكن أن يضيء زوايا النص الواضحة معجميا والملتبسة والمشفرة دلاليا.

لقد وضع الشاعر المتلقي أمام نص من نوع خاص؛ يذكر فيه المحبوبة ولكنه يضفي عليها ثوب الستر: (تِخْلِيتْ إِلْلِّي نَقْصَدْ)، ويبوح بمكنون ولكنه لا يفصح عنه: (وِاسْمَعْنَ ذَاكْ الرَّدْ وُبِيهْ افْرَحْنَ)، وهو يفرح لحادثة شاعت، ولكن لا أحد يشاركه تلك الفرحة التي استأثر بها لنفسه: (واللهْ مَا يَعْرَفْ حَدْ احْنَ شِي امْفَرَّحْنَ).

إن الشاعر يضعنا أمام نص مثير يتعلق بحادثة طلاق سجل حولها انطباعا غائما، وكثيرا ما تحدث شعراؤنا عن هذه الظاهرة مباركين وداعمين، فمجتمعنا متميز في بعض عاداته ومسلكياته، فإذا كان الطلاق انفراطا لعقد شرعي، وهو أبغض الحلال إلى الله، وكانت نتائجه سلبية على الأم والأولاد، وكثيرا ما أثارت الشحناء والبغضاء بين الأصهار،

مما جعلها وصمة عار لدى الكثير من المجتمعات، ومصيرا تظل المرأة تدفع ثمنه مدى حياتها هي وأطفالها، فلا الأهل يقبلونها ضيفا مرحبا به لديهم، ولا الرجال الآخرون يبتغونها زوجة وسكنا، فإن مجتمعنا على الخلاف من ذلك منح المرأة مكانة لا يستهان بها، ودأب على أن يعوضها خسارتها في الطلاق، حيث تتزين يوم فراقها الزوج وتحفها الصديقات والقريبات، ويضرب الطبل وتعلو المواويل والتصفيقات مرددة:

(مَـاهِي شَيْنَه اشْـبَـابْ اتْخَلَّاتْ
سَـالْـمَه وِالـــرَّاجِلْ مَـا مَـاتْ).

ومن جهة أخرى يستثير الحدث مروءة الرجال ونخوتهم، فينظمون الأشعار بالمناسبة، ويعمدون إلى عرقبة دابة أيا كان مالكها (اتْعَرْگِيبْ) ليوفروا الطعام المناسب للمتجمهرين، وهو تلويح بليغ بأنهم مهتمون بشأن المطلقة، ومستعدون لتعويض خسارتها.

هكذا يأتي الدعم النفسي والاجتماعي بلسما لجراح المرأة في ذلك الموقف، أما الأهل فيحتضنونها بكل رحابة هي والأولاد، وتظل محط رعايتهم وعنايتهم، حتى تتزوج إن قدر لها؛ وحتى يكبر الأولاد ولذا شاع المثل: (لِمْرَكَافِي امْنِ احْسَانْهَا حَدْ اطْلَصْ اعْلِيهَا أَوْلَادْهَا)، قياسا على البقرة، فنادر أن يلتفت الآباء في مجتمعنا إلى الأبناء بعد أن يطلقوا الأم، وإن كان ذلك فقليل ماهم.

لذا لا يأتي نشازا كما أسلفت أن يتغنى الشاعر بطلاق امرأة، وأن يعلن غبطته بذلك، فهو مألوف مشرع في منظومة القيم البيظانية.

وكثيرا ما احتفى الشعراء الموريتانيون بالمطلقة وساندوها إثر الطلاق مروءة منهم وشهامة:

فالشاعر امحمد ول أحمديوره لا يفوت حادثة طلاق لحريطاني للرعبوب فيقول:

الـطَّـــلَاقْ اعْـــيَ يِتْـوَسَّـدْ
مِتْنْ الشَّعْبَه، وِالشَّيْنْ أَشَـدْ
وِافْـــذَ الـطَّـــلَاقْ إِلْـــلِّي يِرْتَدْ
عَـــنْ لِاحْـرَيْـــطَانِي لِلرَّعْبُوبْ
اعْـــرَفْـــنَ عَـــنْ يِـــتْخَـــلَّ حَدْ
مَاهُو شَـيْنْ، وُلَاهُـــو مَشْعُوبْ[42]

أكيد أن هذه الطلعة سترمم ما انكسر في نفس الرعبوب إثر الطلاق، والأرجح لدي أن لحريطاني حين يسمع الطلعة سيبادر إلى مراجعة الطلاق بعد أن عرف ما تتمتع به زوجه من مواصفات حجبها عنه القرب.

ومحمذن فال ولد سعيد ولد عبد الجليل[43] وهو المتيم بمنت البار، يتلقى نبأ طلاقها فلا يخفي غبطته وإلغاءه الأوليات المعيشية التي كانت تشغله، ورضاه باليسير منها بدل الكثير:

لَـحَّـكْ لِـلِّي وَاسَ فِالشَّـــرْ
أَلْ لَاحِـكْ لَـخْـلَاكْ، وُلَا ظَـرْ

42 درج الرواة على نسبة الطلعة لامحمد ولد أحمديوره، ولكن بعض أحفاده ينفون نسبتها إليه.

43 محمذن فال ولد سعيد ولد عبد الجليل التاشدبيتي المختاري، توفي 1927م، وقصته مع محبوبته رائعة منت البار سارت بها الركبان، وشاعت على كل لسان، ولامست أن تصبح أسطورة من أساطير الحب الخالدة.

مِسْلِـمْ، عَـنِّي نِبْغِي نَجْبَـرْ
مَـــرْكُـــوبْ امَـــرَّگْـــنِي لِلـــدَّارْ
اجْمَـــلْ مَـعْـلُومْ، إِعُـــودْ أَذْكَـرْ
نِبْغِيهْ، وُخَـــالگْ مِـنْ لَخْبَارْ
إِلْـــلِّي مَـذْكُـــورْ الْحَكْهُمْ شَرْگْ
كِيفِتْ تِخْلِيّتْ مِنتْ الْبَارْ
رَاعِـي ذِيـكْ اِيـلَ عَـــادِتْ حَگْ
كَافِـينِي مِـنْ مَـرْكُـوبْ احْمَارْ

ولا يبخل الشاعر عبد الله ولد لمسيد[44] في الدعم النفسي ل «مريمْ مـانَ» حين طلاقها فيواسيها بأن هذا الأمر شائع وسنة متبعة في المجتمع، وأن طلاقها حدث سيغير موازين الأشياء؛ إذ ستضرر منه كافة النساء؛ فالمتزوجات يتهددهن الطلاقُ، والمخطوبات فقدن الخطابَ، والمنتظرات نصيبا سيطول انتظارهن، يقول:

تِـــخْـــلِـــيّـــتْ لِعْلَـيَـاتْ
أَلَّا گَـــطْ اتْـــوَسَـــاتْ
غَيْـــرْ امْـنَـيْـــنْ اتْخَلَّاتْ
مَـــرْيَـــمْ مَـــانَ مَـــا تَـــــاوْ
مَـانَـــــلْلَّ مَـــطْـرُوبَـاتْ
لِـــعْـــلَـــيَـــاتْ اسَّـــوَاوْ
ذُوكْ إِلْـــلِّي مَـــشْـــــدُودَاتْ
خَـــافُـــو مِـــنْ يِتْخَـــلَّاوْ

44 عبد الله ولد لمسيد ولد حيمده القلاوي، شاعر مجيد، توفي 2016م

وُذُوكْ إلْـلّي مَـصْحُوبَاتْ
مِـنْـهُـمْ لَـصْـحَـابْ وُفَـاوْ
وُذُوكْ الْـمِـسْـتَـحِـفْـيَـاتْ
أَلَّ بَـاشْ اسْـتَـحْـفَـاوْ

وفي هذا السياق تأتي طلعة ديدي التي سجلت بخفة وظرافة وإبهام مقصود طلاق الحبيبة، ويبرز النص الحذر الزائد لدى الشاعر، وتكتمه على مشاعره تجاه الحبيبة، فيا ترى هل هي على علم بحبه لها؟

المؤكد في النص أن الآخرين لا يعلمون عن ذلك شيئا، ويكفي القسم شاهدا: (واللهْ مَا يَعْرَفْ حَدْ احْنَ شِي امْفَرَّحْنَ)

مما يؤكد أنه حب دفين، لم يجد الشاعر فرصة للتعبير عنه إلا حين حدث الطلاق، فأشار إليه تلك الإشارة الموجزة، وهذا ما يجعل النص يتنزل في إطار الغزل العذري من الدرجة الأولى، إذ ليس فيه تعيين ولا تلميح إلى سالف وصل، ولا إلى أن أحدا مطلع على ما أَكَنَّتْهُ حنايا الشاعر.

ورغم أن الشاعر ديدي[45] نأى بنفسه وبنصه عن مطبات المباشرة والتقرير، وأبت له تربيته الدينية والأخلاقية أن يفصح عن مكنونه، ويعرض محبوبته لتطرق الألسن وأحاديث المتفكهين، فإنني أظن ظنا يقارب اليقين أن الرسالة وصلت وأدت وظيفتها التعبيرية والجمالية، وأن المعنية عرفت أنها المقصودة ضمنيا بالحديث، وأن المنشغلين بالأدب وتسقط أخبار الناس سيتأولون ويخمنون ويدلي كل منهم بدلوه،

45 ديدي ولد سيدي ميله التروزي، شاعر معاصر مجيد، وأحد المثقفين البارزين بالبلد.

ومع ذلك يظل النص محافظا على إيحائيته ورمزيته، قابلا لتجدد القراءات والتأويلات.

طلعة «لفْگايِـعْ» لمحمد نوح ولد محمد فاضل

اعْـــلاَشْ انْـعُـــودْ اعْلِيـكْ
مِـجَّـلَّـجْ وَانْـرَظِّـيـكْ؟
وَافْـگـايِـعْ يَـانَ ذِيـكْ
فِـرْ اتْـمِـصْ أَفْ جِلِّي
لاَ يَشْقِـيـنِي، وَانْـجِـيـكْ
وَانْـسَـگْـرِيـكْ وُذَ اللِّي
عَـنُّـو بَـاطْ امْسَگْرِيكْ
مَـاهُـو مَـتْـفَـاصِـلْ لِّي
وُكِـيـفِـيّ مِـنْ حِـيـنِي
صِـبْـتْ الْـبَـالْ، اتْـوَلِّي
وَاتْجِـي فَـاگِـعْـتِـيـنِي
وَانْـسَـگْـرِيـكْ امَّـلِّي

تتميز الطلعه بميزتين فنيتين: أولاهما ميزة لغوية حققتها هندسة الضمائر، والثانية ميزة مضمونية وهي خاصية الإبهام المتعمد في النص، فالنص حالة دائرية من الشد والجذب بين الشاعر ومن يحب، تبدو مستمرة ولا فكاك منها، فالزمن ينحصر في لحظة جفاء فاسترضاء، فجفاء، فاسترضاء، وهكذا دواليك، مع أن النص لا يشير أدنى إشارة إلى سبب هذا الجفاء المستمر ولا الاسترضاء الدؤوب، والذي تنعكس

فيه الآية؛ فالشخص الغاضب هو من يسترضي من أغضبه، وسبب الغضب غير معروف؛ أبسبب غيرة أم هجران وقطيعة أم غير ذلك؟ هي سلسلة من المبهمات، تستدعي أكثر من تأويل لدى القارئ: فما سبب العتب وكيف تكون التوبة منه؟

لخص الشاعر محمد نوح[46] الحالة المستديمة من الجفاء والاسترضاء والقطيعة والوصال المتناوبين في الاستفهام الإنكاري الذي افتتح به النص:

اعْـــلاَشْ انْـعُـــودْ اعْـلِـيـــكْ
مِـــجَّـلَّـــجْ وَانْـــرَظِّـــيـــكْ؟

وهذه الصيغة الاستفهامية أثيرة لدى الشعراء، تتواتر في استفتاح النصوص الحسانية، أسس عليها امحمد ولد احمديوره إحدى «طلعه» المشهورة حين يقول:

اعْـلاشْ انْـعُـودْ إفْ مَـوْضَـعْ گَادْ
فِيهْ أجِينِي زَرْگْ التِّفْگَادْ؟
وِاعْـــلاشْ انْـــرَ دَارْ الْعَـرَّادْ
يَامِـسْ تَـلْ السَّـبْخَه وِاعْـلاَشْ
إگـيَّـمْ لِي بِيـرْ الْجَـــوَّادْ
وِابَّـيْـرْ أَرَاشْ اعْـــلَاشْ أرَاشْ؟
وِاعْـــلَاشْ امَّـــلِي ذُو لَيَّـــامْ
أَيَّـــامْ الْگَـــتْـــمَه وَارَشْـــــرَاشْ

46 محمد نوح ولد محمد فاضل البساتي، شاعر معاصر، فاز بلقب «البداع» في المسابقة الأولى للشعر الشعبي العام 2010م

نِـشَّـوَّشْ سَـاحِـلْ تِنْدَگْعَامُ
وَانَ مَـانِي حِـجِّـــتْ تِـشْـــوَاشْ؟

فالتساؤل «اعْـلاشْ» ورد خمس مرات في النص تعبيرا عن شدة الاستنكار المجسد للمعاناة.

واستخدم العبارة ذاتها شعراء آخرون في مستهل نصوصهم ليجعلوا منها مَعْبَرًا لحديث يبتغون الإفضاء به.

وقد جاءت «اعْلاشْ» في نص محمد نوح عتبة استفهامية إنكارية، تحمل كل المعاناة التي تمددت في النص، ونلاحظ أن الهندسة الإحالية في النص انحصرت في ضميري المتكلم والمخاطبة، أي الشاعر والحبيبة.

سجل الشاعر الحضور منذ البدء مع المخاطبة في تتابع متواتر جسدته الأفعال والضمائر:

(انْعُودْ - اعْلِيكْ - مِجَّلَّجْ - انْرَظِّيكْ - يَانَ - افْجِلِّي - لاَ يَشْقِينِي - انْجِيكْ - انْسَگْرِيكْ - امْسَگْرِيكْ - لِي - وُكِيفِنِّي - حِينِي - اتْوَلِّي - اتْجِي - فَاگِعْتِينِي - انْسَگْرِيكْ).

وأحسن الشاعر توظيف لعبة الضمائر، ليكشف العلاقة المتوترة والمستمرة بينه مع الفتاة.

ونلاحظ أن الاتصال بين ضميري المتكلم والمخاطبة يحدث في لحظات الاسترضاء أو لحظة المغاضبة التي يتم بعدها الاسترضاء مباشرة، مترجما بذلك لحظات الوصل: (انْرَظِّيكْ - و انْجِيكْ - وانْسَگْرِيكْ - فَاگِعْتِينِي وانْسَگْرِيكْ املي)، فالضميران هنا يلتصقان التصاقا ذا دلالة في العبارة الواحدة.

أما في حالات الجفاء، فإن الضمائر تأتي منفصلة مستقلا بعضها

عن بعض تعبيرا عن القطيعة المؤقتة: (اعْلِيكْ - مِجَّلَّجْ - وُكِيفِنِّي - اتْوَلِّي - واتْجِي)

كذلك يستثمر الشاعر الإبهام في النص لشد القارئ والزج به في اللعبة الملتبسة، وهو ما وظف له أسماء الإشارة، والضمائر: (ذَ اللِّي - عَنُّوبَاطْ – مَا هُو - مِتْفاصِلْ لِي).

إنها لعبة مسلية على مستوى التشكل النصي، جسدها التصرف اللغوي الدقيق في توظيف الضمائر والمقابلات البديعية، وهي لعبة مضنية مفرحة على المستوى المضموني حيث نرى الشاعر يعيش هذا التناوب من الاتصال والانفصال والشد والجذب والفرح والحزن في حلقة متجددة، جسدها التشكل البنائي للنص[47]

نظرة في گَاف لأحمدو بمب ولد أحمد ولد ألمين:

ذِي الْـمِـنْهَـا فِـاهْـــــــلَاكْ
مَـــا نِبْـغِي تِظْـــفِـــرْ
خِـفْـتْ إِحَـــــــــدَّبْ ذَاكْ
بُـوعِـشْـــرِيـــنْ اظْـفِـــرْ

يوظف الشاعر الشعبي العديد من الإحالات في نصوصه مما يفتح حوارا ثريا مع المرويات الأخرى؛ أمثلة ورموزا محلية وشخوصا خرافية، مما يمنح النص ثراء معنويا وارتباطا وثيقا بالذاكرة الجمعية.

وكم كنا ونحن صغار، نخاف قدوم الليل وسطوة الكائنات التي تترصد بنا كلما اقترفنا محذورا، ف: "مِنْتْ آدِمْ" و"بُوعِشْرِينْ اظْفِرْ"

47 أوضحنا في التحليل كيف وظف الشاعر هندسة الضمائر، فكان اتصال الضمير بالفعل في لحظات الرضى والوصال، وانفصاله عنه في لحظات الهجر.

كفيلان بمعاقبة كل من خالف أوامر الأمهات والجدات، حيث يحملانه إلى وكرهما المخيف ويتلذذان بلحمه الطري.

وفي هذا الگاف يستثمر الشاعر أحمدو بمب[48] عالم الصغار، وما يعج به من خرافات ليبني صورة منفرة ومفزعة لغريمه؛ زوج الفتاة التي يحب، فبعد أن استوى عود الشاعر، واشتد ساعده وأصبح رجلا يحاول الاستحواذ على نصيب الآخرين، أصبح الزوج بالنسبة له يمثل ذلك الكائن المخيف الذي يخشاه الصغار ويرهبونه.

ومعلوم أن ليس مسموحا في العرف الاجتماعي ولا الديني أن يتغنى الرجل بامرأة حصان، ولكن الشاعر لم يحترم يوما تلك الأعراف، ولا ارتدع عن تلك النواهي، بل ظل يُحَكِّمُ سلطان القلب، ويعبر عما جال بالنفس، ليخلد شجونه شعرا مؤثرا تسير به الركبان ويتعاطاه السامرون.

فالحبيبة مكينة لديه كيفما كانت، ولكنها عندما تتزين يشتد الوجد والإغراء، وكثيرا ما استوقفت زينة المرأة الشعراء، وتعاطوا معها بريشة الفنان وولع المفتون، يقول المتنبي متحدثا عن إغراء الذوائب الحالكة والوجه الصبوح - وهو الذي لم تشغله المرأة كثيرا - :

نَـشَرَتْ ثَـلَاثَ ذَوَائِـبٍ مِـنْ شَعْرِهَا
في لَيْلَةٍ فَـأَرَتْ لَـيَالِيَ أَرْبَعَا

48 أحمدو بمب ولد أحمد ولد ألمين العاقلي، من الشعراء المتميزين (ت.1941م)

وَاسْتَقْبَلَتْ قَمَرَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهَا
فَأَرَتْنِيَ الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتٍ مَعَا[49]

والشاعر الموريتاني غزلٌ بطبعه، رقيق الحاشية، خبير بتدليل المرأة، يتمنى أحيانا أن يركب الخطر ويقتحم الهول ليأتي بهدية تليق بالحبيبة، فقد كان السفر بالقطار مغامرة ومخاطرة بالنسبة للبدوي القح الذي ألف الجمل مركبا، ولكن الشاعر الشعبي يعلله قائلا:

قَصْدِي بِالْگَارِبْ كِنْتْ انْجِيبْ
لِلرِّيمْ اصْرَيْعْ أَخْظَرْ مِنْ «رَاحْ
الْبَارِحْ»[50] وِاخْوَيْتِمْ، وِاگْلَيْبْ
وابَّيْشْ امْنِ الْمِسْكْ وُسَرَّاحْ

فالهدف من السفرة المخوفة الآنفة الذكر هو جلب أدوات زينة للحبيبة.

وحين تلبس زوج الأمير سيد أحمد ولد أحمد ولد عَيْدَّه[51] ملحفة من «النيله»، تثير الملحفة شجونه، فيتغزل عليها ويقسم يمينا لا تَحِلَّةَ لها أن أمرا جللا سيحدث:

49 الموسوعة الشعرية، ديوان المتنبي، تاريخ الزيارة6/ 4/ 2022م، متاح على الرابط: (https://poetry.dctabudhabi.ae/www/)

50 راح البارح: نوع من الخرز تصنع منه النساء قلائد.

51 سيد أحمد ولد أحمد عيده العمني، أمير آدرار، وفارسها المغوار، والشاعر المبدع (1889 – 1932م) قاوم المستعمر الفرنسي، ففرض عليه الإقامة الجبرية بمدينة «اندر»، واستطاع بعد إطلاق سراحه أن يقتل الضابط الفرنسي «موسات» الذي بعثه الفرنسيون ليُرجع حلة الأمير من الشمال، وعندها جهزوا كتيبة لحقت بالأمير سيد أحمد قرب وديان الخروب فقاومهم حتى استشهد صبيحة 19 مارس 1932م.

لَحَّگْ لِي لَـذَاكْ إِلْ لَغْيَادْ
عَنْ ذَ مِنْ لَخْنَاطْ ٱلِّي عَادْ
مَلْبُوسْ، وُلِحْفُولْ وُلِمْرَادْ
عَنْ هَاذَ كَامِلْ فَاتْ انْزَازْ
وُگُولْ الْهَا تَهْنَ، ولْلَّ زَادْ
لَا تَهْنَ، خَلِّيهَا تِتْفَازْ
مِنْتْ الْبِنْدِيرْ[52] الْگَاتْ أَگَامْ
عِشْرِينْ امْنِ الْمَيْلِسْ تِتْهَازْ[53]
وِاعْلِيَّانَ بَعْدْ إِبْ لِحْرَامْ
أَلَّ خَالگْ طَمْعْ التِّخْبَازْ

في الگاف السابق يبدو الشاعر أحمدو بمب مستبدا، يريد أن يمنع المرأة أن تتخذ زينتها، لا كراهية للتسريحة، وإنما غيرة وحب تملك. فهو لا يحتمل أن تجدد تسريحة شعرها مخافة أن يتعلق الزوج بها أكثر ويلبث لا يبرح الحي:

(ذِي الْمِنْهَا فِاهْلَاكْ مَا نِبْغِي تِظْفِرْ)...

فالفتاة التي شغفته حبا لا يريد لها أن تتزين، رغم أن زينة المرأة وقتها شحيحة لا تتعدى ضفر الشعر أو خضاب اليدين والرجلين بالحناء أو لبس ثوب من النيلة، إن جاد الزمان به، وكلها أحداث صغيرة تستثير

52 «الميلس» صنف من أصناف قماش «النيله» وهو القماش الذي كانت النساء يلبسنه حتى وقت قريب.

53 «بمب منت البندير» هي زوج الأمير سيد أحمد، وكان محبا لها، ولعل هذا النموذج من شعر الحليلة يشكل استثناء في «الغناء» الموريتاني، فقلما يتغنى الشاعر بحليلته.

كوامن القول لدى الشعراء، وتزيد تعلقهم بالمحبوبة.

والشاعر لا يريد للحبيبة أن تتجمل، والسبب وجيه صريح، فهذا الأمر من شأنه أن يغري الزوج بالبقاء مرابطا في الحي.

والطريف في الگاف تلك المقابلة التي كانت عماد الصورة، والتي عقد الشاعر بين شخصيتين محوريتين في النص: (ذِي أَلْ مِنْهَا فِاهْلَاكْ)؛ وما توحي به هذه العبارة من فتنة ومكانة في النفس وحبٍّ حدَّ التلف، و(بُو عِشْرِينْ اظْفِرْ)[54] وما تحيل إليه هذه الكناية من شراسة، وحمولة خوفٍ تختزنها الذاكرة منذ أيام الطفولة.

فالزوج يمثل بالنسبة له كابوسا مرعبا، ولعله يريد كذلك أن يكون هذا اللقب الجديد عامل تنفير لدى الفتاة، عسى أن تتحرر من قبضته، ويبتسم الحظ للشاعر ليجد إليها سبيلا.

گاف من گِيفان شور «يَلَّالِي مَمُّو جَمْ»

حَـــرَّكْ يَـــانَ يَا امْغِيـرْ
كُـــونْ الْخِـنْـــطْ امْعَـــرَّمْ
وَانَ ذَ الـــلِّي نِخْتَيْـــرْ
الْـبَـاسُـــو مِشَّـــــرَّمْ

أصعب اللحظات تلك التي يقف فيها الإنسان عاجزا عن التأثير في واقع يبدو قيد المتناول، لو أنه امتلك الأدوات التي تمكن من تغييره.

فهنالك ما يفوق قدرة الإنسان، ولا يملك إزاءه إلا التمني والدعاء،

54 «بُو عِشْرِينْ اظْفِـرْ»: كناية عن الإنسان عموما، «ومِنْتْ آدَمْ»: كناية عن المرأة خصوصا، واتخذ الاسمان في الثقافة الشعبية صبغة خرافية لترهيب الأطفال الصغار.

ولكن أشياء أخرى تسهل إن توفرت لها الظروف، وساعد الحظ.

والشاعر منذ البدء يطلق صيحة حرى مستنفرا الناس ومهيبا بهم، وكأنه في مواجهة حربية، ذلك ما يوحي به مفتتح النص: (حَرَّكْ يَانَ يَا امْغِيرْ)، فيتوقع السامع أن أمرا جللا يحدث، وشرا يتربَّصُ به، لكن «التَّافِلْوِيتْ» الثانية تكسر توهم المتلقي عندما يتحدث الشاعر عن وفرة الثياب، فينحسر فضاء التوقع وتخف وطأة التوجس، إذ تبرز خصوصية النداء الصارخ؛ فالحرقة والتأوه والاستنفار سببها: (كُونْ الْخِنْطْ امْعَـرَّمْ)، وهنا تبدو صرخةً غير مبررة، فكثرة الثياب ووفرتها دليل رخاء ونعمة، خصوصا في مجتمع بدوي، لا يعرف الترف، ولا يشتغل بالتجارة، والمحظوظ فيه من يحصل على كسوة سنوية.

وكثيرا ما لجأ الناس في أعوام الرمادة والشدة إلى ارتداء الجلود، وبقايا الخيم، وكم مرة دُفِعَتْ السوائمُ - التي يفديها البدوي بنفسه - مقابل ملحفة من «النيله»[55] أو دراعة من «باخه»[56].

لكن العجب يزول حين تأتي تكملة «الْگَافْ»؛ فيكون للشاعر عذره، ولصيحتها ما يبررها: (وَانَ ذَ اللِّي نِخْتَيْرْ الْبَاسُو مِشَّرَّمْ)، في «التافلويتين» الأخيرتين كُشِفَتْ الأوراقُ؛ فمحبوبة الشاعر ترتدي أسمالا بالية، وهو لا يملك أن يوفر لها ثوبا مناسبا.

ونتساءل: هل ذلك بسبب عجزه هو عن شراء الثوب؟

أم لكونها حبيبة لا زوجة فلا مبرر لكسوتها؟

55 النِّيلَه: نوع من القماش يصبغ بلون أزرق غامق، تتخذ منه النساء ملاحف، ويسمى القماش الغيني.

56 بَاخَه: نوع من الصباغة يمتزج فيه اللونان الأزرق والأبيض وكان خاصا بالدراعة الرجالية في إفريقيا.

في كلتا الحالتين يتملك العجز الشاعر، فقلة ذات اليد في زمن الرخاء والوفرة مؤلم مُذِلٌ لزوجٍ يرى حَليلته تتلقَّعُ الأسمال، والنساء من حولها يرفلن في الثياب، فتأتي صيحته استغاثة من الفقر والعدم، وقد ورد في الحديث النبوي الشريف قوله – صلى الله عليه وسلم - : {كاد الفقر أن يكون كفرا}.[57]

وفي الحالة الثانية؛ يمتلكُ الشاعر الوسيلة ولكنْ أعْجَزَهُ التنفيذُ؛ فتوفير ثوب للخليلة يعتبر سُحْتًا؛ وهو أمر محرم دينيا، مرفوض اجتماعيا؛ لا تسمح به العادات الأصيلة، ولا تقبله الذائقة البدوية السليمة.

هكذا تتجلى أزمة الشاعر ونداؤه المستغيث الذي لخصه في «گافٍ» واحد؛ حيث لم يمتلك القدرة على الفعل، فلجأ إلى القول معبرا عنْ ألمٍ يُمِضُّهُ وهمٍّ يشغلُه.

گاف من گيفان شَوْرْ "مَشُّو لِمْعَيَّطْ شَوْرْ الشَّوْفْ"

چِـلَّـيـتْ اتْـنَهْـوَلْ بَـــزْوَانْ
لُـلُـوفْ اعْـلَ لُـلُـوفْ وُگُـوفْ
اتْـأَمَّـنْ بِـيـهْ إِفْـبَـلْ الْـمَـانْ
واتْـخَـوَّفْ بِـيـهْ أَفْـبَـلْ الْخَوْفْ

يعتبر الگاف السابق من أشهر گيفان هذا الشور، وقد قاله الشاعر[58]

57 محمد بن يعقوب الكليني، الكافي، مطبعة الخيام، قم، 1983م، ج2، ص307

58 يختلف الرواة في نسبة الگاف، والأرجح أنه للشاعر المعروف أحمد بن محنض الحوملْلِّي اليعقوبي، المتوفى1969م، فهو صاحب الگيفان الجيدة في هذا الشور.

حين بهره صوت چِلِّيتْ[59] حد الافتتان وعبر عنه حد الإبداع.

استهل الشاعر النص بذكر اسم الفنانة چِلَّيتْ ليكون الگاف ملكا خاصا بها لا يمكن لفنانة أخرى أن تدعيه أو تسطو عليه، وذِكْرُ اسم الشخص في متن النص ميسم جمالي يحبذه متذوقو «الغناء»؛ فيقولون «هذا الگافْ إنَوَّرْ»، وهي استعارة مستمدة من حقل الماشية حيث يسمها أصحابها بعلامة تميزها عن غيرها من المواشي، ولذا حرص كل قوم على وضع ميسم خاص بهم يثبت ملكيتهم للسائمة، فبمجرد أن يرى العارف الميسم يحدد العشيرة التي تملك القطيع، بل أحيانا يحدد المالك نفسه.

والشاعر أراد لگافه أن يكون ملكا للفنانة لا ينازعها فيه منازع، وما ذلك إلا لما أثاره شدوها وعزفها في نفسه من لذة فنية ولدت لديه لحظته الشعرية الآنفة. وقد وفق في تصديره الجملة باسم «چِلَّيتْ « فجعلها مبتدأ له الصدارة كما أن لها في ا«الغناء»اء الصدارة، وجاء خبر المبتدأ جملة فعلية ممتدة: (اتْنَهْوَلْ بَزْوَانْ لُلُوفْ اعْلَ لُلُوفْ وُگُوفْ) لتستكمل الجملة الاسمية مبناها ومعناها، وتأتي الجملة الفعلية التابعة لها والمعطوفة عليها حالية؛ تعضد وتفسر الجملة الخبرية السابقة.

وقد أجاد الشاعر في وصف غناء الفنانة؛ فإطرابها لا يقتصر على جمهور محدود وإنما هو يوم مشهود تحشد له الحشود: (لُلُوفْ اعْلَ لُلُوفْ وُگُوفْ)، وجاء نعته لهم بالوقوف تأكيدا على كثرة العدد، وكذلك تعبيرا عن حرص الجمهور على متابعة الفنانة ورؤيتها عن كثب وهي تردد

59 فاطمه النعمه الملقبة چِـلَّيـــتْ منت محمد (لعور) بن انگذي، فنانة قديرة، من أسرة فنية معروفة.

الأشوار وتداعب الأوتار. ولم يقتصر وصفه إطرابها على كثرة الحضور بل تعداه إلى جعل فنها خارقا ومعجزا يكيف ويشكل حياة الإنسان في لحظتيها الأساسيتين؛ لحظة الرجاء ولحظة الخوف، حيث يجعل شدوها المستمع يعيش أقصى الطمأنينة والمتعة ساعة الأمن، وبالمقابل يستثيره الصوت ويبعث لديه القدرة على المواجهة والإقدام في لحظات الخوف، وهي صورة بلاغية عتيدة لا تقتنصها إلا يد صناع عرفت كيف تشكل الكلمات وكيف تبني النغم الموائم للحالة النفسية.

لقد قامت الصورة في النص على المقابلة بين لحظات الأمان ولحظات الخوف، وعلى الجناس الاشتقاقي في كلتا العبارتين، وعلى التوازي التركيبي بين الجمل:

(اتْـــأَمَّـنْ بِـيـهْ إِفْـبَـــلْ الْـمَـــانْ
وِاتْـخَـوَّفْ بِيهْ أَفْبَلْ الْخَوْفْ)

وقد اختار الشاعر الكلمات اختيارا دقيقا بحيث استدعى كل فعل مصدره تلقائيا عبر الجناس الاشتقاقي - وأجزم أن الشاعر ما قال غير ذلك - : (اتأمن/ المان - اتخوف/ الخوف)، ثم جاء التوازي التركيبي ليعضد الصورة والإيقاع حيث تتماثل التافلويت[60] الأولى مع التافلويت الثانية في نوع الكلمة وفي رتبتها: فعل + شبه جملة + شبه جملة + مضاف إليه: (اتْأَمَّنْ/ بِيهْ/ إِفْبَلْ/ الْمَانْ)

(اتْخَوَّفْ/ بِيهْ/ إِفْبَلْ / الْخَوْفْ)

فصوت الفنانة ذو تأثير محوري في حياة الإنسان حيث يجلب الأمان

60 التافلويت: كلمة صنهاجية في الأصل، وتطلق في «الغناء» على الشطر الواحد من الگاف

والاطمئنان في لحظات الرخاء، ويستدعي التشجيع والإقدام في لحظات النفير والحرب، ولعل الشاعر بإسباغه هذا الوصف على «الهول» يقتبس دون وعي من الآية الكريمة: {هو الذي يريكم البرق خوفا وطمعا وينشئ السحاب الثقال}[61]

إن لحظتي الأمان والخوف هما اللحظتان المتحكمتان في حياة الإنسان، فلا يمكن أن تخلو حياته منهما، وهكذا يصبح غناء الفنانة يكيف سامعه ويؤثر فيه حسب اللحظة التي يعيش، إنه شدو يصنع المستحيل الفني بحق وكأن الشاعر يحيل إلى قول المتنبي عن كلماته:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم[62]

ومن الجميل في النص أن گاف الشاعر جاء وفيا ل «ظَهْرْ الشَّوْرْ»: (مَشُّو لِمْعَيَّطْ شَوْرْ الشَّوْفْ)، وهو ما ينسجم مع التافلويت الأخيرة: (وِاتْخَوَّفْ بِيهْ إِفْبَلْ الْخَوْفْ)، فلمعيط عادة يكون نذيرا للقوم، ولذا عليه أن يصعد المرقبة ليستجلي ما وراء الأكمة.

گاف «هندو» لمحمد ولد ابنو ولد احميدا

مُـــحَـــمَّـلْ اَبْـــنُـــو بَـــعْـــدْ
مَـلْسَـه عَـنْـــــــــدُو هِـــنْـدُو
وُلَا هُـــو جَـــاحِـــدْ عَـــنْ حَـدْ
عَـــــــنْـهَـا مَـلْسَـه عَـــنْـــدُو

61 القرآن الكريم، سورة الرعد، الآية 12

62 الموسوعة الشعرية، ديوان المتنبي، تاريخ الزيارة 13/ 10/ 2022م متاح على الرابط: https://poetry.dctabudhabi.ae/

لو أردنا تصنيف هذا الگاف لقلنا ببساطة إنه يندرج في إطار الغزل الصريح، بل إذا تأملنا أكثر قلنا: لقد غمطناه حقه؛ إنه من الغزل المستفز والمتبجح بكشف المستور، خارجا بذلك عن أدبيات «الغناء» لدى مجتمع مرابطي محافظ.

فكثيرا ما استخدم الشعراء ألقابا وصفات تحاشيا لذكر الاسم الصريح للمحبوبة: «وِلْفِي - الْعَرَّادْ – الرِّيمْ - مَتَّانِتْ حَزْمِي - مَتَّانِتْ لِهْلاكْ - سِبِّتْ طَرْبِي - طَبْ التُّولاهْ - طَبْ الْهَانَ - سِبِّتْ لَوْجَادْ - سِبَّتْ لِهْلاكْ»[63]، في هذه المسميات على اختلافها وتنوعها، مندوحة للشاعر عن ذكر الاسم الحقيقي لمن يقصد، تفاديا للإحراج وصونا للعلاقة ومراعاة للذوق العام، لكن الجديد في النص حضور الشاعر محمد ولد أبنو[64] باسمه ووسمه منذ العتبة الأولى للگاف، ليباشر إقراره الصريح بهويته؛ فهو المتحدث لا سواه، وهو صاحب الإدلاء بالشهادة لا غيره، فلا حاجة إذن للتقول ولا التأويل:

(مُحَمَّلْ اَبْنُو بَعْدْ
مَلْسَه عَنْدُو هِنْدُو)

لقد قدم منذ الجملة الأولى الحقيقة كاملة، وقطع على المرجفين الشك باليقين.

هل الخبر صادم؟ ليكن ذلك، ولكنها الحقيقة لا مراء فيها، ويأتي الجزء الثاني من الگاف تأكيدا لها، وتحديا لمن يشكك فيها:

63 محمد ولد أبنو ولد احميدًا الشقروي، شاعر مجيد في الشعر الفصيح والشعبي، له ديوان شعري حققه أحمد حبيب الله، (توفي 1941م) بالسنغال.

64 تكثر ألقاب المحبوبة في «الغناء» الحساني وتتعدد بحيث يصعب حصرها.

(وُلَاهُو جَاحِدْ عَنْ حَدْ
عَنْهَا مَلْسَه عَنْدُو)

إنها شجاعة وصراحة نادرة، تستدعي تحمل تبعاتها أيا كانت، ولكن الشاعر بدا جسورا مقداما، قدم الخبر علنا بما لا يدع مجالا للشك، وحدد طرفي الشراكة بالاسم العلم.

ماذا أراد بهذه المصارحة والمكاشفة للمتلقي؟

- أيسعى إلى الخروج على نواميس المجتمع والتحدي لممنوعاته؟

- أم أن المحبة أخرجته عن طوره فوجد في التصريح متنفسا لمعاناته؟

لا شك أن كلا الاحتمالين وارد، ولكن لنتوقف قليلا ونتساءل:

ماذا قال ول أبنو مما يستوجب الشجب، عدا أنه استحسن أو استظرف هذه الفتاة؟

وهل نعتها رغم ذكره الصريح لاسمها، سوى ب (لملوسيه)[65]، وهي كلمة حيية مسالمة وإن كانت محملة بكل معاني الإعجاب واللهفة؟

لا شك أن لطواعية الكلمات بين يدي الشاعر، وانسياق الإيقاع النبري له، واعتداده بفتوته وأدبه، ما يجعل التحدي واردا وقائما على المستويين الإبداعي والاجتماعي.

گاف عبدو ولد محمدن للنعمه منت اشويخ

هذا الگاف قاله عبدوولد محمدن للفنانة النعمه منت اشويخ ذات سمرغنائي، وهي تردد «شور منتْ أگانْ»، وهو من الأشوار القديمة، قال فيه الشعراء الشعبيون وأكثروا، ومن أطرف ما قيل فيه من الگيفان

65 لملوسيه قريبة في معناها من السلاسة والعذوبة.

قديما وأكثرها التصاقا بحياة البدو الرحل، قول أحدهم:

يَا مُـــلَانَ غَـــنْـــمْ الْـــعَـــــرَّادْ
لَا مَـــرِّتْ فِـــاخْـــلَاطْ الِـــعِـــزْبَانْ
واحْمَـــــارِتْهَـــــا لَا عَـــــثْرِتْ زادْ
افْـــذَ مِـــنْ لِـحْـفِـــرْ وإِجِـيـــــرَانْ

يحمل الگاف توسلا عاطفيا صادقا، لا يريد صاحبه للحبيبة أن تضل غنمها أو تعثر حمارتها في الحفر مما سيكلفها عناء وبحثا، ويضطره هو نفسه للقيام بهذه المهمة بدلا عنها، وفي ذلك ما فيه من جهد وبعد عن مرابع الحبيبة.

فالشور وكما أسلفت تليد؛ وحين أقول تليد فمعنى ذلك أن أجيال لمغنيين المتعاقبين، ربما لم يتركوا فيه موطئ قدم لقائل، ولكن گاف عبدوولد محمدن[66] الذي قال في هذا الشور بحضرة نخبة من الشعراء تباروا في القول والإشادة بالنعمه منت اشويخ[67] ، أحرز سبقا إبداعيا متميزا بعيدا من التكلف والتكرار:

مَبَهْلَلْ ذُو الْـگُـومْ امْسَاكِينْ
لِيگُـولُو لِـكْ هَـــوْنْ الْگِيفَانْ
وإِيكَـرُّو لِكْ عَـنْ حِسِّـكْ زَيْنْ
كِيفْ إِلِّي حِسِّـكْ گَطْ اشْيَانْ؟

حين نتأمل الگاف نجد أن الشاعر اعتمد الأساليب الخبرية

66 عبدو ولد محمدن ولد محمد باب العاقلي الديماني، من الشعراء المعاصرين المتميزين.

67 النعمه منت اشويخ، فنانة موريتانية معاصرة ذائعة الصيت.

والإنشائية مادة أولية للصورة في النص؛ فحملت «التافلويت» الأولى عتابا وسخرية هادئة من هؤلاء الشعراء حيث نعتهم ب (اتبهليل)، واتبهليل ليس الحمق، وإنما عدم الحصافة في القول والفعل، وهو تصرف لغوي ذكي من الشاعر قلل فيه من شأن قرض الشعر لإشادة بصوت الفنانة، جاء ذلك عبر ثلاث جمل تقريرية شملت ثلاث تيفلواتن من الگاف، أي ثلاثة أرباعه:

(مَبَهْلَلْ ذُو الْـگُـومْ امْسَاكِينْ
لِيگُـولُو لِـكْ هَـــوْنْ الْگِيفَانْ
وإِيكَرُّو لِكْ عَنْ حِسِّكْ زَيْنْ)

فهذا القول بالنسبة للشاعر ليس إلا تحصيل حاصل، ومسلمة يقينية لا يختلف عليها اثنان، وبعد أن نقض غزل الشعراء جميعا بأسلوب تقريري مثبت، مؤكدا أنهم لم يأتوا بجديد، أصبح لزاما عليه أن يجد لنفسه مخرجا من عهدة هذا القول فيبرر انتقاده منافسيه، ويمنح الفنانة دفعا غير مسبوق في الإشادة بها، هكذا عمد الشاعر بذكاء إلى الأسلوب الاستفهامي الإنكاري:

(كِيفْ إِلِّي حِسِّكْ گَطْ اشْيَانْ؟)؛ والذي جاء جوابا وافيا شافيا على السؤال الضمني في النص:

ماذا نقول عن هذه الفنانة؟

لقد وفق الشاعر توفيقا بينا في استخدامه الأسلوبين الخبري والإنشائي في النص، ووفق أكثر في توظيفه صورة بديعية غير مطردة وهي: (تأكيد المدح بأبلغ من المدح)[68] - إن صح التعبير- حيث إنها ليست

68 وضعت المصطلح المذكور لتمييز هذا الوجه البديعي عن تأكيد المدح بما يشبه

تأكيد المدح بما يشبه الذم، وإن كانت تقاربها مفهوما وبناء.

فالشاعر اشتق هذا الوجه البديعي ووصل به إلى المبتغى، ليكون الگاف نسيج وحده؛ صياغة وفكرة.

إن هذا الگاف يعتبر من گيفان الشور الخالدة في مدونتنا الحسانية، تلك الگيفان التي تقال في حلبة المنافسة الإبداعية بين لمغنيين وتظل متجددة القراءة والتأويل.

المسكوت عنه في «الغناء» الحساني

المجتمع الموريتاني مجتمع بدوي محافظ، والمسحة الدينية واضحة في المواويل ا«لغناء»ائية وفي مضامين الشعر؛ فالمقام الذي يمهد للهول يبدأه المغني بالهيللة ومدح النبي، ويعاوده في باقي المقامات كلما أتيح له ذلك.

والشعر فصيحا كان أم شعبيا يحمل بصمة دينية واضحة، في سائر أغراضه بما في ذلك الغزل.

بل نجد أن الشعر في بدايات ظهوره كان محرما تعاطيه، وجلد المشرع صاحب أول بيتين شعريين:

رُبَّ بِيْضَاءَ مِن بَنِي سَعْدِ الأَوْسِ
حُبُّهَا كَامِنٌ بِـذَاتِ النُّفُـوسِ
جَعَلَتْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ الْغَـوَانِي
وَالْكَرَى وَالجُفُونِ حَرْبَ البَسُوسِ[69]

الذم، إذ يظهر مختلفا عنه.

69 يتناقل الرواة أن البيتين يعتبران بداية الشعر الغزلي في بلاد الملثمين، قالهما فتى من بني يعقوب، فعاقبه أهله على قرضه الشعر الغَـزِلَ، واعتبروه خروجا على

مع أن البيتين مسالمان حييان ليس فيهما ما ينبو عن الذوق العام، أو يخدش الحياء.

ولو نظرنا في مدونة «الغناء» الحساني المتاحة لم نجد فيها ما يتجاوز الخطوط الحمراء إلا نادرا، وخاصة في گيفان «أشوار الظل»، فأكمل شهادة نقدية في حق النص عندما يقال: إنه يمكن أن يلقى في المسجد، أي أنه «ما إفَرَّگْ اجْمَاعَه».

إلا أن النصوص الشعرية تكون ماكرة أحيانا فتكشف نوايا أصحابها، وتحيل إلى مآربهم من القول، مهما احتاطوا لتضليل القارئ، ومهما راهنوا على سلامة صدره وطيب نواياه.

منذ أخذت أهتم بـ«الغناء» الحساني وهذه الطلعة تستوقفني، وأعلم علم اليقين أنها غير مسالمة ولا بريئة، فالشاعر «سيديا ولد هدار» يسجل مراوغة بينه مع حبيبة متمنعة ومتعللة بالاكتهال:

گـلْتِي عَـنِّـكْ كَـهْـلَه عِـدْتِي
حَگْ أَنَّـكْ گـاعْ اسْتَكْهَلْتِي
غَـيْرْ اگْـبَـيْـلْ امْـنَـيْـنْ انْشِـلْـتي
وِاكْـرِدْ طَـرْفِـكْ عِـرْشْ الـزَّرْبَـه
شِـفْـتِـكْ، وِالْـعَـنْزْ الْـلِّي گِـلْـتي
عَـنْهَا مَـاهِي جَـرْبَـه، جَـرْبَه

قمت باستطلاع آراء مجموعة من الأدباء منهم من يوجد على هذا الفضاء الافتراضي ومنهم من هو خارجه، وسألت عن معنى التافلويتين الأخيرتين، وكلهم دون استثناء يفسر النص كما يمليه ظاهره، وهو أن

السنن الأخلاقي والديني لمجتمع الزوايا في تلك الفترة.

الشاعر والحبيبة حدثت بينهما شحناء بسبب عنزهل هي جرباء أم لا؟ المرأة تنفي، والشاعر يخالفها الرأي ويرى أنها جرباء، ولكن أي منطق هذا؟

كيف يكون السياق يبني دلالة لمعنى معين، ثم تأتي عبارة خارجة عن هذا السياق ولا تكون تخدم المعنى الكلي للنص؟ أيقبل منا أن نؤولها بظاهر القول؟

إن الناقد عليه أن يبني انسجام النص ولو كان هلوسة مجنون، فكيف بنص متماسك مبنى، ومتساوق معنى، وكيف ننخدع بعبارة كنائية وردت فيه، ونبحث لها عن معنى خارج السياق؟

إن قراءة العبارة بمعناها المعجمي لا تقنع القارئ المهتم بالنص، ولا تخدم انسجام النص إطلاقا، فالشاعر يستعرض حوارا مع محبوبة أصبحت تصده وتتعلل بالكبر والتقدم في السن، وهو لم يرد أن يخالفها الرأي، بل سايرها وأثبت لها أنها فعلا تقدمت في العمر، ولكنه يبادر لينفي ادعاءها بذلك المشهد الذي صور تصويرا دقيقا؛ فحين هرولت لقضاء مهمة ما - ومعلوم أن الهرولة ليست بمقدور من أثقله الكبر - أمسك غصن الزريبة طرف ملحفتها الداخلي فانكشفت مفاتن جسمها وبطل زعمها، فلا مجال للمراوغة بعد أن عاين الشاعر ما عاين وعرف أنها ما تزال تتمتع بلياقة أنثوية طالما بالغت في إنكارها بادعائها التقدم في السن.

هكذا يكون النص أدى الرسالة التي أراد الشاعر بما في ذلك الحديث الخاص مع الحبيبة، دون أن يترك اللغة تسفر عن مقصده مباشرة بل جللها بالكناية، وحملها مشاعره وحواراته الحميمة مع المعنية.

ويتكرر تحايل الشاعر على المتلقي في طلعة أحمدو بمب ولد أحمد ألمين:

يَامِـــسْ تِـــدْلِـــيـتْ اَكْـــتَـــابْ
اعْـــــــزِيـــزَه ذِيـــكْ اعْـــــذَابْ
اتْـــرَكَّـــبْ خِـــــرْبْ افْـــبَـابْ
خَيْـــمِـــتْـهُـــمْ، تِرْكَابُـــو
هُـــــوَّ حَـــالِـــتْ تِـــرْكَـــابْ
لَـــخْـــرَابْ اعْـــلَ بَـــــابُـــو

يستحسن الرواة الطلعة ولذلك يكثر تداولها حتى أصبحت التافلويتان الأخيرتان منها مثلا سيارا يضرب للشيء الذي يلاقي هوى في النفس أو يأتي مطابقا للمأمول.

غير أن القراء لا يتوقفون كثيرا عند العلامات في النص، والنص الشعري مجموعة من العلامات السيمائية والرموز تقودك للوصول إلى معنى كلي منسجم، تماما كما توجهك الإشارات والعلامات في الطريق لسلوك النهج الأقوم.

بدأ الشاعر نصه بلقطة تصويرية وجهت مسار النص، فرؤيته كتاب اعزيزه المتدلي، تلاه وصف دقيق للهيئة التي كانت عليها أثناء رؤيته لها، والكتاب إذا كان مُدَلًّى فمعنى ذلك أنه يمتد من الرقبة ويغطي الصدر، وحين يراه الشاعر فمعنى ذلك أنه رأى الأجزاء التي يحاذيها من الجسم، والوضعية التي كانت عليها «اعزيزه» حين رؤيته لها تخدم التقاط الصورة، فهي واقفة، ترفع يديها لتركيب «الخرب» في الخيمة؛ هذه الوضعية تسمح للشاعر بالتقاط الصورة واضحة غير مشوشة،

خاصة وأن الملحفة تنسدل على الجسد، مانحة صورة للقوام، ولخص الشاعر معاناته بسبب المشهد الذي رأى في التافلويتين الأوليين:

يَامِـــسْ تِـدْلِـــيـــتْ اَكْـــتَـــابْ
اعْـــزِيـــزَه ذِيـــكْ اعْـــذَابْ

فالموقف حصل بالأمس القريب، وأصاب الرجل ما أصابه من تعلق وعذاب نفسي، ثم بدأ يوضح الصورة، متتبعا التفاصيل ليفهم المتلقي الحصيف أن لهذا العذاب سببا، وقد أورد الشاعر إيماءات سيميائية[70] دالة أحال إليها النص منها المخفي ومنها المعلن كالخيمة والخرب والكتاب[71]، ومن خلالها جسد الشاعر إحساسه الملفع بالحياء المعرفي، والخادع للقارئ العادي.

إن أدبنا الحساني يكون أحيانا مراوغا ماكرا، فلا يجوز أن نأخذ بظاهره وننشغل عن مقصديته وسياقه.

الشاعر وخرق العرف والمقدس:

يظل الشعر تجاوزا واختراقا للمعهود في اللغة، أو انتهاكا لنظمها الأسلوبية وخروجا على مواضعاتها المألوفة والمتداولة، وسعيا جاد إلى إعادة ترتيبها من منظور الشاعر الذي يروم ترتيب الْمَاحَوْلِ؛ وهو ما حاول النقاد والبلاغيون تقعيده وأرادوا حصره مع أن طاقات اللغة لا تحد، والمبدع الحق لا يرضى لنفسه الاتباع ولا الاحتذاء.

إلا أن هذا التجاوز لا يتوقف عند حدود إعادة ترتيب اللغة، بل

70 الإشارات السيميائية في النصوص مدخل مهم لقراءتها.

71 الكتاب: وهو في اللهجة الحسانية يطلق على الحرز الذي يعلق، ويكون أحيانا ثلاثي الشكل مثل الخرب والخيمة المضروبة.

يتعدى إلى فرضه رؤية مغايرة للأعراف والمقدسات وبثها عبر تجربته الإبداعية، فلأمر ما ضاق المجتمع الجاهلي بالصعاليك فنبذهم وطردهم من الحِمى حتى ألفوا الفيافي، وأنسوا للكواسر والوحوش، وبثوا تفاصيل حياتهم الموحشة في قصائد الشنفرى وتأبط شرا والسليك بن السلكة وغيرهم.

وقد جاء هدي الإسلام حاثا على الفضائل، مانعا للفحش في القول، رادعا أهل الهجاء والثلب والتغني بالمحرمات، ولذا كان معيار الدين والأخلاق حاضرا لدى نقاد الشعر قبل أن يحضر الحكم الفني على النص، وقليلة هي الآراء النقدية التي فتحت الباب مشرعا للشاعر ليقول ما أراد كيفما أراد، بل لعل الاستثناء الوحيد هو رأي القاضي الجرجاني(ت 392هـ) الذي قال في معرض حديثه عن تجاوزات المتنبي إن الشعر بمعزل عن الدين[72]، وهو ما استشهد به كثيرا دعاة الفن للفن، ولكن أغلب النقاد عارضوا تعمد الشاعر انتهاك المحظورات.

غير أن التميز المضفور بالغرابة والمفارقة وروح التمرد، يظل يسكن الشاعر دوما ويغريه بكسر المواضعات وانتهاك حرمة المقدس. يطالعنا في صدر الإسلام كثير عزة، العاشق المتبتل في حضرة الحب العذري، حين يقول:

رُهْـبان مَـدْيَـنَ والذيـنَ عَهِدْتُهُمْ
يَبْكونَ مِنْ حَـذَرِ الْعَـذَابِ قُعُودَا

72 القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الناشر: عيسى البابي الحلبي، ط1، القاهرة، 1386ه – 1966م، ص64

لَـوْ يَسْمَعُونَ كَمَا سَمِعْتُ كَلَامَهَا
خَـرُّوا لِعَـزَّةَ رُكَّـعًا وسُجُـودَا[73]

ويقرصنوه جميل بن معمربما يشغله وهوفي أقرب لحظاته إلى الله؛ حيث يأتي حضوره في الصلاة ذا طابع خاص:

أُصَـلِّي فَـأَبْكِي فِي الـصَّـلَاةِ لِذِكْرِهَا
لِيَ الْوَيْلُ مِمَّا يكتبُ الْمَلَكَانِ[74]

ويحج عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان المعروف بالعرجي لحاجة في النفس ليست أداء المناسك ولا التحلل من الخطايا:

إِنِّي أُتِـيـحَـتْ لِي يَمَانِيَّةٌ
أَحْـدَى بَنِي الْـحَارِثِ مِنْ مَذْحَجِ
نَلْبَثُ حَـــوْلًا كَامِـلًا كُلَّـهُ
لَا نَلْتَقِي إِلَّا عَلَى مَـنْـهَـجِ
فِي الْـحَجِّ إِنْ حَجَّتْ، وَمَـاذَا مِنًى
وَأَهْلُهُ أَنْ هِيَ لَـمْ تَحْجُـجِ؟[75]

ولما أنشد القصيدة بين يدي عالم مكة عطاء بن أبي رباح، قال له بأريحية: «الخيركله في منى وأهلها، حجتْ أم لم تحجَّ».

ويعرف عن أبي نواس كثرة التجاوزات في القول والفعل، يصف

73 كثير عزة، الديوان، تح: الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1391هـ – 1971م، (دون ذكر الطبعة)، ص 441.

74 جميل بثينة، الديوان، دار صادر، بيروت، (دون ذكر التاريخ ولا الطبعة)، ص129.

75 العرجي، الديوان، تح: أخضر الطائي ورشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 1375هـ – 1956م، ص45.

تصرفه الغريب في موسم الحج وقت الطواف:

وَعَاشِـقَيْنِ الْـتَـفَّ خَـدَّاهُمَـا
عِنْدَ الْتِثَام الْحَجَرِ الْأَسْـوَدِ
فَاشْـتَـفَيَا مِـنْ غَيْـرِ أَنْ يَأْثَمَا
كَأَنَّمَا كَانَا عَلَى مَـوْعِـدِ
لَـوْلَا دِفَـاعُ النَّاسِ إِيَّاهُـمَـا
لَمَّا اسْتَفَاقَا آخِرَ الْمُسْنَدِ
ظَـلْـنَا كِـلَانَا سَـاتِـر وَجْهَـهُ
مِمَّـا يَـلِي جَانِبَـهُ بِالْيَـدِ
نَفْعَلُ فِي الْمَسْجِدِ مَا لَـمْ يَكُنْ
يَفْعَلُهُ الْأَبْـرَارُ فِي الْمَسْجِدِ[76]

ويعلن في أبيات أخرى عن الدافع وراء حجه:

أَلَـمْ تَرَ أَنَّـنِي أَفْنَيْتُ عُمْـرِي
بِمَطْلَبِهَا وَمَطْلَبُهَا عَسِيرُ
ولَمَّا لَـمْ أَجِـدْ سَبَبًا إِلَيْهَـا
يُقَـرِّبُنِي وَأَعْيَتْنِي الْأُمُـورُ
حَجَجْتُ وقلتُ قدْ حَجَّتْ جَنَانٌ
فَيَجْمَعُنِي وَأَيَّاهَا الْمَسِيـرُ[77]

والطريف أن من الفقهاء من لم يغفل مواكب الغواني وهن يأتين

76 أبو نواس، الديوان، ص507

77 إبراهيم زيدان، نوادر العشاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م، (د.ذ.ط)، ص193

مكة محرمات، يقول الشعبي[78] وهو شاعر العلماء وعالم الشعراء:

يَقُولُ لِيَ الْمُفْتِي وَهُنَّ عَشِيَّةً
بِمَكَّةَ يَسْحَبْنَ الْمُهَدَّبَةَ السُّحْلا
تَقِ اللهَ لا تَنْظُرْ إِلَيْهِنَّ يَا فَتى
وَمَا خِلْتُنِي بِالْحَجِّ مُلْتَمِسًا وَصْلا
وَوَاللهِ مَا أَنْسَى وَإِنْ شَطَّتْ النَّوَى
عَرَانِينَهُنَّ الشُّمَّ وَالْأَعْيُنَ النُّجْلا
وَلَا الْمِسْكَ فِي أَعْطَافِهِنَّ وَلَا الْبُرَى
جَوَاعِلَ فِي أَوْسَاطِهَا قَصَبًا خَدْلا
وَوَاللهِ لَوْلَا اللهُ مَا قُلْتُ مَرْحَبًا
بِأَوَّلِ شَيْبَاتٍ طَلَعْنَ وَلَا أَهْلا

وبدوره لم يكن الشاعر الحساني بمنأى عن الوقوع في المحظور وإن اشتد الرقيب الديني والاجتماعي؛ يقول أحدهم متناسيا أن شرط الإمام عند المالكية ذكر مكلف عارف بأحكام الصلاة:

صَلَّيْتْ إبْ مِنْتْ
سِيدِي سَالِمْ
وانْكَصْتْ وُزِدْتْ
مَانِي عَالِمْ

ويقر شاعر آخر بمسؤوليته الكاملة عما سيجري له من عقاب في الدار الأخرى:

78 الشعبي: هو عامر بن شراحيل الهمداني والمشهور بالإمام الشعبي، تابعي وفقيه ومحدث، توفي 723م بالكوفة.

لَا هَابُونِي فَامْرْ الْعَرَّادْ
لِمْلُوكْ أَرَاهُمْ هَابُونِي
وِيلَ بَطُّونِي يَسْوَ زَادْ
أَرَاوْ اعْلَاشْ أَبِطُّونِي

أما الشاعر «إلْبُو ولْدْ امَّيْنْ»[79] فينحو منحى خاصا في حمْدِهِ اَلله مُستَحِقَّ الحمد:

مَلْگ طَبْ التِّحْجَالْ
يَالْجَلَالْ أَلَّ قَالْ
لَا وَسَيْتُولِي حَالْ
فِيهْ الْحَمْدْ، انْوَدِّيهْ
وِيلَامَ يَا الْجَلَالْ
وَسَيْتُولِي خَلِّيهْ
حَامِدْ لَكْ، غَيْرْ الْبَالْ
أَلَّ بَاگِي شِي فِيهْ

ويتجاوز شاعر ثالث الخطوط الحمراء في قوله:

إلْ مَالِي عَنْ فِعْلُو لَوْدَه
مُولْ الْمُلْكْ أَلْمَالُو ثَانِي
إِيلَ مَا طَانِي مَسْعُودَه
هُوَّ حَاشَاهُو شِي اعْطَانِي؟

هكذا يظل الشاعر رافضا دوما كل القيود التي تحد من حرية

79 الْبُو ولد امَّيْنْ الْإيجَيْجْبِي، من أبرز شعراء ولاية لبراكنه، توفي حوالي 1340هـ

القول لديه، متيحا لنفسه متسعا من الخروج على النواميس المتبعة، ومتحججا كلما قارب حبل المشنقة رقبته بقوله تعالى: {والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون}[80].

صيغة التصغير في «الغناء» الحساني

يأتي التصغير في اللغة لمعان متعددة كالتحبب والتقليل والتقريب والتحقير، ويتحدد كل معنى من هذه المعاني من خلال السياق الذي يستخدم فيه المصغر[81].

ويكتسي التصغير في الأسلوب الأدبي أبعادا دلالية وظلالا نفسية ثرية، حيث يتفنن الشعراء في توظيفه وإدراجه في النصوص الفصيحة والشعبية، ومن شواهده المعروفة القصائد التي عرفت "بالمصغرات" بين الشاعرين المصباح ولد حبيب الله ومحمد ولد أبنو.

وتجد هذه الصيغة الصرفية مرتعها الخصب في "الغناء" الحساني، بل يخيل إلي أنها أكسبت غرض الغزل لونا يجعله أقرب إلى الترقيص (اتْحَجْلِيبْ) منه إلى الغزل، أو لنقل هو غرض مزج بين الغرضين مما أكسبه نكهة خاصة؛ فبقدر ما يحمل معاني الحب والتعلق، يتسم كذلك بالبراءة والعفوية، فتصبح المرأة فيه محبوبة وطفلة ويقع الشاعر في حبائل فتنة مزدوجة جمعت التعلق الوجداني والحب البريء.

وتتفاوت النصوص في توظيفها التصغير فمنها ما يتضمن كلمة واحدة ولكنها تصبح كلمة مفتاحية في النص توجه معناه وتحدد

80 سورة الشعراء، الآية 226

81 التصغير في اللغة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 23 – 24، السنة السابعة،1404هـ – 1984م، ص ص7 – 10

رؤيته، يقول أحد الشعراء[82] مخاطبا زوجه الفتية التي ما تزال ترتدي الدراعه:

نَعْـرَفْ كِنْتْ إِلَى جِبْتْ امْرَه
تِـحْـكِي وِاتْخَـلِّـيـنِي نِحْكِي
كُـونْ أُمْ ادْرَيْـرِيعَه صَـفْرَه
تِكْـعِـدْ وِاتَّـمْ أَلَّا تِـبْكِي

إن التجربة التي عبر عنها الشاعر تبدو قاسية على الرجال عادة، فإحساس الزوج أنه غير مرغوب من طرف شريكته يصيبه بالإحباط والنقمة، خاصة إن كان مرغوبا من طرف الحسان مثل "ولد الطلبه" فتى زمانه، وسيد أقرانه، و(گطَّاعْ اگلَايِدْ) بنات تيرس وآدرار والساحل والگبله، كل هذا المجال الذي ظل محط الأنظار فيه، يجوبه راكبا جمله، وحاملا كتبه ومنشدا قصائده الجميلة.

وفجأة يصبح فزاعة لطفلة صغيرة غير سلسة القياد: (أم ادريريعه صفره)، ورغم حساسية الموقف لم يحمل الگاف أية شحنة سلبية لنقمة ولا غضب من هذه الفتاة، بل أضحت الحادثة مثار أنس ودعابة لديه، فكراهيتها له (ابْتَمَلِّتْهَا عَنْدُو).

ويبالغ الشيخ ولد مكي[83] في توظيف التصغير في طلعته عن «ابْنَيَّه»

82 ينسب هذا الكاف لامحمد ولد الطلبه الموسوي اليعقوبي، وهو من الشعراء الفحول، يعد رأس المدرسة الجاهلية في الشعر الموريتاني، أعدت حوله أطروحات جامعية وأقيمت حوله ندوة دولية العام 2003 بانواكشوط، عاش ما بين (1188 – 1272هـ)

83 الشيخ ول مكي الْإِيچَيْچْبِي، من أشهر شعراء ولاية لبراكنه، له ديوان شعري مرقون، توفي 1996م.

فكأن اسمها المصغر أوحى له باستخدام المفردات المصغرة للتعبير عن مشاعره تجاهها، مترجما تعلقه الشديد بها:

إفْ نَـــصْرَه رَيْـــتْ احْـدَيْـــدْ
يِـــلْـهِـــي، رَمْـــشَـــه فُـــوَّيْـــدْ
وِاخْـبَـطْـــنِـــي گـــمْ ابْكَيْدْ
وُرَدْ ارْدَيْـــــدْ اعْـــــلِـــــيّ
تَـــعْـــرَفْ كِـيـــفَـاشْ ارْدَيْـــدْ؟
كِـيـــفْ ارْدَيْـــــدْ ابْنَيَّه
كِـيـــفِـــتْـهَـــا مِـــنْ شِي فَـــمْ
اظْـحَـــيْـكَـه وَأَيْـــــــدِيَّـــه
وُكِـيـــفِـــتْـــهَـــا گِـــدْ وُيَـــمْ
وَأَلَّا بَـــاطِـــــــلْ هِـــيَّ

ويعبر أحد الشعراء الشباب عن الحالة التي انتابته من حديث الحبيبة في الهاتف قائلا:

اكْـــلَـــيَّـــامِـــكْ لِكْصِيفْ
أَفْـــوِذْنِـــي مَـاهُـــو كِيفْ
لِـكْـــلَامْ، وُظِـحْـكِـــكْ لِي اِفْ
تِـيـلِـــفُّـــونْ ابْنَغْمُـــو
وُذَ مَـــاهُـــو گِـــدْ إِلْـــلِّي إِفْ
دَلَّالِـــي، وَالْفَـهْـمُـــو
وِارْگـــــادِي عِـــدْتْ انْـشُـوفْ
وِجْـهِـــكْ فِـيـــهْ ابْـرَسْـــمُـــو

ظَـاهِـــرْ لِي عَـــنِّي تَـــوْفْ
خَـالِـگْ لِـي هُـــوَّ أَسْمُـو

وقد يكون المكان الذي شهد اللقاء بديلا عن المحبوبة فيناجيه الشاعر بتحبب وتقرب، ويحظى بالتدليل، يقول بدال ولد سيدي ميله[84] مؤكدا انشغاله بالتل الصغير عما سواه:

امْـــعَ إِنَّـــكْ يَـلِـــغْـــرَيْـــدْ
لَـفْـظَـكْ مَـــاهُـو مُـفِـيـــدْ
وَامْـــعَ مَـشِـيـــكْ ابْـعِـيـــدْ
دَايِـــــرْ تِـمْـــرگْ لَـبْـــلَادْ
امْـــعَ ذَاكْ امْـــنَ الْـكَـيْـدْ
الـلِّـي فِـيـكْ، وُلِـمْـــــرَادْ
وَامْـــعَ عَـــنَّـــكْ شَـــيَّـانْ
لَـخْـلَـگَـــاتْ أَبْ لَـــوْجَـادْ
لِي نَـــوْبَـــه بَـعْـدْ أَلَّا انْـــ
ســـــوَّلْ عَـــنَّـكْ لَـــغْـــرَادْ

ويتوجه شاعر آخر هو عبد الله ولد محمد المختار[85] إلى الوادي الصغير ليستعلم منه أخباره وما كان بينهما من عهود ومواثيق، فيضن الوادي بأسراره:

84 محمد فال الملقب «بِـدَّالْ» ولد إبراهيم اخليل ولد سيد ميله التروزي، صحفي متميز وشاعر معاصر مجيد.

85 عبد الله ولد محمد المختار ولد اباه العلوي، أستاذ جامعي متميز وشاعر مجيد.

امْعَيَّـــنْ لُـــودَيْ امَّاسِـيهْ
انْـفَـسْ مِـتْـوَحَّـــشْ، مِتْنَكْلِيهْ
وامْنَيْـنْ أَلِّي وَكَّفْـتْ اعْلِيهْ
شِ اعْـلِـيـهْ انْـتَ كَـاعْ امَّـكَّـفْ
هُـوَّ سِـــرُّو مَاهُـو عَاطِيـهْ
وِانْـــتَ عَـاطِـــيـهْ إِلْ لِمَّكَّفْ

الإيهام المضموني:

في دراسة قدمتها خلال "ذكرى جمال ولد الحسن" عن "المنحى الصوفي في "الغناء" عنده"؛ تطرقت أثناء الحديث عن بناء الصورة الفنية في قصائده إلى ما أسميته: "الإيهام المضموني"، - وهو مصطلح من عندي - ويطلق عليه العارفون بـ"الغناء": السَّكِي اعْلَ اظْهَرْ»[86]، وأقصد به بناء النص في مضمون معين ثم نسف هذا المضمون في نهاية الطلعه ليتحول المعنى إلى معنى مغاير للأول، ووجدت أن هذا التحول يكثر في اغن الغزل أساسا، حيث إن النية المبيتة لدى الشاعر تكشف عن نفسها في آخر النص، وهذا المظهر الفني خاص بـ«الغناء» الحساني يتميز به عن الشعر الفصيح، وإن كنا نجد في الفصيح ملمحا من ملامحه وهو التورية، لكنها مجتزأة تقع في كلمة أو عبارة من النص.

والإيهام المضموني من وجهة نظري تقنية من تقنيات بناء الصورة لدى الشعراء الموريتانيين يعتمدونها أحينا، يقول محمد باب ولد

86 حدثني الأديبة والشاعرة خدي بنت شيخن أن الشيخ ول مكي قال لها إن «السَّكِي اعْلَ اظْهَرْ» في «الغناء» هو الخروج عن الموضوع إلى موضوع مغاير.

إبراهيم اخليل[87]

جَـانَ دَيَّـارْ إِفْ شِمْـنِ اللَّيْلْ
إِسَـــوَّلْ عَـنْ نَاگَـه وِاجْـمَـيْـلْ
گِـلْـتْ إِنِّي مَـا نَـعْـرَفْ سَبِيلْ
وِالْـبِـلْ مَـا نُـوگِـفْ وَاعِـدْهَـا
وَلْـلَّ مَـا نَـعْـرَفْ، شِـفْـتْ اگْبَيْلْ
مَـانَ تِـتْـبَـسَّـمْ لُـولِـدْهَـا

إن السائل المتعب الذي سار ليالي وأياما يجوب الفيافي ويتسقط الآثار ويعرج على كل حي وكل صاحب ذود بحثا عن ضالته، سيصاب لا شك بالحيرة والإحباط من جواب الشاعر له، فقد ظن به الجد وتأمل فيه الخير، ولكن صاحبه مشغول بضالة أخرى ملأت وجدانه وشغلت تفكيره حتى ظن أن كل صاحب ضالة ينشد ما ينشده.

وعلى نفس النهج سار محمد عبد الجليل ولد الحضرمي التُّرْكُزِي حين يقول:

بَهْـلْ أَشْـرَمْ لَـيْـلَه نِتْخَمَّمْ
سَـوَّلْـنِي رَاجِـلْ مِتْلَثَّمْ
دَيَّـارْ إِلْ حَسْـبَه مِـنْ لغنمْ
سَـوَّلْـنِي عَـنْهَا كَـامِـلْ سِيگْ
گِـلْـتْ إِنِّي لغنمْ عَـنْـدِي ذَمْ
وُلَا نِمْـشِـي وأَيَّاهَـا فِاطْرِيگْ

87 محمد باب ولد إبراهيم اخليل التروزي، شاعر معروف، توفي1950م.

وَلْـــلَّ حَـــانِـــيـــنِي نِتْـخَـمَّـمْ
آنَ يَامِـــسْ تَـــوْ اطَّـالِـيـگْ
الْـحَـيْـوَانْ إِفْ ذَاكْ الْمَكْسَـمْ
اذْكُـرْ لِي حَـدْ أَفْ ذَاكْ الظِّيگْ
عَـنْ لِـقْـوَارِبْ ذُكْ أَهْـلْ أَشْرَمْ
نِـزْلُـو فَـمْ أَفْ سَـهْـوِتْ لِغْلِيگْ
انْفِـدْهُـمْ عَـنَّـكْ حَـگْ أَلْـلَّ
وِاتْنَيْمَشْ فَمْ النَّاسْ اصْدِيگْ
أَلَّا تَجْـبَـــرْ غَـنْـمَـكْ وَلْـلَّ
تَظْبَطْ زَادْ امْـنَـازِلْ لِفْرِيگْ

يقول المثل العربي: «ليس الخلي كالشجي»، فالشاعر بات ساهر العين متذكرا أهل أشرم، وحين يقطع عليه الرجل المُلَثَّمُ حبل أفكاره سائلا عن غنمه التي ضلَّتْ، يرد عليه بدءا بتشنج ظاهر؛ فيذم ا«لغنم» وينفي أية صلة له بها، غير أن فكرة تعِنُّ له وهي أن يبعث الرجل نيابة عنه للقيام بزيارة منعته موانع منها، لذلك يراجع نفسه ويوهم صاحب ا«الغناء»م بحصول المبتغى: (وَلَلَّ حَانِنِي نِتْخَمَّمْ)، وهي عبارة تمنح السائل أملا بعد الرد الأول، فيبدأ الشاعر يغريه بمردودية الرحلة، حيث سيمتع ناظريه لا شك:

(واتْنَيْمَشْ فَمْ، النَّاسْ اصْدِيگْ)

ثم يطرح له احتمالين أولهما حصوله على مبتغاه وهو ا«لغنم»: (أَلَّا تَجْبَرْ غَنْمَكْ)، أما الاحتمال الثاني فيلبي حاجة في نفس الشاعر: (وَلْلَّ تَظْبَطْ زَادْ امْنَازِلْ لِفْرِيگْ)

وإذا كان محمد باب ولد إبراهيم اخليل ومحمد عبد الجليل ولد الحضرمي اتخذا من ضالة الإبل والغنم معبرا للغرض الغزلي، فإن شاعرا معاصرا يتخذ من مساءلة سائق شاحنة سبيلا إلى مقصده؛ يقول النبهاني ولد أمغر:[88]

شُـفَـيْـرْ أَهْـــلْ الـصَّـبَّـارْ
سَـــوَّلْـــنِي عَـــنْ تِـجْـهَـــارْ
گِـــــدْرُوهْ وُعَـــــنْ تِحْـفَـــارْ
مّـــذْكُـــورْ اعْـــلَ الـنَّـكْـسَـه
تَـــلْ الْـــــــوَادْ وُحَمَّـــــارْ
يَـصْـبَـحْ فَـــمْ وُيَـمْـــــسَ
وَأَيَّاكْ اطْـــرَيِّـــگْ صَـــارْ
فَـــوْگْ اعْـلَـيْـبْ الـدَّحْـسَـه
مَـــلْـــسَـه؟ گِـــلْـتْ إِنِّ حَـدْ
غِـشْـمِـي هَـــاكْ وُيَـنْـــسَ
وَأَلَّا نَـشْـهَـــدْ عَـــنْ بَـعْـــدْ
مِـنْـــتْ الـحَـسَّـــنْ مَـلْـسَـه

فالشاعر يسائله صاحب شاحنة، لا تهمه ضالة الإبل ولا الغنم، وإنما يريد أن يطمئن على الطريق الذي سيسلك بسيارته المحملة بالبضائع؛ يخاف الحفر، ويخشى الحمر السائبة، ويريد أن يتأكد من صلاحية الطريق:

(وأيَّاكْ اطْرَيِّگْ «صَارْ فَوْگْ اعْلَيْبْ الدَّحْسَه مَلْسَه؟)

88 النبهاني ولد أمغر اليحيوي التندغي، شاعر معاصر مجيد وإعلامي مرموق.

غير أن الشاعر كان مشغولا ب (املوسيه) من نوع آخر؛ وليست املوسية الطريق، وإنما املوسية الحبيبة:

(وَألاَّ نَشْهَدْ عَنْ بَعْدْ @ مِنْتْ الْحَسَّنْ مَلْسَه)

إن الإيهام المضموني في هذه النصوص يظهر تقنية بارعة لبناء الصورة الفنية، وشد انتباه المتلقي ومجانبة المباشرة والتقرير، وهو ليس مقصورا على غرض الغزل، بل إنه يوجد في بقية الأغراض كالمدح والهجاء.

الشاعر وتحولات الزمن

الزمن عامل التغير والامحاء؛ تؤذن سيرورته الأبدية دوما بالتحول والتبدل، فتغيب معالم المكان وتحول آثاره، ويكتهل الإنسان فتملأ التجاعيد وجهه الذي كان نضرا بهيا في سالف الأيام، ويضعف السمع والبصر ويتقارب الخطو؛ ولطالما بكى الشعراء أيام الشباب واستعادوا لحظات الفتوة والقوة.

إلا أن أكثر اللحظات تأثيرا تلك التي يلتقي فيها المحب بمن أحب ذات يوم، فيجد أنه أصبح شخصا آخر وغاب الرواء والإغراء، يقول أحد الشعراء واصفا ذلك اللقاء الباعث على العبرة والموعظة:

وَمنْكِرَةٍ شَخْصي وَقَدْ حَالَ بَيْنَنَا
سِنُونَ لَهَا فِينَا جَمِيعًا تَصَرُّفُ
فَقَالَتْ سُؤالًا كِدْتُ أبْدَؤُهَا بِهِ:
أهَا أنْتَ ذَا عَمْرُو الَّذِي كُنْتُ أعْرِفُ؟

فقلتُ: "نَعَمْ، لَا" صَادقًا فِي كِلَيْهِمَا
وأَنْشَدْتُ بَيْتًا وَالْمَدَامِعُ تَـذْرِفُ
تَغَيَّرَتْ الْأَحْـوَالُ ما أنَـا بِالّذِي
عَرَفْتِ، وَلَا أنْتِ الَّتي كُنْتُ أعْرِفُ[89]

ويثير تبدل المشاعر امحمد ولد أحمد يوره حين يقول متحدثا عن أحد الآبار:

عَـاكِـبْ بَـغْـيَـكْ ذَاكْ الـلّي كَانْ
يِكْصِفْ عَنُّو بَـغْـي الْحِسْيَانْ
يَا امْبَـنْـبَـه مِـنْ حِكْـمْ الدَّيَّـانْ
عَاكَبْ ذَاكْ اللّي تَـعْـرَفْ كِنْتْ[90]
عِـدْتْ ابْـلَا وِلْـهَـا فِيـكْ ابْتَانْ
وِانْجَـوْلِـيـكْ امْـنِ اكْـرَيِّـبْ عِـدْتْ
سُـبْـحَانْ وُسُـبْـحَـانْ وُسُـبْـحَانْ
يَـذَ مَكْسَاهْ اعْـلِيَّ كِنْـتْ
غَـيرْ اصَّ گـاعْ إلَى شَـفْـرَيْـتْ
فِيكْ وُفِـيَّ شِـفْـتْ اللّي شِـفْـتْ
انْـتَ مَـاهْ انْـتَ ذَاكْ اتْلَيْتْ
وَانَ زَادْ أَلـلَّ كِـنْـتْ وُعِـدْتْ

فالشاعر لا يتوقف عند تغير معالم المكان وتبدل حاله وإنما يعقد مقارنة ضمنية بينه وإياه، حيث إن كليهما وسمه الزمن بميسمه فأصبح

89 أبيات لم أعثر على قائلها.

90 امْبَنْبَ؛ اسم مكان، يقع قريبا من بئر النمجاط في منطقة إگيدي بولاية اترارزه.

لا يثير فيه المشاعر السابقة ولا يستوقفه المكوث به، وإنما طال التحول والتغير كليهما فخفتت المشاعر وذابت جذوة العنفوان، إنها رسالة مواساة ضمنية يعلل بها الشاعر نفسه والمكانَ ويؤكد سطوة الزمن الذي يُبلي كل جديد.

ونجد الشاعر سيدي محمد ولد الگصري[91] يتخذ نفس الموقف ويثير نفس الفكرة في مناجاته « وَادْ لِمْرَيْفِگْ»:

كَالْحَـــمْـــدْ الْـــلِّي يَـــوَادْ
لِـمْـرَيْـــفِـگْ وَكْـــتِـــنْ رَادْ[92]
اللهْ اعْـــلِـــيـــكْ ابْـــعَـــادْ
الـــدَّهْـــرْ الـــلِّـــي غَـــلَّاكْ
خَـــسْـرِتْ عَـــادِتْ لَـــبْـــلَادْ
وُعِـــدْتْ انْـــتَ لَـــلِّـــي جَـــاكْ
مَـــاهْ انْـــتَ ذَاكْ وُعَـــادْ
ذَ مَـــاهُـــو دَهْـــرْ اغْـــلَاكْ
عِـــدْتْ آنَ مَـــانِي زَادْ
سِـــيـــدي مُـحَـــمَّـــدْ ذَاكْ

فالشاعر يستهل بحمد الله على أن تغير حال "وَادْ لِمْرَيْفِگْ " لم يكن خاصا به بل إنه تغير طال كل البلاد وطمس مرابعها، فليس غريبا أن

91 سيد محمد ولد الگصري الكنتي، من الشعراء البارزين، عاش ما بين (1852 – 1929م)

92 وادْ لمريفگْ؛ مسمى لموضعين أحدهما يقع في منطقة لخطوطه بولاية اترارزه، والثاني يقع في منطقة تگانت.

تعفو رسوم البلاد وتتنكر لمن كان يعرفها، ويقر الشاعر بأنه هو نفسه طاله التغير فأصبح مختلفا عن السابق.

إن التغير وعوادي الزمن لم تميز المكان عن الإنسان، فطالت الربوع كما طالت الشاعرين، وفي هذا سلوان وعزاء لكل منهما، وهو نوع من الإشراك الوجداني يعبر عن مدى الارتباط بين الشاعر ومعاهده.

غير أن الموقف اللافت هو لباقة الشاعر الموريتاني وحسن تصرفه في القول حين يريد الحديث عن التغير الذي أصاب الحبيبة، فلا ينعتها بالاكتهال وتغير الحال، وإنما يلمح إلى ذلك بأسلوب غير جارح، يقول محمد محمود ولد حمادي[93]:

ذَاكْ الْحَـدْ الْتَـعْـرَفْ فِازْمَانْ
كِـنْـتْ اتْـــرَاهْ اللِّـيـلُـو عِمَانْ
كِبْلِتْ لِفْرِيگْ اعْـلَ جِحْدَانْ
فَـــوْگْ ازْوَيْـــرَه حَـاكِـمْ بَلُّو
وِاشْـمَـاذَ يِحْكِيلَكْ كِيفَانْ
وِارْدَيْـــدَاتُـــو مَـا يِمْتَلُّو
وَكِـنْـتْ امْـنَـيْنْ اتْـرَاهْ إفْ مِعَادْ
تِـبْشِـرْ وِاعْـرُوگَـكْ يِبْتَلُّو
عَـــادْ ابَّـلُّـــو يَـخَـيْ وُعَـــادْ
بَامْـنَـاتُـــو ثِنْتَيْـنْ وُولُّـــو

93 محمد محمود ولد حمادي، شاعر معاصر مجيد.

التناص في «الغناء»

يعد انفتاح النص الشعري على نصوص سابقة عليه مصدرثراء له ودليل تنوع على ثقافة الشاعروسعة اطلاعه، غيرأن هذا الاستدعاء لا يكون ثريا ومقنعا إلا حين يتمكن الشاعرمن توظيف النصوص توظيفا ناجحا بعيدا عن الاستنساخ الهجين والمعارضة السطحية.

وكثيرا ما يستدعي الشاعرنصا من ذاكرته فتظهرملامحه على النص الذي أنجز، وقد استوقفتني نماذج من استدعاء النصوص عند "لمغنيين"، يقول محمد لمين ولد الطلبه العلوي[94]:

عَـــوْدَانْ الطَّـلْـحَايَه فِاكْفَـاكْ
شَـطْنَـكْ يَعْكَلِي غَيْرْ أَرْعَـاكْ
مِـنْ تِسْـمِـيهَا مَـــزَالْ احْـــذَاكْ
جِيمُجَارْ، أَفْـطَـنْ جِـــدْرْ اعْـدُو
كَانْ اسْمَـعْ عَـنَّـكْ ذَاكْ وُرَاكْ
اعْـــلَ أَمْ أَكْنْتُـــورْ أَرِدُّو[95]
وُذِيـــكْ إِلَى سَـمْعِتْ عَـنَّـكْ ذَاكْ
ذَاكْ أَعُـــودْ أَكْبَـرْ مِـنْ كِـدُّو

صور الشاعر عناصر الطبيعة من حوله وجعلها شخوصا تتنصت على الزائر لتنقل خبر مجيئه إلى الغير في صورة حركية بديعة تنم عن تمكن لغوي وقدرة على الصياغة، وحاور في النص طلعة محمد ولد هدار حوارا متميزا:

94 محمد لمين ولد الطلبه العلوي، شاعر مجيد، توفي 1329هـ

95 تقع الأماكن المذكورة بين منطقة اركْيِزْ وآوْكَـيرَه بولاية اترارزه.

يَعَكْـلِي ذَاكْ امْـــنِ التِّفْگَادْ
الَّاهِـــي لِـي فِـيـهْ، وُلِـمْـرَادْ
خَـالِـگْ، غَـيْرْ آنَ مَـانِي گَـادْ
يَعْطِيكْ الْخَيْـرْ ابْـذَاكْ الْيَوْمْ
هَـــنِّيـنِي عَـــنَّـــكْ، وِانْـــتِي زَادْ
هَـنِّـيـنِي يَـآمُـــورِتْ سَـــدُّومُ
وِيـــلَ كَانْ اتْمَعْلَمْـتُـو گَـاعْ
وُخَلَّـيْـتُونِي سِـــرِّي مَكْتُومْ
يَابَ عَـنُ ذَاكْ اجْـدِرْ لِـكْـرَاعْ
نَـعْـرَفْ عَـنُّو مَـاهُـو مَعْلُومْ[96]

ويتناول نفس المعنى الشاعر المعروف محمد ولد آدب[97] حين يقول:

عَنْدْ انْخَيْلْ امْحَيْمِيدْ اگْبَيْلْ
طَيْتْ امْگيلْ وُحَانَيْتْ اللَّيْلْ
وِارْكَـبْتْ وُطَيْتْ ابْلَا تَعْطِيلْ
عَـنْدْ انْخَيْلْ اجَّالَه مِطْلَاگْ
فالتِّطْرَاگْ، وُفَـاتْ ابْـذِي الْحِيلْ
اللَّيْلْ، وُلَا گِبْلِتْ لَخْلَاگْ

96 تقع الأماكن المذكورة في منطقة كرمسين بولاية اترارزه

97 محمد ولد الشيخ أحمد ولد آدب الكنتي، أحد أعلام القرن العشرين، توفي سنة 1958م، كان شاعرا مفلقا وشيخا صوفيا، تميزت مدرسته النسيبية بالمسحة الومانسية في المجال الصحراوي، وله ديوان شعري حققه الدكتور الشاعر ادي ولد آدب وطبع في المغرب.

كُــونْ ابْجَـالِـتْ لَـعْـنَـاكْ امْكِيـلْ
تَـعْـطِيهْ، وُهَـاذَ حَـالْ اتْـفَـاكْ
مَا كَـارِهْـتُو لَـخْـلَاكْ: انْخَيْلْ
امْحَيْمِيدْ، وُجَالِـتْ لَـعْـنَاكْ
وُذَ مَـا فِيهْ إِلْـوَكْـرْ إِحِيَّـاكْ
أَيـلَ ذَاكْ افْكَـايِـعْ وَاخْـلَاكْ
إِنْـهَـا لَاهِي تِـظْـيَـاكْ، أَيَّـاكْ
عَاكِـبْ ذَاكْ امَّـلِّي تِـظْيَاكْ

فالأمكنة في النصوص السابقة شخوص نشطة وحساسة؛ يغار بعضها من بعض وينم بعضها على بعض.

ويقف ولد محمد خوي على أطلال أحياء المجموعات التي كانت تقيم بأرض تيرس، وقد خلت منهم المرابع واستوحش المكان بعد أن كان آهلا، فيصف في وقفة اعتبار حزينة تحول الحال وعبث الزمان:

أَسْـكِـي يَتَقْلِيبْ الزَّمَانْ
وِالتَّوْحِيدْ الْمَا كَانْ أَفْ لَيْدْ
زُوكْ وُفَـلَـكْـلَـكْ وِالـزِّغْـلَانْ
اخْـلَاوْ امْـنِ انْيَاكْ أَهْلْ الْقَيْدْ
وِامْـنِ الْمِسْتَعْـرَظْ لِلزَّرَانْ
مَـصْكُـولْ امْـنِ اذْرَارِي بَزَيْـدْ
وِالْـمَـوْجْ افْـرِيكْ أَهْـلْ التِّعْمَانْ
مَـاهُـو فِيهْ وُذَاكْ التَّوْحِيدْ

فالنص يحاور محاورة صريحة طلعة محمد ولد هدار الطويلة في

رثاء بنات احميد التندغيات، وقد سبق ذكرها:

سُبْـحَانْ اللَّـهْ أَلَّ تُبَّاعْ
أَكْلِيدْ، وُحُـكْـمْ أَكْلِيـدْ
اتْـلَ مَـا لَاهِـي فِـيهِـمْ كَـاعْ
حَدْ أَشُـوفْ اخْيَامْ أَهْـلْ احْمَيْدْ
دَارْ الـتُّـبَّـاعْ أَلَّا ظَـلَّيْتْ
نِتْمَشْنَ فِيهَا، وِاتْمَشَّيْـتْ
عَـنْهَـا، وِاعْـكَـبْـتْ الْـهَا وَلَّيْـتْ
وُعَـارِفْ عَـنْ ذَ مَاهُـو مُفِيدْ
غَـيْـرْ أَلَّا ذَاكُـو كِـدْ اتْلَيْتْ
إِلِّي بَاكِيلِي عِـدْتْ أَفْ لَيْدْ

ويستحضر الشاعر باب الدين العباس[98] الكَاف التالي:

كِـدْ إِلْ بَيْـنْ - وُلَا فِيهَا مَـيْنْ -
شِي يِنْكَاسْ، وُشِي مَا يِنْكَاسْ
أَمْـنِ الـنَّـاسْ، أَلَّا كِـدْ إِلْ بَـيْنْ
شِمْنِ النَّاسْ امْعَ شِمْنِ النَّاسْ

فيقول:

وَاسَ فَـاتْ أَصْلَـنْ مُـولْ الكَونْ
أَوْلَادْ آدَمْ بَـعْـدْ اطْبَايِكْ

98 باب الدين العباس من أسرة الشرفاء آل محمد فاضل، شاعر معاصر جميل التجربة.

وابْـنَـايِـگْ؛ ما تِـگْـدِرْ يَكُونْ
اتّـــمْ اطْـبَـايِـــگْ وابْـنَـــايِـــگْ

ومن نماذج التناص المتعدد الأصوات قول الشاعر إفك أحمد الشرف[99]:

آنَ بَيْگِي كِـنْـتْ امَّاسِـيهْ
عِـــمَـــانُو گـــفَّـــاوْ وُنَاسِـــيـــهْ
كِـنْـتْ، وُنَاسِـــي كِـنْـتْ أَهَالِيهْ
وِالْـــبَـــارِحْ فِاعْـيُـونْ الْمَكْفَ
رَگَّـــبْ نَـوْ، إِبْـرِيحُـــو تِمْـرِيهْ
وِالْـــبَـــرّاگه تَـحْـتُـو رِدْفَـــــه
واگْـبِـظْـــتْ احْـوَيْـلِي لَاهِي بِيهْ
انْـــعَـــدّلْ دُونْ الـنَّـــوْ ادْفَ
شَـــالِـــتْ وِذْنِي صِـــدْفَه رَدَّاتْ
مِـنْ بَـيْـگِي، مِـــرّى يَالصِّدْفَه
رَدّيْـــتِـــيـــنِي كِـيـــفِـــتْ مُـــلَاتْ
الـتِّـبْـــرِيـــعَه، عِـــمَـــانْ اگْفَ

يظهر حوار الشاعر صريحا لطلعة إبراهيم ولد إبراهيم[100] **على مستوى الإيقاع والمضمون:**

99 إفكو أحمد الشرف التاشدبيتي، أحد الشعراء الشباب المعاصرين المجيدين.

100 إبراهيم ولد بكار ولد اسويد أحمد من الأسرة الأميرية في إدوعيش، يلقب نفسه إبراهيم ولد إبراهيم، توفي في منطقة أدافر في أخريات القرن19م

الْـطِفْ بِـيَّ يَـوْمْ إِلْ نَصْبَـحْ
فُـؤْكَـيْـرْ الـلِّي بِاغْـــرَامِي شَحْ
إِدْبَـــشْ لِكْيَاطِـيـنْ امْطَـرَّحْ
مَـــزَالُو فَاعْـگَـابْ الْكَـلْـفَه
تِتْخَالِفْ دَيَّارِتْ لِبْـلَـــحْ
فِـالـزَّوَالْ، اتْـقِـلْ الْخِـلْـفَه
يَطْلَعْ نَـوْ اَكْبِيرْ امَّـرَّحْ
وِالْـبَـرَّاگه تَحْتُـو رِدْفَـــه
الـلِّي إِگُـولْ إِنْ النَّوْ اصْلَحْ
وِالـلِّي أُگُـولْ أَنْ النَّـوْ اصْفَ
لِطْفَكْ يَا عَظِيمَ الْجَاهِي
مَغْلَاهْ وُكَيْـرْ الْيَـوْمْ احْفَ
مَـعْـوَدْ غَـلَّايُـو مَـا لَاهِي
تِشْتَدْ امْـنَ أَخْـبَارُو تَفَه

كما يظهر استحضاره طلعة الكفيه ول بوسيف[101]:

لَحْكِتْنِي حِلَّه دَهْـرْ انْجِيهْ
مَانِي فِـيهْ أَلْ بَـيْكِي سَمَّاعْ
وُعِـدْتْ انْـرِفْ اعْلِيهْ وُنِبْغِيهْ
وُنِـشْـرِيهْ إِلَـى رَيْتُـو يِنْبَاعْ

101 الكفيه ولد بوسيف أحد أمراء أولاد امبارك المشهورين، فارس شجاع وشاعر مبدع توفي 1860م.

غَـــلَّاتْ اعْـلِـــيَّ حِـلَّـــه رَدْ
مَـا كَـانْ اعْـلِيَّ يَـغْـلَ بَعْدْ
لِبْنَيْتْ، ؤُيَـاسِـرْ مَـا يِنْعَدْ
وَانَ سَـابِكْـهَا يَالشَّـفَّـــاعْ
مَا كِنْتْ انْشِكْ إِنْ اتْـلَ حَدْ
اعْـلَ حَـــدْ أَغَـــلِّي شِـي كَـاعْ
گَطْ اگْبَلْ مِثْكِنْتْ ؤُمِثْكِنْتْ
ؤُتَـمَّيْـتْ أَلَّا بِاگْـسَـايَ كِنْتْ
غَـيْرْ انْسِغْتْ إِلْ حِلَّه وِانْطِعْتْ
وِاگْـبِـلْ عَـگْلِي زَادْ التِّطْوَاعْ
وَانَ مَا گَـطْ انْسِغْـتْ ؤُطِعْتْ
ؤُعَـگْلِي مَـا گَـطْ انْسَـاغْ ؤُطَـاعْ

أما تضمينه التبريعة الذائعة الصيت فواضح جلي، وهي قول إحداهن:

مِـــــــــرِّي يَالـصُّـــــدْفَـــه
رَدَّيْـتِـيـنِي عِـــمَـــانْ اگْـــفَ[102]

هكذا يتجلى كيف يحاور الشاعر نصوصا بعيدا عن الاستنساخ المبتذل ويمنح شعره غنى وتميزا.

102 تبريعة معاصرة، اختلف في نسبتها، ولم أتأكد من قائلتها.

نظرة في أبيات امحمد ولد أحمديوره «معاهد الميمون»

مَعَاهِدُ المَيْمُـونِ أَقْـوَتْ ذَرَكْ
أَنْ لَمْ تُبَكِّهَا فَمَا أَصْبَـرَكْ[103]
أَضْحَتْ لِسِيدَانِ الْفَلَا مَأْلَفًا
وَكُلُّ حَـرْثٍ مِثْلَ نُـونَيْ عَـرَكْ
مِـنْ بَعْـدِمَا كَانَتْ بِهَا خُـرَّدٌ
يَصْطَدْنَنَا مِثْلَ اصْطِيَّادِ الشَّرَكْ
لَا طَـارِبٌ فِـيهَـا وَلَا مُطْرِبٌ
سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ مَا أَقْـدَرَكْ!

ليس من السهل اكتشاف فنيات نصوص مكتنزة تتجاور فيها إحالات كلتا المدونتين الفصحى والعامية، وأمشاج من نصوص شتى مختلفة المشارب، وذلك دَأْبُ امحمد ولد أحمد يوره في قصائده.

فلئن سلس القياد للراوي وانسابت الأبيات رائجة على الألسن فإن إعادة النظر في تشكلها اللغوي ليست بالسهلة ولا اليسيرة.

ظاهر النص وقوف على مرابع "الميمون" وتباك على ما آلت إليه معاهده، وقصة امحمد مع الميمون قصة مثيرة، وعهد لم يغيره الحدثان، بدأت بالألفة والحب، وانتهت بالاحتضان الأبدي، فهو المكان الذي طالما تغنى به، ليصبح ذات فناء مثواه الأخير:

مَا تَگْلَعْ شِي حَدْ إِمَّـنْ هُـونْ
انْفِدْ مِغْيَه وِاگْـرَظْ مِنْ دُونْ

103 الميمون: مكان بعينه، قريب من امبنب، في منطقة إِگِيدِي بولاية اترارزه.

عِلْبْ الْـمَـارِدْ وِاكْـــرِدْ لِعْيُونْ
أَلْيَنْ امْنَيْنْ الْعِلْـبْ ارْكَاكْ
وِيـلَا جَ وَاطِـي فِالْمَيْـمُـــونْ
وافْـكَـيْـرنَـاتْ وُمَـا يِنْظَـاكْ
امَّـــلِّي مَـا تَكْـلَعْ شِي كُـونْ
أَلِّي تَكْلَعْ شِي مِنْ لَخْـلَاكْ

فالميمون حاضر متواتر في اغن امحمد وشعره، ولعله الكلمة المفتاحية في النص أمامنا، حيث استهل الشاعر بذكر معاهده النص، وجاءت سائر الأبيات وصفا دقيقا وتتبعا لتحول معاهده، ليصل الشاعر إلى العبرة والتسليم بالفناء الذي لا مرد له.

أمر ما جعل الشاعر لا يصبر عن البكاء؛ فالتحول كان مريعا وشرسا، فالمنازل التي غادرها ساكنوها وأقفرت مرابعها، استمرأتها السيدان - وهي أشرس أنواع الذئاب - وقديما قال الشنفرى الصعلوك متحدثا عن أهله المتوحشين الذين فضل على قومه:

ولي دونَكمْ أهلُونَ سيدٌ عَمَلَّسٌ
وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ[104].

الغريب هو العدول لدى امحمد عن مألوف الشعراء؛ فكثيرا ما يجعلون الديار مرتعا للظباء والمها، هذه الحيوانات الجميلة والمسالمة التي تعمر الديار بعد أن يرحل ساكنوها، فتخفف من وحشتها وتؤنس زائرها، ويجد في تتبع آثارها وتملي أنواعها سلوانا يخفف عنه لوعة

104 الشنفرى الأزدي، الديوان، تح: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، العام 1417هـ - 1996م، ص59.

الفقد، ويتعزى به عن الراحلين؛ وقد عبر زهير عن ذلك في معلقته أوفى تعبير حين يقول:

بِها العينُ والآرامُ يمشينَ خِلسةً
وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ[105]

إن منظر العين والأطلاء منظر مبهج وناعم، رغم خلاء الديار ونزوح ذويها.

ولكن امحمد كان في عدوله موفقا إلى حد بعيد للتعبير عن الوحشة التي أصبحت تملأ المكان، فبعد أن كان مرتعا للأوانس الخرد، أصبح مجالا لسيدان الفلا: (أضحت لسيدان الفلا مألفا) وهي - لا شك - صورة مخيفة ومرعبة وباعثة على التحسر والتفجع على مرابع الميمون التي لم يعد زائرها يأمن على نفسه غائلة الافتراس.

وقد جاء تشكيل الصورة جديدا ودقيقا؛ فتشبيه الأحراث بحرف أبجدي مركب الاسم من العربية والصنهاجية: (انَّنْ أَعْـرَكْ) تشبيه عميق الدلالة وبديع التركيب؛ تلك النون التي تكتب على شكل نصف دائرة بالمداد الأسود، هي المماثل للحرث الذي شقت فيه الحيوانات طريقا فأصبح شبيها بنونين متقابلتين يماثلهما لونا ورسما: (وَكُلُّ حَرْثٍ مِثْل نُونَيْ عَرَكْ)[106]

ويأتي تشبيه السقوط في حبائل الحسان بتعبير جميل ذي مرجعية من عالم القنص والصيد:

105 زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرح وتقديم الأستاذ حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1408هـ - 1988م، ص103.

106 انَّنْ أَعْرَكْ: حرف النون في الأبجدية العربية، وتطلق عليه هذه التسمية المركبة من كلمتين عربية وصنهاجية، في اللهجة الحسانية.

مـــن بـعـد مـــا كانـــت بهـــا خـرد

يصطدننا مثل اصطياد الشرك

إنه اصطياد جميل ومأمون العاقبة تهفو إليه النفس، عكسا لمن تتناوشه لتصطاده سيدان الفلا في مكان قفر.

وتنتهي الأبيـات تلك النهاية الحزينـة والـتي هيـأت لهـا الأبيات السابقة:

لَا طَـــارِبٌ فِيهَا وَلَا مُطْـرِبٌ

سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ مَـا أَقْدَرَكْ[107]

إنه تحول موجع لهذه الديار التي عاش فيها الشاعر أيام لهو وهناء ووصل ورخاء، والتي أصبحت بالنسبة له مثار لوعة وعناء.

وتأتي الخاتمة محملة بالتسليم المطلق بقدرة الله - عزوجل - مذعنة لما يقتضيه ذلك.

هي وقفة اعتبار وتسليم مفعمة بالإيمان العميق والخضوع للمشيئة الإلهية، تأتي ختاما مناسبا للفقد الذي ملأ كيان الشاعر بعد أن عاين الشاعر المكان في لحظة زمانية آنية: (معاهد الميمون أقوت ظرك).

لقد رصد حالة يعيشها وقت نظمه المقطوعة، ونقل بعدسة المصور المتقن حالة التحول والتبدل التي عرفتها المعاهد، وقد ترجمت القافية المقيدة ذلك الحصار النفسي الذي فرضه المشهد على الشاعر، وما كبح فيه من ذكريات جميلة كان لها أن تمتد لو لم يحاصرها التحول

107 يقال إن هذه الأبيات مثلت باكورة أشعار امحمد، ولما سمعها أحد العارفين بالشعر، حور الشطر الأخير من القطعة معبرا عن استحسانه لها فقال: (سبحانك اللهم ما أشعرك!)

المهول والسكونية المطلقة.

الشاعر صنو الجمال

في زمن السيبة يكون الحكم للأقوى دوما، فالسائد منطق القوة، ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه هُدِّم وسيقتْ أنعامه، وغدا صفر اليدين من قطعان كانت زاده ومصدر عيش أسرته في فضاء الصحراء الشحيح.

وكم عانى الموريتانيون من غارات الظلمة وشذاذ الآفاق التي تباغتهم شتاء وصيفا وتسوق المواشي ورعاتها وتنتزع القلائد والأقراط والدمالج من النساء، وتحمل الحصائر والأغطية وتترك القوم لا كن ولا مأوى.

كنت أسمع جدتي تتحدث عن هذه الغارات وما تسببه من تلف في الأرواح وسلب للأموال، وتضيف، لم نأمن على أنفسنا وأموالنا إلا عندما دخل الفرنسيون البلاد.

غير أن البدوي المحب قد يتنازل عن حقه ومورد رزقه الوحيد، ويضحي به مقابل لمحة جمال، أو مخالسة منظر حسن:

أَوْلَادْ اللَّـــبْ[108] افْهَـاذَ الْعَامْ

كِـلْـنَ عَـنْهُـمْ مَـدَّه ظِـلَّامْ

صَوْكِـتْهِمْ لِلْبِلْ ذِيـكْ احْـرَامْ

احْـــنَ ذُو بِـيـــهَـا فَكْعُـونَ

108 أولاد اللب إحدى القبائل المغفرية الموريتانية البارزة تتوطن منطق إينشيري وآدرار.

وِامْنَيْنْ الْجَيْنَاهُمْ فِاخْيَامْ
الْحَكْنَ فِيهِمْ «دَگْبُونَه»[109]
اللهْ لَا فَاتْ اعْلِيهِمْ عَامْ
مَا طَاحُو فِيهْ وُحَاشُونَ

ليلة سمر

للشاعر الكبير أحمدو ولد عبد القادر[110]، أحاديث ونوادر وحكايات تذكرك بالأصمعيات في طرافتها وقيمتها الأدبية، حدثني مرة أنه أيام عمله في المعهد العالي للبحث العلمي، وكان كثيرا ما سافر إلى الداخل للاطلاع على المخطوطات، وجمع الموضوعات المتعلقة بالتراث والمرويات، وهو ما أتاح له التعرف على الوجهاء والإداريين وأرباب الفكر والقلم من مختلف الولايات.

وذات سمر فني وهو في ضيافة صديقه الشاعر الراوية «محفوظ ولد بي»[111]، جرى الحديث عن «الغناء» الحساني ومدارسه، وبدأ كل من السامرين ينتصر لجهته، فقال ولد بي ممازحا صديقه.

- من مآخذي على اغْنَ «أهل الگِبله»، أنهم لا يصرحون بما في النفس، ولذلك لا يفهم المتلقي القصد من وراء رسالتهم إلا بجهد وكد.

فرد عليه أحمدو قائلا:

- وأنا كذلك مأخذي الأساس على اغْنَ "أهل الشَّرْگْ" أنه يصرح

109 دَگْبُونَه: اسم علم لامرأة من قبيلة أولاد اللب المغفرية فتن بها الشاعر.

110 أحمدو ولد عبد القادر، رائد القصيدة الموريتانية الحديثة والرواية، ومن أكثر الشعراء المعاصرين تميزا، له عدة مؤلفات، ولد 1945م

111 محفوظ ولد بي الغلاوي، شاعر وراوية للشعر معروف.

غالبا فلا يمنح المتلقي فرصة لتأويل المعنى، ولا قراءة ما بين السطور.

فرد عليه محفوظ:

- دعك من الجدل، ولنحتكم إلى النصوص، وسأروي لك أجمل گاف بالنسبة لي من اغْنَ أهل منطقتنا، ولْتَرْوِ أنت بدورك أجمل نص من منطقتك".

- فقال أحمدو: لك ذلك، ولتبدأ أنت بنصك.

فقال محفوظ ولد بي أكثر گاف أستحسنه قول أحد لمغنيين:

يَهْلْ اسْويْدْ الْمَاهْ الْحِلِه
نَاصِحْكُمْ، وَاصْلِي نِبْغِيكُمْ
عَنْ فِيكُمْ هُونَاتِ طِفْلِه
لَا كِبْرِتْ فِيكُمْ تِخْلِيكُمْ

فقال أحمدو: أما أنا فأكثر نص أستحسنه قول آخر:

نَعْرَفْ مَرَّه گطَّيْتْ
اعْلَ جَمْلِي شَدَّيْتْ
امْشَيْتْ ابْتَاسِدْبِيتْ
مِنْ كِيفْ الشَّمْسْ اجْبَاتْ
مِنْ عَنْدْ انْوَيْشْ وُجَيْتْ
الْمَغْرِبْ لِامْبَمْبَاتْ[112]

فقال محفوظ: واخلاص؟

112 ذكر أحمدو ولد عبد القادر أن هذه الطلعة من محفوظاته من «الغناء»، وأنه سأل عن صاحبها فاختلفت الروايات بشأنه اختلافا كبيرا مما جعله لم يجزم بنسبتها لشاعر معين، وقد سألتُ عنها العارفين بـ«الغناء» فوجدت أغلبهم لا يعرفونها.

فأجاب أحمدو: واخلاااااااص!

مساجلة بين "دُودُو سَكْ" وَ"الدَّانْ"

ذات سمر في منزل الأديب محمدن ول ابنو المقداد (دودو سك)[113] التأم جمع من علية القوم أعيانا وأدباء في ليلة من ليالي الفن يحييها المطرب المعروف محمدْ ولد انْگْـذَيْ الملقب «لعور»،[114] وكان الأمير عبد الرحمن ولد اسْوَيْدْ أَحْمَدْ (الدَّانْ)[115] حاضرا - وهو من يفقه ا«الغناء»اء، ويحسن القريض - وحين غنى ولد انْگْـذَيْ الشَّوْرْ[116]: (دَمْسِي كَرْ) ، تبارى الأدباء في قرض الكِيفان، وظل الدان مستلقيا على قفاه، صامتا وقد أخذ منه الطرب كل مأخذ، وفجأة تنحنح محمدن ولد أبنو المقداد وقال:

گـــــارِظْ لِي فِـالْـــعَـــــرَّادْ
ذَ الـخَـــلْـــقْ أَلّـِـي نَجْبَـرْ

113 محمدن ولد أبنو المقداد المشهور «دودو سك» سنغالي الجنسية، (1867 – 1943م) عمل ترجمانا للفرنسيين، كان ذا ثقافة واسعة، وكرم مشهود، مدحه الكثيرون، وقد زاحم أدباء البيظان في ثقافتهم، وظل بيته بمدينة سينلوي مقصد الشعراء والأدباء والفنانين وذوي الحاجات.

114 محمد ولد انگـذي الملقب «لعور» سليل أسرة فنية عريقة، ويعد من أشهر الفنانين الموريتانيين، توفي 1943م

115 عبد الرحمان ولد اسويد أحمد الملقب الدان، (1882 –) من أبرز أمراء إدوعيش، عرف بالشجاعة والكرم وجودة الشعر، قاوم الفرنسيين ثم هادنهم،

116 الشور: يطلق على الموال في ا«الغناء»اء، وحين يبدأ الفنان ترديده يتبارى الشعراء في المساجلة على بحره وقافيته.

وْگـــــارِظْ لِي فِـــيـــهَـا زَادْ
ذَاكْ الـــرَّاجِـــلْ لَـــعْـــوَرْ[117]

فانتفض الدَّانْ جالسا وقال لولد انگذي قُلْ:

لَا مَـــدْرَسْـــتْ ابْـلَـــوْصَـه
هَـــاذَ زَامِـــلْ لِـكْـــوَرْ
يَـعْـمَـلْـنِي نُكَـــوْصَ
وْيَـعْـمَـلْـنِـي نُـصَـنْـدَرْ

فقال ولد أبنو المقداد:

بَـــحْـــرَكْ تَـــلْ وْوَكْـــرَكْ
يَـلَـمِـيـــرْ، وْذَ انْـــدَرْ
هَـــاذَ مَـاهُـو بَـحْـــرَكْ
هَـــاذَ لِـبْـحَـرْ لَخْظَرْ

زيارة للشاعر أحمدو سالم ولد الداهي:

زرت ذات صباح من شهر آب في الصيف الماضي الشاعر الكبير أحمدو سالم ولد الداهي[118]، ومعي صديقتي مريم منت محمودن، فامتلأت أساريره الوضيئة رضى وانشراحا، كان متكئا على سجادته والسبحة بيده، وقد رصت مجموعة من الكتب الفقهية واللغوية حواليه، وإلى جانبه أخته الفاضلة التي عرفته بنا فجلس بدماثته المعهودة يُوسِعُنَا سلاما وترحيبا.

117 الراجل لعور؛ كناية عن إبليس، ففي الثقافة الشعبية يزعمون أن إبليس أعور، وحين تنعت المرأة بأنها «فيها ابليس» معنى ذلك أنها شديدة الفتنة والإغواء.

118 أحمدو سالم ولد أحمد ولد الداهي الفاضلي الديماني، من أشهر لمغنيين في منطقة القبلة، له ديوان من «الغناء» ما يزال مخطوطا، توفي 2014م

صديقتي كانت أسرع مني بديهة وأذكى تصرفا، فقد بادرته معرفة بنفسها قائلة: "لقد جئتك اليوم زائرة بهذه الطلعه التي قلتَ أنتَ ذات مرة لأهل "تنبيعلي"[119]:

هِـلْ تِنْبَيَعْـلِي جَيْتْ هُونْ
مِـنْ هَـكْ امْغَـافِـسْ هُـونْ هُـونْ
وَافِي صَبْـري مَـا تَـيْـتْ كُـونْ
گـلْتْ الْـكُـمْ عَـنّي رَايِـحْ
خَـالِـگْ لِي شِي كِـيفْ اجْنُونْ
تَـوْصِـيـفُـو مَـاهُـو بَـايِحْ
يَـلْ مِـمْـلِي مِنْكُـمْ كِـلْ كَـوْنْ
وادْمُـوعْ الْـكَـوْنْ اسْرَايِـحْ
اعْلِيكُمْ لَايِـحْ مِيتْ طُـونْ
مِـنْ مُـرَادِي مِطَّايِـحْ
فَـيْـدِيـكُـمْ مَـانِي جَـايْ دُونْ
نَـجْـبَـرْ مُـرَادِي طَايِـحْ
يَابَّـاهْ أَرَانِي زِدْتْ زِيـدْ
نَـبَّـهْـتَـكْ عَـنّي لَايِـحْ
ذِيـكْ اللَّـوْحَه وُنَبَّهْـتْ سِيدْ
الْعَـرْبِي وِلْ السَّايِـحْ[120]

119 تنبيعلي، مقبرة لإدوعلي ومزار مشهور، تقع في منطقة لعگـل باترارزه

120 الشيخ أبو حامد سيدي العربي بن السائح العمري الفاروقي نسبا، أحد الأولياء العارفين وإمام الطريقة التجانية بالمغرب، توفي العام 1309هـ وقبره مزار

أنْصَتَ إليها باهتمام وتأن بالغين، وتابع إلقاءها الجميل وأداءها الجيد للطلعة، بصوت لم يساوره تلكؤ ولا خجل، وانفرجت أسارير وجهه عن ابتسامة معبرة فعلق قائلا: "رب زائر مزور".

لحظتها انتابتني حالة من الحنين والذكرى جاءت تعبر رماد السنين، وسرحت للحظات وأنا أستعيد الماضي، فقد ارتبط في ذهني حضور هذا الرجل أحمدو سالم ولد الداهي، بذكرى رجلين كانا صديقيه الحميمين: الولي العارف، والطبيب النبيه محمد ولد اباه،[121] والوالد البراء بن الأمين[122] - رحمهما الله -

كانت قرية اتاگلالت أيامها طفلة غريرة مثلنا، ترتدي دراعة من النيلة، وتخضب يديها الناعمتين بالحناء، وتُسرح غُرَّتَها بمزيجِ الفحم والصمغ، وتلعب معنا لعبة الغميضة في المساءات المقمرة.

كل صباح نباكر ألواحنا ولا ننتهي منها إلا وقد سطعت شمس الضحى، نتباطأُ متلكئين في الحفظ عند أستاذتنا خديجة منت ألجد (ابَّيَّ) حتى ننعم بدقيق البسكويت والقديد الذي يفطر به الوالد ألجد بن حَبَبْ

مشهود في العاصمة الرباط.

121 محمد ولد محمد فال ولد باب العلوي، من عائلة العلم والتصوف والطب المعروفة؛ أهل محمد فال بن باب، كان شيخا ومربيا وطبيبا ذائع الصيت، آتاه الله سمو الأخلاق، وبصيرة الطبيب الحاذق، لا يرى إلا والبسمة تعلو محياه، توفي 1983م

122 البراء ولد ألمين بن سيدي الفاضلي الديماني، نحوي معروف، من أوائل المدرسين للغة العربية بموريتانيا، وواضعي البرامج التعليمية للتعريب، عمل مدرسا فمفتشا للتعليم فمديرا لمدرسة اتاگـلالت، له مؤلفات منها شرح لألفية ابن مالك، ومخطوط عن «الشائيات» في الأدب الموريتاني؛ وهي الأشعار التي صاحبت ظهور الشاي، وما أثاره لدى متعاطيه من تغن به. توفي العام 1974م.

(ادَّ)[123]، ولا يبخل علينا بحفنات منه نَسُفُّهَا متلذذين، ثم يعطينا رَوْزَاتٍ من الشاي المنعنع، نتشاركها بمتعة فريدة، لتنطلق بعدها الحناجر صادحة بحفظ الكتبة الجديدة في اللوح، وبعدها نسند الألواح بعناية إلى جذع الشجرة الطويلة التي تتوسط مسجده المبارك.

يظل اليوم حافلا ونحن نجوب أفياء القرية الصغيرة، ونتلهى بملاحقة العصافير وطرد الحمر الناعسة حول المنازل المهجورة. وحين يخيم صمت الليل ويملأ نعيب طائر البوم الأرجاء، ننكمش مبحلقين في الظلام، "فأبو العشرين ظفرا"[124] في هذا الوقت يجوب الدروب باحثا عن الصغار الذين اجترحوا صمت الظهيرة، أو لم يقرأوا ألواحهم القرآنية، وخالفوا بذلك أوامر الأمهات.

كنا نعلق الكثير من الآمال على الضيوف القادمين إلى القرية، لنتحلل من ربقة الألواح، حيث ينشغل الأهل بضيافة القادمين، ونعيش فترة من التسيب والطيش لا تتسنى لنا في الأيام الاعتيادية.

هكذا كنا نتسلق التل شرقي للقرية متنسمين الجديد، ومتحينين القادمين من الشرق؛ من جهة (الدَّخْلَاتْ)[125] حيث الماء والمزارع، والحصائر المزركشة، والنعال الخشبية الملونة، والخيم الصغيرة التي تحملها الوافدات لأترابنا من أقربائهن، فنتمنى أن تكون لنا خالات يحملن إلينا مثل هذه الهدايا.

123 ألجد ولد حبب الفاضلي الديماني، أحد وجهاء الفاضليين، عرف بالشجاعة والكرم، توفي 1966م

124 اسم خرافي لتخويف الأطفال.

125 منطقة خصبة تقع في شمامه بولاية اترارزه

وكثيرا ما نجوب (الگَوْدْ التَّلِّي) إلى (امْگَيْرِنَاتْ)[126] متطلعين إلى القادمين من «بَقَّاسْ وتِنْيِخْلِفْ ولِعْوَيْنَاتْ»[127]، فأحسنُ الفترات وأوفرها أُنسا تلك التي تتحلق فيها الأحياء البدوية القادمة من الشمال حول القرية راجعة من نُجْعَتِهَا الخريفيَّة؛ وتتراءى رؤوسُ الخيم الوبرية والقماشية البيضاء قريبة لعين الناظر، وتحمل راوية الماء كل يوم ضيفات يشترين أغراضهن من الحانوت، ويغسلن الثياب عند البئر، ويقضين سحابة اليوم في القرية وقد اجتمعت من حولهن النساء، فنجد الفرصة سانحة للعب وتشييد المنازل الصغيرة من طين (امَّيْجِيمْ)[128]، والتغيبِ عن اللوح.

أما الأيام التي لا تُنسى، فهي تلك التي يقدم فيها الطبيب العارف مُحَمَّدْ ولد ابَّاهْ صحبة أحمدُّو سالمْ ولد الدَّاهي إلى القرية، تنطلق الزغاريد من كل جنبات القرية، ويهرع الرجال إلى الوفد مهللين مرحبين، ويخرج الوالد هاشا باشا مستقبلا القادمين، ثم يبادر إلى البئر حيث يتخير شاة تليق بالضيافة، وتنتحي النساء جانبا لإعداد الطعام وتوزيع الشراب، ويتحلق جمع الرجال على الضيوف، والعيونُ مشرعةٌ صوبَ محمد ولد اباه الذي حباه الله أخلاق الأنبياء؛ رجلٌ لا تفارق الابتسامة وجهه، ولا الطمأنينةُ والترحيبُ صوتَه، فهو ممن ألقى الله محبتهم في قلوب العباد.

كان يبادرُ كل داخل بالسلام، ويستقبلُ كل المسنين بالرفق والأدب،

126 شجرتان مقترنتان، شمالي قرية اتاگـــلالت

127 آبار تقع في منطقة إكيدي بولاية اترارزه

128 أضاة كبيرة تقع وسط قرية اتاگلالت، تغنى بها الشيخ ولد مكي في أشعاره.

ويُرْبِت على رؤوس الأطفال ويداعبهم مداعبة الأب الحنون، وإن هي إلا ساعات حتى تتسامعَ الأحياء المجاورة بمقدم الوفد، ويغصُّ سور المنزل الكبير بالكثيرين ممن أتوا طلبا للاستشفاء، والطبيبُ النبيهُ يقابلهم بِمُحَيَّاهُ المشرق، وابتسامته الرائعة، ويعاين كل مريض ليمنحه الدواء اللازم، ويحددَ له النظام الغذائي الذي عليه اتباعه.

يجلس والدي إلى جانبه يساعده في تحضير (الدَّگَّه)[129] لبعض المرضى، أو يمسك له الصغار ليعاينهم، والناس ما بين غاد ورائح، لا يقطع الجمع إلا اصطفاف الناس للصلاة في أوقاتها.

أما في المساء فينعقد مجلس (الفاهمين)[130] وهو المجلس العامر بالسكينة، والفوائد العلمية والنوادر الأدبية، حيث يتذاكرون أيام الدراسة في المحظرة، ويتطارحون المساجلات الشعرية، وتصب كاسات الشاي عبقا بالنعناع الطري، على ضوء المصابيح الزيتية، التي تدخرها الأسرة لمثل هذه المناسبات.

ليال تمر سراعا بأيامها، ننعم فيها بالأنس والراحة، وتملأ المصابيح بنورها فضاء القرية، فيختفي أبو العشرين ظفرا، وما إن يرحل الوفد المبارك حتى ترجع القرية إلى سالف عهدها، فتنام معنا مبكرا بالمساء، وتحلم كما نحلم كل ليلة بالشبح المخيف.

أحمدُّو سالم ولد الداهي هذا الرجل الذي نذر حياته لتعليم الأجيال، وشكل مدرسة أدبية في "الغناء" تعتبرُ نسيجَ وحدِها احتذاها الكثيرون،

129 الدَّگَّه: الحقنة

130 الفاهمين: جيل من الفتيان منهم محمد ولد اباه، وأحمدو سالم ولد الداهي والبراء ولد ألمين، وقد عرفوا بالتحصيل المعرفي وجودة الشعر والسعي للمكرمات.

وخلَّدَ مرابعَ إگِيدِي والدَّخْلاَتْ ولِعْگِلْ[131] في قصائده البديعة، يستحق على جمهور الأدب أن ينشر ديوانه الشعري، ويستحق على الباحثين والدارسين أن يوفوا هذا الشعر حقه بحثا ودراسة، ويستحق على وزارة الثقافة أن تضع جائزة باسمه.

يمر أحمد سالم بالمكان: (آمِگَّيْشْ)[132] الذي كان شاهدا صامتا على أجمل صداقة ربطته بشيخه وصديقه محمد ولد اباه فيتحدث إليه متسائلا في طلعته الجميلة التي امتزج فيها الحب بالفقد، فخرجت نسيج وحدها في غرض الرثاء:

يَا مِگَّيْشْ آنَ بِالتَّغْرِيشْ
شِفْتَكْ فالسَّغْرْ وُفِاتْفَگْرِيشْ
وِانْشُوفْ امْنِ ابْرُوگْكْ لِغْمِيشْ
وِيلَا رَگَّبْ نَوَّكْ نِگْعِدْ
وَأَلَّا رَايِمْ لِي عِدْتْ اعْرَيْشْ
لِغْرَابْ امْنِ اللَّيْعَه وِالْفِگْدْ
وِامْگَرَّرْ فِيَّ يَا مِگَّيْشْ
عَنَّكْ بِالْعَرَّادْ اتْفَگَّدْ[133]
غَيْرْ آنَ گَاعْ أَصْلاَ فَگَّادْ
أَلَّا نِتْفَگَّدْ، نِتْفَگَّدْ

131 لِعْگِلْ: آبار تقع في منطقة إگِيدي بولاية اترارزه.

132 آمِگَّيْشْ: مكان يقع في منطقة لخشوم بولاية اترارزه.

133 الْعَرَّادْ: لقب يطلق على الحبيبة، وأورده الشاعر كناية عن شيخه.

مَــانِي نَاسِي شِيءٍ وِالْعَــرَّادْ
إِفَــكَــدْ بِيهَا كِــلْ ابْلَــدْ

رِيحْ الْكِبْلَه

الرياح التي طالما تغنى بها الموريتانيون هي «ريح الگبله أو ريح «الجنوب» وتحمل بشائر المطر، وقد احتفى بها العرب قديما واحتفلوا بهبوبها، ويسمونها ريح الصبا وهي طيبة النسيم، تهب سحيرا أو بالغدو، فتجد النفس راحة عند هبوبها، وكان العرب يتفاءلون بها، ويقولون إنها تحن إلى الكعبة، وتصبو إليها.

وتشير كتب التفسير إلى أن ريح الصبا سخرها الله لنبيه سليمان - عليه السلام - وكان غدوها شهرا ورواحها شهرا، وأنها الرياح التي نصر الله بها النبي - صلى الله عليه وسلم - في غزواته، ورد في الحديث الشريف أنه قال: «نُصِرْتُ بالصَّبَا، وأُهْلِكَتْ عَادٌ بالدَّبُورِ»[134].

ويظل هبوبها بشيرا للأرض برسل الخيرونزول المطر، وإيذانا بموسم خصيب للبدو الرحل. وكان العرب في جزيرتهم يحتفون بها، كلما داعبت نسائمها المنعشة أغصان الشجر، فتصدح الطيور شادية، وتحن النفوس إلى كل جميل.

وقد آلى الشاعر لبيد بن أبي ربيعة العامري (أبو عقيل)[135]، على نفسه في الجاهلية، ألا تهب ريح الصبا إلا ودعا الناس الْجَفَلَى ومد

134 الموسوعة الحديثية – الدرر السنية، تاريخ الزيارة 16/ 5/ 2022م، متاح على: https // dorar. net

135 لبيد بن ربيعة العامري، شاعر مخضرم وصحابي جليل وأحد أصحاب المعلقات، توفي661م.

الموائد، وعرف عنه ذلك حتى أضيفت إليه الصبا واقترن ذكره بذكرها، واستمرت تلك العادة لديه بعد اعتناقه الإسلام، ولما كبر ووهن منه العظم وضاقت ذات اليد، حل بالكوفة وكان واليها آنذاك الوليد بن عقبة[136]، وبينما هو يخطب على المنبر يوم الجمعة إذ هبت الصبا، فقال الأمير: هذه رياح أبي عقيل، فلتعينوه على البر بقسمه وإني لأولكم، ثم بعث إليه بمائة جزور وبهذه الأبيات:

أَرَى الجَــزَّارَ يَشْحَذُ مُدْيَتَيْهِ إذا
هَــبَّــتْ رِيَّــاحُ أَبِــي عَـقِيـلِ
أَشَــمُّ الأَنْــفِ أَصْـيَـدُ عَامِرِيٌّ
طَوِيلُ الْبَاعِ كالسَّيْفِ الصَّقِيلِ[137]

فلما وصلت الهدية لبيدًا قال لابنتَه: أجيبيه فما كنت لأعيا بجواب شاعر، ولكني تركت الشعر منذ قرأت القرآن، فاستجابت له وقالت:

إِذَا هَبَّتْ رِيَّــاحُ أَبِي عَقِيلٍ
دَعَــوْنَا عِنْدَ هَبَّتِهَا الْوَلِيدَا
أَشَمَّ الأَنْــفِ أَصْـيَـدَ عَبْشَمِيًّا
أَعَــانَ على مُــرُوءَتِــهِ لَبِيدَا
بِــأَمْــثَالِ الْهِــضَابِ كَأَنَّ رَكْبًا
عَلَيْهَا مِنْ بَنِي حَــامٍ قُعُودَا

136 الوليد بن عقبة بن أبي معيط الأموي صحابي، وهو أخو عثمان بن عفان –رضي الله عنه – لأمه، ولاه الكوفة، توفي 680م

137 الإمام محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تح: الدكتور محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط2، 1992م، ج3، ص48

أبَا وَهْـــبٍ جَـزَاكَ اللَّـهُ خَيْـرًا
نَحَرْنَاهَا وَأَطْعَمْنَا الثَّرِيدَا
فَعُـدْ إنَّ الْكَـرِيـمَ لَهُ مَعَـادٌ
وَظَنِّي بِابْـنِ أَرْوَى أَنْ يَعُـودَا[138]

وظلت ريح الصبا مبعث إلهام لدى المحبين، ومستودعا لذكرياتهم وكاشفة لأسرارهم، يقول ابن الدمينة:

أَلَا يَا صَبَا نَجْدٍ متَى هِجْتِ مِنْ نَجْدِ؟
لقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكِ وَجْدًا عَلَى وَجْدِي
أَئِنْ هَتَفَتْ وَرْقَاءُ فِي رَوْنَقِ الضُّحَى
عَلَى فَنَنٍ غَضِّ النَّبَاتِ مِنَ الرَّنْدِ
بكَيتَ كَمَا يَبكِي الوَلِيدُ وَلَمْ تَكُنْ
جَليدًا، وأَبْدَيْتَ الذي لم تَكُنْ تُبْدِي[139]

ويفر الشاعر ابن زيدون من سجنه بقرطبة، ويبالغ في التخفي بضاحية الزهراء خوفا من العقاب، ولكن هبوب الصبا سحيرا يفضح أمره، ويثير شوقه، فيفصح عن مكانه، ويتمنى لو يحمله النسيم إلى ولادة:

إنِّي ذَكَـرْتُكِ بالزَّهْـرَاءِ مُشْتَاقَا
وَالأُفْقُ طَلْقٌ وَوَجْهُ الأَرضِ قَدْ رَاقَا

138 م، س، ص48

139 ابن الدمينة، الديوان، تح: أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ط1، 1959م، ص85.

وللنَّسيمِ اعْتِلالٌ في أصَائِلِه
كَأَنَّهُ رَقَّ لِي فَاعْتَلَّ إشْفَـاقَا...

حتى يقول:

لو شاءَ حملي نسيمُ الصبحِ حينَ سَرَى
وَافَاكُمُ بِفَتًى أَضْنَاهُ مَا لَاقَى[140]

وتهب «ريح الگبله» على امحمد ولد أحمد يوره فتثير لديه المواجد والذكريات:

نَـعْـرَفْ لَـيْـلَه فِاگْرَيْـنْ
الْـفِـرْنَـانْ الـلِّـى بَيْـنْ
«چگَـيْـنَـاتْ» الثِّنْتَيْنْ
بِـتْ أَلَّا نِتْنَيْمَشْ[141]
فِـابْـرَيْـگْ أعْمَـشْ، وِامْـنَـيْـنْ
انْـگـولْ ارْتِـبْ يَـرْمَـشْ
مِـنْ گِـبْـلَه جَـاتْ اگْـبَـالْ
ارْوَيْـحَـه نَـشِّـتْ نَـشْ
فَـگَّـدْنِي بِـ«ارْبِـگْ فَـالْ»
وِ«احْـسَـيْ أَهْـلْ آمِـنَّـشْ»[142]

ويتتبع أحمدو سالم ولد الداهي المسار الذي تتخذه «ريح الگبله»

140 ابن زيدون، الديوان، دراسة وتهذيب عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط1، 1426هـ – 2005م، ص 30.

141 چگَـيْـنَـاتْ: تقع شرقي مدينة روصو

142 ارْبِـگْ فَالْ وِاحْسَيْ أَهْلْ آمِنَّشْ: يقعان قرب واد النَّاگَه التابعة لبلدية آوْلَيْگَاتْ، بولاية اترارزه.

والأماكن التي تمر بها فيتسلمها كل مكان أمانة ثمينة ليسلمها للمكان الموالي حتى تصل بگمون فتقر بها عين الشاعر وينعم بها الساكنون، يقول:

كَانَــكْ تِـبْغِي تِـتْـمَـوْنَـكْ رِيحْ
الْكِـبْلَه فِالْكِـبْلَه وِاتْرِيحْ
فِـالـصَّـيْـفْ أَلَّا عَـدَّلْ تَـسْرِيـحْ
بَـگُـمُّـونْ وُگِـيسُـو مِـنْ هُـونْ
وُلَانَــكْ مِـتْـعَـرَّظْ بِالـتَّـصْرِيـحْ
أَلْ رِيـحْ اخْـرَ مَـا نَـلْـلَّ كُونْ
أَبْجِــكْ يِـرْسِـلْهَـا مِــنْ گِبْله
ضَـامِـنْـهَـا فـامْـبِـيمْ وُمَـضْـمُـونْ
لِامْـبِـيـمْ إِتُّــو رِيــحْ الْگِبْله
مَـا يَـحْـصَـرْهَـا عَـنْ بَگُّـونْ[143]

أما دَمّينْ وِلْ الدَّاهي[144] فيورد ذكر«ريح الگبله» في لوحة زاهية تصلح إشهارا لبرنامج وثائقي سياحي:

حَــاجِــلِّــكْ يَالــطِّــفْــلَــه
مَــلْــگَــانَ فِـالــدَّخْــلَــه[145]

143 تقع الأماكن المذكورة في منطقة «الدخلات» بولاية اترارزه.

144 دمين ولد محمذن ولد الداهي الفاضلي الديماني، شاعر معاصر من مواليد 1945م

145 الدخله: تقع في منطقة الدخلات بولاية اترارزه.

ذَبْــحِــتْــنَ لِـلــرَّخْــلَــه
وَاگُــيَــافْ اِلْ جَــانَ
وُنَــشِّــتْ رِيحْ الْگِـبْـلَـه
وِاطْــرِيــحْــكْ لِـگُــزَانَـه
وُ حَــاجِـلِّــكْ عَــنْ «عَـلَى
النَّـهْــرِ مِــنْ ثَــوْبَــانَ»[146]

وتُباغت رياح الگبله الشاعر الشاب كريم أمينو[147]، وهو حبيس المدينة؛ يحاصره الحَجْر و«كوفيد19»، فلا يمتلك إلا أن يناجيها وقد أذكت فيه الشوق إلى الأوكار وزادته هما إلى همه:

يَـرِيحْ الگِـبْـلَه كِـلْ انْهَـارْ
اتْهِـبِّي مِـنْ جِيهِتْ لَـوْكَارْ[148]
اِلْ نِبْـغِي بِارْوَيْـحِـتْ لِخْظَارْ
امْـعَ رِيـحِـتْ نَبْـعِـتْ لُـودَيْ
وُتِطْفِي فِـيَّ - بالـنَّارْ - النَّارْ
وِاتْـدَاوِيـلِي - بِالْـكَـيْ - الكَيْ
وُلَا هَبَّيْتِي وِابْـگَـيْـتْ انْطِيحْ
وِانْـگُـومْ، الْـيَـومْ وُلَانِـي حَيْ

146 ضمن الشاعر جزءا من بيت لامحمد ولد أحمد پوره وهو قوله:
(عَلَى النَّهْرِ مِنْ ثَوْبَانَ نَفْسِيَ حَنَّتِ وَحَنَّتْ لِأَيَّامٍ كَأَيَّامِ حَنَّةِ)

147 كريم أمينو الحسني، شاعر معاصر جميل التجربة.

148 لَوكار: يقصد بها منطقة «لِعْگِلْ» التابعة لمركز بتلميت في ولاية اترارزه.

هِـبِّـيـلِي حَـگَـلْـلَّ يَـرِيـحْ
الْـگِـبْـلَـه، يَـسْـوَ بَـاطْ اشْـوَيْ

معارضة لمحمد عبد الرحمن ولد الرباني

يرجع النازحون إلى المدينة في عطلة الصيف إلى قرية التاگِلالت، ويبدأ البحث عن مجال لتزجية الفراغ، فينتظم الطلاب الراجعون من الفصول في الدروس المحضرية الصباحية والمسائية، وتنشغل النساء ب (اتْوِيزَه)، ويتلهى الأطفال باللعب والشيطنة.

ومن عادة عصر «الْبَارِّينْ» عندما ينهون الدرس المحظري عند الوالد الأمين بن سيدي (أيمين)، أن يعرجوا على المنزل لتناول الشاي ومراجعة الدرس؛ فمن ترك التكرار لا بد أن ينسى، ويمتد الحديث ويأخذ مسارات مختلفة عن أيامهم في الإعدادية والثانوية، وعن الأساتذة الذين درسوهم، والحكايات الطريفة مع المراقبين والإدارة، ثم يعرجون على سياسة الدولة، وحرب الصحراء التي كانت قائمة وقتها؛ وأخيرا يرسو الحديث في مرفأ الأدب، وعندها أتطلع، وأتحلل من المهام الموكلة إلي وأبدأ الإنصات إلى ما سيتحفوننا به من جديد «الغناء»، والشعر.

وكان جمال بن الحسن[149] – رحمة الله عليه - راوية، ثاقب الفكر، حاضر البديهة، واسع الاطلاع، وكثيرا ما أسمعنا قصائد واطْلِعْ لم نكن سمعناها من قبل، وتبدأ الآراء تترى حول النصوص، فيقدم كل من الشبان رأيا.

149 الدكتور جمال ولد الحسن الفاضلي الديماني، أبرز المفكرين والكتاب الموريتانيين المعاصرين، عرف بمؤلفاته المتميزة وقدراته البحثية والأكاديمية الواسعة، توفي العام 2000م بالإمارات.

وفي تلك السنة ظهر نجم «الغناء» اللامع، الشاعر المعروف محمد عبد الرحمن ولد الرباني[150] قادما من الصحراء الغربية، وشكل مدرسة جديدة في «الغناء»، لِمَا لقصائده من طول نفَس وتوجه سياسي مؤيد للدولة في نزاعها حول الصحراء، ولمميزاته الفنية التي تجعله قريبا من المتلقي؛ كاستخدامه لغة تُرَاوِح بين العامية ولغة الصحافة اليومية، وبراعته في التكرار والتجنيس، وطرافة السخرية والتهكم لديه، وثراء الإيقاع في نصوصه.

وجدناه فتحا جديدا في عالم «الغناء»، بهرنا أيامها واستحسنا مَنْحَاهُ الفني، وذات حين قررنا أن نجاريه ولنا حرية اختيار الموضوع.

وحدث في تلك الآونة أن انفرط عقد إحدى الأسر، وانقسم الناس ما بين محمل المرأة المسؤولية في الطلاق، وبين عاتب على الرجل؛ فاقترح جمال أن يكون طلبُ المرأةِ الطلاقَ من زوجِها، مضمارًا للمعارضة، وقال على لسان ولد الرباني:

دَوْرَانِـــكْ طَـلَاقِـكْ يَمِنْـتْ
الْـعَـمْ امْـبَـانْ أَلَّا مَـا فِـتْ
افْـهَـمْـتُـو غَـيْرْ امْـغَـرَّشْ عِـدْتْ
عَـنْ خَـالِـكْ شِـي دَارِكْ سَاقِكْ
شَـوْرْ ادُّورِي طَـلَاقِـكْ شِـتْ
گُـولِي لَسَـالِـكْ خَـلَّاقِـكْ

150 محمد عبد الرحمان ولد الرباني التندغي، وجيه من وجهاء قبيلته وشاعر معروف، توفي 1998م.

عَــنْ دَوْرِتْ طَـلَاقِــكْ وِاثْبِتْ
عَــنِّــكْ مَــا دِرْتِــي طَلَاقِـكْ
يَـكُـــونْ إِلْ شِي، وِانْـــتِيَّ
فِالتْتَّوْبَـه مُضَيَّقْ خِنَـاقِـكْ
وُلَا يِـنْكَـالْ اِنِّي بَعْـدَ اكْــرِدْتْ
طَــلَاقِــكْ، هَــاكِي مَسَاقِكْ
دَوْرَانِـــكْ طَــلَاقِــكْ بِالْبَـتْ
بُــرْهَــانْ اعْــلَ سُــوءْ أَخْـلَاقِـكْ
وِارْتِــزَاقِــكْ ذِيـكِي ثَمْرِتْسُوءْ
أَخْــلَاقِــكْ وِارْتِــزَاقِــكْ

وبدوري اخترتُ موضوعا ظل يشغلني، حيث كنت أرى في المهام المنزلية الموكلة إلي عملا مرهقا؛ فأمي تلك الأيام دخلت في «اتويزه» مع نساء القرية، و كانت كل منهن تنسج حصيرا طويلا، يتعاون يوميا لإكماله، وتكون صاحبة الحصير من تستضيفهن، فأصبحت مسؤولة عن المنزل طيلة أيام الأسبوع.

فأمي تودعنا في الصباح، ولا تأتي إلا بعد المغرب منهكة، وحين يأتي الدور علينا، يكون يوم استنفار عظيم: طلبات لا تنتهي وشاي لا يتوقف وأقداح تملأ شرابا، ومائدة غداء كبيرة، أما الهم الأكبر الذي أظل طوال الأسبوع أحمله، فهو تنظيف المكان من أعواد الحشيش والجلود، وشظايا الشفرات، بعد نهار حافل بالشغل والضجيج.

هكذا جعلت زوجة ولد الرباني تشارك صاحبات «اتويزه»[151] الشغل،

151 اتْوِيزَه: كلمة صنهاجية تطلق على النساء المجتمعات لأداء عمل معين، كصناعة

وتخيلته يعبر عن مشاعره تجاه عملها الجماعي معهن، فقلتُ:

مُــلَاتْ الْخَيْمَه هُــونْ اتْـرُوحْ
مِـنْ عَـنْـدْ اتْـوَايِــزْهَا فِـالـرُّوحْ
الـتَّـالِي، مَـا يِـكْــدِرْ مَصْلُوحْ
امْـــرَاجِعْ يِسْمِيـهَا مَـا زَلْ
وِالْخَـيْـمَه كِلْ انْـهَارْ اتْفُـوحْ
وُسْــطْ الْخَيْمَه عَــادْ اِجَفَّـلْ
مَـا فِيهْ ادْفَ مَاهُــو مَكْشُــوحْ
وُلَا شِي مَـنْشُـورْ وُلَاهُــو ظَـلْ
وِالْـيُـومْ اصْبَحْــتْ آنَ مَـرْمُـوحْ
وِاصْبَحْــتْ انْعَــوَّذْ وِانْبَسْمَـلْ
تَحْــتِي جِــلْ وُفَــوْگِـي مَطْـرُوحْ
جِــلْ، وُعَــنْــدْ ارْكَــابِــيَّ جِـلْ
وِاحْـــذَايَ مَـطْـرُوحْ أَلْحْلُـوحْ
امَّـــاسْ، وُتِـيـشِـــرَّاتْ، امْخَـلْ
تِـــزْرِمْ مِـنْ مِـخْـبَـاطْ وُمِــنْ لَـوْحُ
اكْــرِيــطْ، وُمِـــنْ سَـيْـرْ امْهَلْهَلْ
وِاگْــلَــعْــتِي جِـلِّـي بِالطَّلْبَـه
بِانْـــدَورْ، وُوَّاسِـــي وِابْـــذَ قَـلْ

خباء، أو نسج حصير أو غير ذلك.

وِاتْـــكُـولْ إنِّي وِلْ الجِّنْبَه
حَـــتَّ، غَيْر انْـتِي مِنْتْ اجِّـلْ

تلقف الحاضرون الطلعة ونشروها في أرجاء القرية، واشتد غضب نساء «اتويزه»، وشاع وذاع أن «ساما راما»[152] هجتهن، وشهرت بهن، وهكذا اعتذرن عن مساعدة أمي في العمل فأسقط في يدها، وطوت على مضض حصيرا طالما تمنت أن تكمله وإذا هي تركنه في زاوية البيت.

وظلت أعواد الحصير المبعثرة على غير هدى، تشعرني دوما بعقدة الذنب، وكلما ألتمس منها العذر قائلة:

- أمي صدقيني إنها رؤيا رأيتها بالشاعر.

فتنظر إلي شزرا وتقول:

«هَاذَ مَا اعْكَبْ الْحُطَيْئَه هُوَّ الِّي اشْمِتْ امُّو وِاعْكَبْ اشْمِتْ رَاصُو».

تأملات في برنامج «حَوَّاصْ الشَّوْرْ»

تديرنا الحياة بإيقاعها المتسارع، تشيئنا من حيث لا ندري فلا نحس بذواتنا ولا بما حولنا إلا من خلال مسابقة الزمن، والركض المتسارع على إيقاعه. فقلما نجد وقتا تخلد فيه إلى نفسك للعبادة أو للتأمل أو الترويح عن نفسك في عالم اليوم، فما إن يمن الله عليك بالاستيقاظ والعودة إلى الحياة من جديد حتى تتوارد عليك مشاغل ومهام شتى منها ما جد عليك ومنها ما أرجأت وكان عليك إنهاؤه، ومنها ما لا يقبل التأجيل. نسعى لإنجاز الكثير وننسى أنفسنا واقتناص لحظات الجمال والمتعة في الحياة.

152 ساما راما: اسمي على صفحتي في الفيسبوك، وهو مكتوب بالحرف اللاتيني: Sama Rama

أمام محل للخردوات وفي شارع «اكلينيك» المزدحم وجدت نفسي مضطرة إلى الانتظار في مكان تملؤه القمامة ويتنازع مساحته الضيقة المارة وأصحاب العربات والسيارات وكان الحر على أشده.

وأثناء انتظاري شحن الأغراض التي اشتريت فتحت الواتساب وإذا بي أصادف مقاطع من برنامج لأول مرة أسمعه وهو برنامج «حواص الشور»[153]، يقدمه الأستاذ القدير «محمدو بوداديه»[154] ، ويعزف التدينيت الفنان «امَّاكَه ولد دَنْدَنِّي»[155].

كان الأستاذ بوداديه يرد على الأسئلة المتعلقة بالتيدنيت ومقاماتها المختلفة، ويستعرض استعراض العارف المتمكن الأحداث والقصص المصاحبة لبعض التلحينات التي استحدثها فنانون معروفون في سياقات بعينها، فتحدث وأجاد.

وكان الفنان «اماكه» يداعب الأوتار مصحوبة بغنائه العذب فيأتي بالعجب العجاب.

هكذا عشتها لحظات خارجة عن سياق الزمن الواقعي، وأحسست للحظات أنني روح طيفي يسبح في عالم الصفاء والنقاء، وتبدو الطبيعة من حولي ساحرة، والهواء لطيفا، لم ينتزعني من عالمي المسحور إلا السائق وهو يزمر علي لأتحرك أمامه وأهديه إلى الطريق.

لقد صدق من قال: «إن الموسيقى إنتاج لزمنٍ بديل»، فقد حملني

153 حَوَّاصْ الشَّـوْرْ: برنامج إذاعي موسيقي يتم فيه تقديم دروس عن الموسيقى الموريتانية التقليدية مصحوبة بالعزف على آلة التِّيدِنِيتْ.

154 محمدو بوداديه الشريف التنواجيوي صحفي عارف بالفن الموسيقي الموريتاني وتاريخه ومدارسه.

155 اماكه ولد دندني: فنان شاب يجيد العزف على التِّيدِنِيتْ.

النغم والأداء والحكايات المصاحبة إلى مسافات خارج حركة الزمن العادي.

برنامج «حواص الشور» يعكس الفن الأصيل والأدب الرصين، ويغترف صاحبه من ثقافة صقيلة تعرف أصول الفن وأسراره، وتحترم أخلاقيات المجتمع ومثله، وتعيد إلى ذاكرتك عميد الأدب الشعبي الأستاذ محمدن ولد سيد ابراهيم[156] وهو يقدم بصوته العذب نصوصا من «الغناء» وحكايات تاريخية على عزف آماش منت أعمر تيشيت.[157]

إن عناق التيدينيت والحكاية الأدبية والتاريخية في هذا البرنامج يقدم لك بطاقة تعريف للمجتمع الموريتاني الأصيل، ويمنحك فرصة لتسترجع ذاتك الغائبة بين هموم الحياة والموسيقى الهجينة. هذه الآلة الموسيقية ذات الأوتار الأربعة «التيدينيت» تروي لك تاريخا حافلا بالبطولات والمواقف الإنسانية النبيلة، والملامح الأسطورية الثرية كما يقدمها الأستاذ بودياديه.

والغريب أن هذا التربيع في الأوتار يستدعي لو أردنا البحث عن المتماثلات فضاء من المربعات؛ فالعناصر المكونة للكون أربعة هي الهواء والماء والنار والتراب، والفصول أربعة هي: الصيف والخريف والشتاء والربيع، ويمكن أن نعتبر الجهات كذلك أربعا، والمراحل العمرية أربع: الصبا والشباب والاكتهال والشيخوخة، وطبائع الإنسان كما يتحدث

156 محمدن ولد سيد إبراهيم السباعي الشريف، ويعرف بعميد الأدب الشعبي، وكان من أوائل من قدموا دروسا بالإذاعة الموريتانية حول الأدب الشعبي مصحوبة بالعزف على التِّيدِنِيتْ أو آرْدِينْ، وهو شاعر متميز ووجيه معروف، توفي2005م

157 آماش منت أعمر تشيت، فنانة قديرة، توفيت 2005م

عنها أهل الطب أربع: الصفراء، والسوداء، والدم والبلغم.

وفي هذا السياق يربط العارفون في الفن بين طبائع الإنسان والبحور في الموسيقى الموريتانية. فالموسيقى الموريتانية تقوم على ثلاث طرق هي: أَجَّانبَه الْكَحْلَه وأَجَّانْبَه الْبَيْظَه واجَّانْبَه الْعَاكِرْوتسمى(لكْنَيْدِيَّه)[158].

وتتضمن كل واحدة من الطرق خمس مقامات: (كَرْوَفَاغُو ؤلكحال ؤلبياظ ؤلبْتَيْتْ)، وتختلف تسمية المقامات باختلاف الطرق.[159]

يذكر الأستاذ المختار ولد الميداح أن كَرْ يقابل طبيعة البلغم، وفاغو يقابل الطبيعة الدموية وسنيمه تقابل الطبيعة الصفراوية ولبتيت يقابل الطبيعة السوداوية، أي أن لكل طبيعة من طبائع الإنسان بحرا من الهول يناسبها أكثر من غيره.

ومما يؤكد هذا الرأي ما أورده الطبيب أوفى في عمدته، من أن الموسيقى يمكن أن تعالج المرضى بالسوداء، لأنها تعكس طيفا نفسيا وشجنا لديهم.

158 أَجَّانْبَه الْكَحْلَه، وأَجَّانْبَه الْبَيْظَه وَاجَّانْبَه الْعَاكِرْ؛(لكْنَيْدِيَّه): الطرق الأساسية في الموسيقى الموريتانية التقليدية.

159 ا – أَجَّانْبَه الْكَحْلَه: مقام كَرْ فيهَا يسمى «انْتَمَاسْ»، ومقام فَاغُو يسمى «تَنَجُّوگَه»، ومقام لكحال يسمى «هَيْبَ»، ومقام لِبْيَاظْ يسمى «مَغَجُّوگه»، ومقام لِبْتَيْتْ يسمى «أَعَظَّالْ».

ب – أَجَّانْبَه الْبَيْظَه: مقام كَرْ فيها يسمى «مَكَّ مُوسَ»، ومقام فَاغُو يُسَمَّى «اسْرُوزِي»، ومقام لِكْحَالْ يسمى «انْيَامَه»، ومقام لِبْيَاظْ يسمى «چَيْنَّه»، ومقام لِبْتَيْتْ يسمى «لِعْتِيگ».

ج – طريق أجانبه العا گِرْ؛ (لِكْنَيْدِيَّه): مقام كَرْ فيها يسمى «انْوَفَّلْ»، ومقام فَاغُو يسمى «اشْبَارْ»، ويسميه فنانو اترارزه «رَزَّه»،كما يسميه بعض أهل الحوض الشرقي «أَمَادِشْ»، ومقام لِكْحَالْ فيها يسمى «الْمُوصْطِي»، ومقام لِبْيَاظْ يسمى «مَنْچَلَّه»، ومقام لِبْتَيْتْ «بَيْگِي الْمُخَالِفْ».

ذِي التِّيدِنِيتْ امْـنَ أمْـرَ اللَّ
مُـلَاهَـا فـابْـهَـارْ امْعَـاهَا
اثْـحَـامِـرْ مُـلَاهَـا وَلْـلَّ
زَادْ أَحَـامِـرْهَـا مُـلَاهَـا

وقد جاء الكاف السابق في إطار مساجلة لفتيان ضمهم مجلس غناء باتاكلالت كان يحييه الفنان الكبير أحمد ولد البان الملقب «لمعيسري» لحسن ضربه على العود، وكان يردد شور في المديح النبوي: «نبغي طه، نبغي طه»، فأثاربشدوه وعزفه قرائح القوم فقال له محمدن ولد أبنو المقداد:

تِدِيـنِـيـتَـكْ تَـعْـرَفْ نِيتَـكْ
فِـالْـهَـوْلْ، وُلَا تِتْخَطَّاهَا
مَـخَـلَّاهَـا تِيدِينِتَـكْ
وِانْـتَ زَادْ انْـتَ مُـلَاهَـا

فقال ألمين بن سيدي الكاف السابق:

ذِي التِّيـدِنِيتْ امْـنَ أمْـرَ اللَّ
مُـلَاهَـا فـابْـهَـارْ امْعَـاهَـا
اثْـحَـامِـرْ مُـلَاهَـا وَلْـلَّ
زَادْ أَحَـامِـرْهَـا مُـلَاهَـا

إن المستمع إلى تيدينيت «اماكه» يلتبس عليه الأمر هل الفنان هو من يحرك أوتار الآلة ويعزف عليها، أم أن الآلة هي التي تحرك الفنان وتعزفه مما يذكربقول القاضي ألمين بن سيدي أيمين[160] للمطرب الكبير

160 ألمين بن سيدي ذو الشهرة «أيمين» عالم متبحر في العلوم النقلية والعقلية، وصاحب المحظرة الكبرى بمنطقة إكيدي التي تخرج منها علماء أجلاء، وقد

«محمد ولد انْگُذَيْ» الملقب «الأعور»[161]:

فقال القاضي محمذن ولد محمد فال «اميي»:[162]

ذِي الـتِّـدِنِيـتْ الْـهَـوْنْ الْكَيْتْ
مُـلَاهَـا فِـابْـهَـارْ امْعَـاهَـا
يَـغَـيْـرْ أَشْـبَـهْ فِالتِّدِنِيتْ
أَتَـمْ امْـعَـاهَـا مُـلَاهَـا.

حج الشعراء

الحج فرض من فروض الله، شُرِعَ وحددت أحكامه بلا لبس؛ أيام معدودات يفد فيها العباد إلى ربهم مخبتين، منيبين، ملبين نداء الرحمن: (لبيك اللهم لبيك)، فتهتز شعاب مكة وجبالها مرددة صدى التلبيات

مارس التدريس والقضاء على مدى 70 سنة، ولد سنة1294 ه الموافق 1877م ونشأ في وسط علمي أثيل، وممن درس من الأعلام أحمد سالم ولد الكوري الفاضلي وأحمد بن عبد الله العلوي ومحمد المختار ولد اباه العلوي، ومحمد المشري ولد عبد الله ولد الحاج العلوي واباه ولد عبد الله العلوي ومحمدن ولد الهلال الفاضلي وشيخان ولد محمد ولد الطلبه العلوي وامني (لعويلم) ولد محمذن التندغي وببها ولد أبا الفاضلي والبراء ولد ألمين الفاضلي، وجمال ولد الحسن الفاضلي، وغيرهم كثير، وقد أوتي ملكة الفهم والحفظ والتبليغ فكان يدرس كل النصوص عن ظهر قلب، له مؤلفات وأنظام في السيرة والنحو والفقه، أشاد به الدكتور محمد المختار ولد اباه في كتابيه الشعر والشعراء والمدارس النحوية في المشرق والمغرب. توفي في شهر مارس سنة 1981م

161 أحمد ولد البان من أسرة فنية معروفة، وكان فريد زمانه في العزف على التدنيت.

162 محمذن بن محمد فال «اميي» العاقلي الديماني من أبرز علماء عصره، عاش ما بين سنتي: (1873 – 1966م، وتولى القضاء سنة 1909م وحتى وفاته، عرف بسعة العلم والتبحر في علوم الشرع، وبالصلاح والولاية، هذا إلى كونه شاعرا مجيدا، وهي سمة لأسرة أهل العاقل الكريمة.

والابتهالات، وفي صعيد عرفة يتطهرون من الأدران في يوم مشهود.

هم سواسية لا فرق بين أمير ولا خفير ولا غني ولا فقير، عدالة اجتماعية سنتها سماحة الإسلام وأيام يكون العمل فيها ابتعادا عن نوازع النفس والجسد إلا ما يقيم أود الحياة من مطعم ومشرب، كما انها موسم للتعارف بين أبناء الإسلام وعقد لأواصر اللحمة والقربى بينهم، ومجال رحب للاتجار والشراء والبيع هذا عند عموم الناس.

أما الشعراء فقد كان لبعضهم في الحج مآرب وأحكام غير التي فرض الشارع، وتَحَيُّنٌ لاختلاس النظرات عند المشعر الحرام، وأهدافٌ غير السعي بين الصفا والمروة والوقوف بجبل عرفة ورمي الجمرات.

يقول ابن أبي ربيعة وهو في شغل عن الطواف:

شرعَ الناسُ في الطوافِ احتسابا
وذُنُوبي مَحْصُورَةٌ بِالطَّوَافِ[163]

كما أن شاغلا يشغل عمر عن رمي الجمرات، ويلتبس عليه الأمر حد الشك المريع:

بَدَا لِيَ منها معصمٌ حِينَ جَمَّرَتْ
وَكفٌّ خَضِيبٌ زُيِّنَتْ بِبَنَان
فَوَاللهِ مَا أدْرِي، وإنْ كُنْتُ دَارِيا
بِسَبْعٍ رَمَيْتُ الْجَمْر أمْ بِثَمَانِ[164]

ومن طريف ما يروى أنه لما مأت بكته إحدى جواري مكة وقالت: لم

163 شوقي ضيف، تاريخ الأدب: العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط7، د.ت، ص354

164 عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص209

يبق لنساء قريش من يصف محاسنهن بعد موت ابن أبي ربيعة، فذكر لها أحد الحاضرين الشاعر العرجي، فقالت أسمعني من شعره فأنشد:

عُـوجِي عَلَيْنَا رَبَّـةَ الْهَـوْدَجِ
إنَّـكِ إلَّا تَفْعَلِي تَحْـرُجِي
إنِّي أُتِيحَتْ لِي يَمَانِيَّـةٌ
إحْـدَى بَنِي الْحَارِثِ مِنْ مُذْحَجِ
نَلْبَثُ حَـوْلًا كَامِـلًا كُلَّـهُ
لَا نَلْتَقِي إلَّا عَلَى مَنْهَـجِ
فِي الْـحَجِّ إنْ حَـجَّتْ، وَمَـاذَا
وأَهْـلُهَا أَنْ هِيَ لَمْ تَحْجُـجِ؟[165]

فلما سمعت الأبيات مسحت دموعها وضحكت، وقالت: الآن رضيتُ.

ولا يفوت الحارث المخزومي أثناء حجه ترصد الحسناوات فيقول:

أَمَاطَتْ كِسَاءَ الْخَزِّ عَنْ حُرِّ وَجْهِهَا
وَأَرْخَـتْ عَلَى الْمَتْنَيْنِ بُـرْدًا مُهَلْهَلا
مِنَ اللَّائِي لَمْ يَحْجُجْنَ يَبْغِينَ حِسْبَةً
وَلَكِنْ لِيَقْتُلْنَ الْبَرِيءَ الْمُغَفَّلا[166]

ويقف محمد بن نمير الثقفي طويلا متحدثا عن حج زينب بنت يوسف الثقفية والنساء المحرمات معها:

165 العرجي، الديوان، ص45

166 الحارث المخزومي، بوابة الشعراء، تاريخ الزيارة 12/ 10/ 2022م، متاح على الرابط: https // poetsgate.com

وليسَتْ كَأخْرَى أَوْسَعَتْ جَنْبَ دِرْعِهَا
وَأَبْـدَتْ بَنَانَ الْكَفِّ بِالْجَمَرَاتِ
وَقَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ جَمْع فَأَفْتَنَتْ
بِرُؤْيَتِهَا مَنْ لَاحَ مِنْ عَرَفَاتِ[167]

أما نصيب بن رباح فكان حجه لا استغفارا وتكفيرا للذنوب وغنما ليحظى بوصل ليلى، يقول:

دَعَا الْمُحْرِمُونَ اللهِ يَسْتَغْفِرُونَهُ
بِمَكَّةَ شُعْثًا كَيْ تُمَحَّى ذُنُوبُهَا
وَنَادَيْتُ يَا رَحْمَانُ أَوَّلُ سُؤْلَتِي
لِنَفْسِيَ لَيْلَى ثُمَّ أَنْتَ حَسِيبُهَا
وَإِنْ أُعْطَ لَيْلَى فِي حَيَاتِيَ لَمْ يَتُبْ
إِلَى اللهِ عَبْدٌ تَوْبَةً لَا أَتُوبُهَا
يَقِرُّ بِعَيْنِي قُرْبُهَا وَيَزِيدُنِي
بِهَا عَجَبًا مَنْ كَانَ عِنْدِي يَعِيبُهَا
فَيَا نَفْسُ صَبْرًا لَسْتِ وَاللهِ فَاعْلَمِي
بِأَوَّلِ نَفْسٍ غَابَ عَنْهَا حَبِيبُهَا[168]

ويرى غيلان ذو الرمة أن الحج لا يتم إلا بالوقوف على منازل حبيبته «خرقاء»، وهو منسك لم يقل به غيره:

167 محمد بن نمير الثقفي، بوابة الشعراء، تاريخ الزيارة 12/ 10/ 2022م، متاح على الرابط: https // poetsgate.com

168 نصيب بن رباح، الموسوعة الشعرية، تاريخ الزيارة 6/ 7/ 2022م، متاح على الرابط: poetry. dctabudhabi.ae

تَمَامُ الْحَجِّ أَنْ تَقِفَ الْمَطَايَا
على خَـرْقَـاءَ واضِـعَةَ اللِّثَـامِ[169]

فبهذه الزورة لديار الحبيبة والوقوف أمام منزلها، يستكمل غيلان فروض حجه.

ويحرم أبو نواس لا ليؤدي فرضا من فروض الله، وإنما ليلتقي محبوبته جنان بعد أن عزه لقاؤها:

أَلَـمْ تَـرَ أَنَّنِي أَفْنَيْتُ عُمْرِي
بِمَطْلَبِهَا وَمَطْلَبُهَا عَسِيرُ
فَلَمَّا لَمْ أَجِدْ سَبَبًا إِلَيْـهَا
يُقَـرِّبُنِي، وَأَعْيَتْنِي الْأُمُـورُ
حَجَجْتُ وَقُلْتُ قَدْ حَجَّتْ جَنانٌ
فَيَجْمَعُنِي وَإِيَّاهَـا الْمَسِيرُ[170]

ويحج أحد شعرائنا الميامين ولا يسجل من ذكريات حجه إلا عودة "منت اعْلِي ولد أحمدْ":

الْـحِـجَّـاجْ اثْـوَاصَـاثْ
عَـنْـهَـا تِـمْـشِي وِامْـشَـاثْ
شَـوْرْ الْـحَـجْ وُغَـزَّاثْ
مَـارَه لِـلْـعِـگْـدْ وُسَـعْـدْ

169 غيلان ذو الرمة، الديوان، تقديم أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1415ه – 1995م، ص270

170 إبراهيم زيدان، نوادر العشاق، ص193

وُجَـــاوْ الْـحِـجَّـاجْ وُجَـــاتْ
مِـنْـــتْ اعْــلِي وِلْ أَحْــمَــدْ

ولكن حج الشاعر الموريتاني يرب ولد أحمد الأمين[171]كان حجا من نوع خاص، فقد شاهد الناس من حوله يحجون، أما هو فلم يتجشم السفر برا ولا بحرا وإنما حدث حجاج بينه مع المسماة «أم اعلام»، وأورد ذلك في تورية بديعة:

كَانْ الْـحِـجَّـاجْ إِفْـــرَاصْ الْعَامْ
حَــجُّــو بَــيْــتْ الـلـهْ الْــحَــرَامْ
وُرَجْــعُـــو يَــلِــلَاهْ الگَسَّامْ
الْحِــجَّــاجْ أَبْــحِـسْــنْ الْخِتَامْ
يَــسْــوَ حَــتَّــانَ ذُو لَيَّـــامْ
مَنْـزَلْنَ لِـگْــرَافْ انْتِتَامْ[172]
الْمَــغْـــرِبْ، فِامْنَــاحِرْ لِخْيَامْ
حَجَّيْتْ اكْلامْ امْعَ «أُمْ اعْلَامْ»[173]

171 يرب ولد أحمد الأمين، لم أحصل على ترجمة له.
172 اگْـرَافْ انْـتِـتَـامْ: مكان بعينه في ولاية تگانت
173 أم اعلام: اسم علم لمحبوبة الشاعر.

المصادر والمراجع

الكتب

1 - إبراهيم زيدان، نوادر العشاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م

2 - أبو نواس، الديوان، تح: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للتراث والثقافة - أبو ظبي، د.ط

3 - الإمام محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تح: الدكتور محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط2، 1992م

4 - ابن الدمينة، الديوان، تح: أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ط1، 1959م

5 - ابن زيدون، الديوان، دراسة وتهذيب عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط1، 1426هـ - 2005م

6 - الأعلم الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، تح. لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الأدبية، بيروت، ط3، 1983م

7 - جميل بثينة، الديوان، دار صادر، بيروت، دون ذكر التاريخ ولا الطبعة.

8 - - زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرح وتقديم الأستاذ حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1408هـ - 1988م.

9 - الشنفرى الأزدي، الديوان، تح: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب

العربي، بيروت، ط2، العام 1417هـ - 1996م

10 - شوقي ضيف، تاريخ الأدب: العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط7، د.ت، ص354

11 - العرجي، الديوان، تح: أخضر الطائي ورشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 1375هـ - 1956م

12 - عمر بن أبي ربيعة، الديوان، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، دون ذكر للتاريخ ولا الطبعة.

13 - غيلان ذو الرمة، الديوان، تقديم أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1415هـ - 1995م

14 - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الناشر: عيسى البابي الحلبي، ط1، القاهرة، 1386هـ - 1966م.

15 - القرآن الكريم، سورة الشعراء.

16 - كثير عزة، الديوان، تح: الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، 1391هـ - 1971م، دون ذكر الطبعة.

17 - يحي ولد البراء، ألفية ابن مالك وأثرها في الثقافة الموريتانية، مجلس اللسان العربي بموريتانيا، مطابع نجيبويه، ط1، 1441هـ - 2020م

المجلات

1 - التصغير في اللغة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 23 - 24، السنة السابعة،1404هـ - 1984م

الروابط

1 - الحارث المخزومي، بوابة الشعراء، متاح على الرابط: // https poetsgate.com

2 - صفحة المدونة «ساما راما» على الفيسبوك، بتاريخ 2014/14/12م، متاح على الرابط:/https://www.facebook.com rama.sama 39 ?mibextid=ZbWKwL

3 - محمد بن نمير الثقفي، بوابة الشعراء، متاح على الرابط: https // poetsgate.com

4 - الموسوعة الحديثية - الدرر السنية، متاح على: .https // dorar net

5 - الموسوعة الشعرية، ديوان المتنبي، متاح على الرابط: www https://poetry.dctabudhabi.ae

6 - نصيب بن رباح، الموسوعة الشعرية، متاح على الرابط: .poetry Dctabudhabi

المراجع الأجنبية

Le lignage Ehel Heddar, cinq générations de poètes en Mauritanie, Conception et coordination Mohamed Hedar, Abdelvetah Alamana, Les trois Acacias

الفصل الثاني

حوارية المعنى بين «الغناء» والشعر الفصيح
نظرة مقارنة

حوارية المعنى بين "الغناء" الحساني والشعر الفصيح

علاقة «الغناء» بالشعر علاقة تفاعل وتبادل رسختها البيئة الثقافية واللغة المشتركة، فاللهجة الحسانية منبثقة عن اللغة العربية، وأغلب مفرداتها ذات أصول فصيحة، والحوار بين «الغناء» والشعر اتخذ مستويات أسلوبية عديدة تتجلى في الأغراض والمفردات والمعاني والصور وحتى الإيقاعات أحيانا.

ويمثل الاتجاه الشعبي في الشعر الموريتاني الفصيح[174]، أو ما يسميه بعض الباحثين المدرسة المستقلة[175] أبرز مظاهر هذا الحوار، حيث شكل توجها فنيا رائجا، وسع من دائرة تلقي القصيدة الفصيحة في الأوساط الثقافية - الاجتماعية، ومنحها طابعا محليا خفف من وسمها بالاتباع والاجترار، فشعراء هذا المنحى نجحوا في تطويع خطابات مختلفة لتشكيل النص الشعري؛ منها الأدبي والديني والحكائي والخرافي والحكمي وغيرها، كما جعلوه ينفتح على لهجات غير الحسانية كالولفية والبولارية والصنهاجية.

وتميز شعراء الاتجاه الشعبي برواج أشعارهم وكثرة تداولها

174 راجع عن خصائص الاتجاه الشعبي، سيد أحمد ولد أحمد سالم، الاتجاه الشعبي في الشعر الموريتاني الفصيح، رسالة دكتوراه السلك الثالث، إشراف أحمد الطريسي أعراب، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1994م

175 أطلق الدكتور ولد اباه مسمى «المدرسة المستقلة» على الاتجاه الشعبي، فقد صنف الشعر الموريتاني الفصيح في ثلاث مدارس: جاهلية، أندلسية ومستقلة.

بين العامة كما هو الحال عند امْحَمَّدْ ولد أَحْمَدْ يُورَه[176] وابَّاتَ ولد احْجَابْ[177] ولِكْبَيْدْ ولد چَبَّ[178] والْمُخْتَارْولد حَامِدٌ[179].

ونشير إلى أن التداخل النصي الذي يقوم على استثمار متون أخرى لا يقلل من أهمية النص المنجزولا يلغي خصوصيته الإبداعية، بل على العكس من ذلك هو شرط فيها ويؤكدها إذا استطاع الشاعر أن يحسن توظيف المتون التي استدعى ويتجاوزها، فلا تكون قصيدته أو طلعته صدى باهتا لصوت سابق، ولهذا السبب فاضل النقاد بين مستويات توظيف الخطاب فالقزويني لم يتساهل مع ما أسماه السرقات، ورأى أن أخذ المعنى مع اختلاف الأسلوب سلخ وأما أخذه مع بعض اللفظ فهو مسخ، ولكنه يقبل التضمين ويراه محسنا بلاغيا.[180]

مظاهر الحوار

وتتعدد أوجه الحوار بين النص الفصيح والنص الشعبي فقد تكون

176 امْحَمَّدْ ولد أَحْمَدْ يُورَه الديماني، (ت.1340هـ) شاعر مطبوع، بالفصحى والعامية، حقق ديوانه محمد بن سيد محمد، المدرسة العليا للأساتذة بانواكشوط، 1982م، ويعد من أبرز رواد الاتجاه الشعبي.

177 محمذن بن ببكر بن احجاب الفاضلي، الملقب ابَّاتَ، شاعر متميز له ديوان شعري محقق، وهو من رواد الاتجاه الشعبي في الشعر الموريتاني، متوفى 1303هـ

178 لِكْبَيْدْ ولد چَبَّ اليحيوي التندغي، شاعر معروف وهو من رواد الاتجاه الشعبي في الشعر الموريتاني، توفي 1342هـ – 1923م

179 المختار بن حامدٌ، المعروف بابن خلدون الثاني، صاحب موسوعة «حياة موريتانيا»، ومن أبرز الباحثين والمؤرخين، له ديوان شعر حققت أغراض منه، توفي بالحجاز 1994م

180 الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني، تح. إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، 1424ه – 2003م، ط1، ص280

على مستوى التعابيروالمفردات كقول مولود ولد اجيه:

فَلَا مُتُّ حَتَّى ظَلْتُ بَيْنَ نِسَائِهِم
أُجَرْجِرُ لَهْوِي؛ «صَمْبَ فِي رِجْلِهِ صَمْبَا»
وَما أَنَا زِيرُ الْمُحْصَنَاتِ وَلَا النِّسَا
وَلَكِنَّ «مَا فِي الرُّبِّ تَعْرِفُهُ كِمْبا»[181]

ومن أمثلة تعريب الأسلوب لحساني قول المختاربن حامدٌ:

خَرَجْتُ عَلَى وَجْهِي وَلَيْسَ عَلَى وَجْهِي
رِدَاءٌ وَهذَا الْبَرْدُ «أَقْبَلَ بِالْوَجْهِ»
فَقَالُوا إِلَى مَيٍّ تَسِيرُ وَفُرْتَنَى
فقُلتُ لَهُمْ لَا، بَلْ «أَسِيرُ عَلَى وَجْهِي»
أُرِيدُ عَلَى وَجْهِي رِدَاءً أُدِيرُهُ
و«لَا بُدَّ مِنْ شَيْءٍ يُدَارُ عَلَى الْوَجْهِ»[182]

ومن تعريب العبارات الحسانية كذلك قول ولد الفُظيل:

مَوْلُودُ مَجْذُوبٌ وَمِنْ جَذْبِهِ
حَلَاوَةٌ تَظْهَرُ فِي لَفْظِهِ
هُوَ الْفَتَى يَا خِلُّ نِعمَ الْفَتَى
لَكِنَّهُ «مَاشٍ عَلَى غَرْظِهِ»

181 «صَمْبَ فِي رِجْلِهِ صَمْبَا»: عبارة حسانية بمعنى الأمر المتواصل، و«مَا فِي الرُّبِّ تَعْرِفُهُ كِمْبا»، مثل حساني يضرب للعارف بالشيء.

182 «أقبل بالوجه»: عبارة حسانية بمعنى اشتد وقوي، و«أسير على وجهي»، بمعنى: أمشي على غير هدى، و«لا بد من شيء يدار على الوجه»، أي لا بد من تمهيد للأمر.

فَـتَـارَةً «يَـمْـشِي عَـلَى طُولِه»
وَتَارَةً «يَمْشِي عَلَى عِـرْضِـه»[183]

ومن أمثلة الحوارعلى مستوى الإيقاع، قول محمد اليدالي من مديحته المعروفة:

آياتُ طَـــــــــــــهَ
لـيـســتْ تُـــبَـــاهَـــى
ولا تَـــــنَـــــــاهى
عَـــلَـــى الـــــــدَّوَام[184]

غير أن ما نسعى إلى إثارة أسئلة حوله في هذه الورقة هو حوارية المعنى بين «الغناء» والشعر، ومعروف أن الاتفاق في المعاني سمة من سمات الخطاب اللغوي عموما والشعري خصوصا، وقد تفطن الشعراء قديما إلى التكرارفي القصائد، يقول كعب بن زهير(ت.26هـ):

مـا أرانا نـقـولُ إلَّا رَجِـيـعًـا
أوْ مُعَادًا مِنْ قَـوْلِنا مَكْرُورَا[185]

ويؤكد النقاد العرب أن التكرارلا مناص منه ، يقول أبو هلال العسكري: «ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني

183 «مَاشٍ عَلَى غَـرْظِهِ»، أي سادر في غيه، و«يَمْشِـي عَلَى طوله» و«يمْشِي عَـلَى عِرْظِهِ»، أي يفعل ما يحلو له.

184 نظم محمد اليدالي مديحيته «صلاة ربي» على وزن «حَثُـو اجْـرَادْ» وهو أحد بحور «الغناء» الحساني

185 كعب بن زهير، الديوان، تحقيق الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ط، 1417هـ – 1997م ص:26

ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم»[186]، ويقول أحمد بن أبي طاهر (ت.385) «كلام العرب ملتبس بعضه ببعض وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدَع منه والمخترَع قليل إذا تصفحته وامتحنته... ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنه وفضحه امتحانُه»[187]، ولهذا السبب شاعت في الحقل البلاغي مصطلحات (التضمين والتلميح والإشارة والاقتباس)، وتحدثت كتب النقد عن(المناقضات والسرقات والمعارضات)، وتندرج هذه المصطلحات اليوم ضمن ما يطلق عليه اللسانيون: «التناص» ، فكل نص ليس إلا تحويلا لنصوص سابقة، تقول الناقدة الفرنسية جوليا اكريستيفا: «كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»[188] ويرى رولان بارت أن « كل نص تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ تنعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة»[189]، ويعتبر الناقد المغربي محمد بنيس من أول من استفاد من فكرة التناص الغربية وتطبيقاتها، وقد تناول المفهوم بمصطلح التناص، ثم التداخل النصي

186 أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، 1419هـ، ص217

187 أبو علي الحاتمي، حلية المحاضرة، تح: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1979م، د.ط، ج2، ص28

188 محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ط1، 2001م ص30

189 محمد خير البقاعي، آفاق التناصية المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م، ص42

ثم هجرة النصوص، ورأى أن التناص يقوم على ثلاث آليات هي الاجترار والامتصاص والحوار[190]. واستعمل محمد مفتاح مصطلح التناص وحوار النص، ومصطلح التخاطب الذي يعرفه بأنه «وجود علائقي خارجي بين أنواع من الخطاب، وداخلي بين مستويات اللغة».[191] أما سعيد يقطين فاستخدم عدة مصطلحات للتناص يقول: « إننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية كما استعملها جينيت بالأخص»[192]، ويرى أن التفاعل النصي له أنواع ثلاثة: التناص (Intertextualité) ، الميتناصية (Métatextualité) ، والمناصة (Paratextualité) ويتمظهر في ثلاثة أشكال: ذاتي ويكون بين نصوص الكاتب، وداخلي ويكون بين نصوص الكاتب ونصوص معاصريه، وخارجي ويكون بين نصوص الكاتب ونصوص سابقيه.[193]

ونطرح السؤالين التاليين:

- ما مظاهر حوارية المعنى بين «الغناء» والشعر؟
- وما الغايات من هذه الحوارية؟

أولا - مظاهر حوارية المعنى بين «الغناء» والشعر

اتخذت الحوارية بين «الغناء» والشعر مظهرين بارزين؛ مظهر تقارب

190 محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، لبنان، ط1، 1979م، ص253

191 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985م ص25

192 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء – المغرب، ط2، 2001م، ص92

193 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، ص100

ويكون الحوار فيه خفيا، ومظهر تماثل ويكون الحوار فيه جليا؛ يتم عن طريق «تفصيح» النص أو «تَغْنِيَتِهِ»؛ والتفصيح تحويل النص من «الغناء» إلى الشعر، و«التغنية» تحويل النص من الشعر إلى «الغناء».

ا - الحوار الخفي:

في هذا المستوى تكون العلاقة بين النص الحساني والنص الفصيح علاقة تداع لا شعوري تحدث في العقل الباطن، ولا تثير لدى المتلقي شهية الاحتذاء ولا الاستنساخ لنموذج سابق، أي أنها حوارية لا واعية، سماها القدماء توارد الخواطر أو وقوع الشاعر على الشاعر، ولا يكتشفها إلا ذو اطلاع على النصوص، فيظهر المعنى وكأنه مبتكر جديد للطف مأخذه.

ومن الأمثلة على الحوار الخفي قول سيداتي ولد الشيخ محمد الهيبه:[194]

وِلْ أَلْـــفَ مَـــذَالِي نِبْغِيهْ
وُهَـــوْلُـو لِـي نَـوْبَـه مُـولعْ بِيهْ
وُكِـيـفِي حَـدْ أَوْخَـــرْ عَـالِـمْ بيهْ
ذَاكْ اَثْـــرِي نِحْـتَـاجْ انْگُـولُو
نَـعْـــرَفْ عَـــنُّو هَـوْلُـــو يِلْهِيهْ
وَانَ لَاهِـيـنِي لَـهْـوُو لُـو

194 محمد سيداتي بن السلطان الشيخ أحمد الهيبه بن الشيخ ماء العينين الشريف الفاضلي، ولد 1916م، وتلقى العلم عن أعمامه، وكان شاعرا مبدعا ومثقفا متميزا، تقلد مناصب قضائية كبرى، وتوفي 1974م. (نقلا عن ابنه)

تِصْـنَاتِي "الـغنـاء"اهْ امْـنِ الْبِعْدْ
عـكْـبْ اللَّيْـلْ، وُتِصْـنَـاتُو لُو
ذَاكْ امَّـالُـو مَـلْگ مَـا عَنْدْ
فِـيـهْ الْگَـرَّاظَه لِي گُولُو؟

فالشاعر يعلل نفسه بعد أن عزه لقاء الحبيبة أنهما يستمعان إلى شدوول ألف ويتقاسمان استحسانه وهو ما يمثل مشاركة وجدانية لا سلطة للرقيب عليها.

هذا المعنى يستدعي إلى الذهن قول جحدر بن مالك الحنفي وهو رهين سجن الحجاج:

أَلَيْسَ اللَّيلُ يَجْمَعُ أُمَّ عَمْـرٍو
وإيَّـانَـا؟ فَـذاكَ لَنَـا تَـدَانِ
بَـلَى، وَتَـرى الْهِـلالَ كَمَا أَرَاهُ
ويَعْلُوهَا النَّهَارُ كَمَا عَلَانِي[195]

فالشاعر السجين المحكوم عليه بالقتل، يواسي النفس بأن الفضاء الزماني والمكاني يجمعه بزوجه أم عمرو رغم استحالة اللقاء، وهي تعلة تعبر عن يأس شديد، ومع تقارب المعنيين يختلف النصان في أن المشترك الوجداني في النص الحساني أكثر خصوصية وأبلغ تأثيرا، منه في النص الفصيح فاختيار ا«الغناء»اء صلة بين المحبين مناسب للمقام الغزلي ينم عن حصافة في الذوق وملاءمة للموقف العاطفي.

ومن التخاطر الجميل قول المختار ولد أوفى:

195 جحدر العكلي، بوابة الشعراء، تاريخ الزيارة 8/ 6/ 2022م، متاح على الرابط: poetry.dctabudhabi.ae

لَحـتَّگْ لي لِلـرِّيمْ الْمَجْعُولْ
اعْـلِيهَا شِـي مَـانَـكْ مَرْسُولْ
وِانْـتَ رَانَـكْ تَـعْـرَفْ شِتْگُولْ
مِـنْ يَـمْ الْـحَـالَه وَاصِفْنِي
إِلَى فِـيهَـا شِـفْـتْ الْـقَبُـولْ
حَفَّلْنِي هَـاكْ وُزَخْـرَفْنِي
وِإِلَى نَعْـتِـتْ لَكْ يَـمْ الطُّـولْ
عَـنْ ذَاكْ الْـمِـنْـوَالْ اصْرَفْنِي
وَاجْـحَـدْنِـي عَـنْهَـا گَـاعْ وُگُـولْ
الْهَـا عَـنَّـكْ مَـا تَـعْـرَفْنِي

ويستدعي النص السابق قول الوأواء الدمشقي(ت.980م)

بِاللهِ رَبِّكُمَـا عُوجَا عَلَى سَكَنِي
وعَاتِبَاهُ لَعَلَّ الْعَتْبَ يَعْطِفُهُ
وَعَـرِّضَـا بِي وَقُـولَا فِي كَلَامِكُمَا
مَا بَالُ عَبْدِكَ بِالْهِجْرَانِ تُتْلِفُهُ؟
فَـإِنْ تَبَسَّمَ قُولَا عَنْ مُلَاطَفَةٍ
مَا ضَرَّ لَوْ بِوِصَالٍ مِنْكَ تُسْعِفُهُ؟
وَإِنْ بَدَا لَكُمَا مِنْ سَيِّدِي غَضَبٌ
فَغَالِطَاهُ وَقُولَا لَيْسَ نَعْرِفُهُ[196]

ومن التوارد في المعنى قول أحد المغنيين الموريتانيين يرثي إمارة «أولاد

196 الوأواء الدمشقي، الديوان، ت. سامي الدهان، دار صادر – بيروت، ط2، 1993م، ص147

امبارك»[197]:

اخْـلَـعِـــنَّ فِـــزْگَـــانْ أَوْلَادْ
امْـــبَـــارِكْ عَـــادُو مَـقَـالَه
وِاخْـــلَ، يَـوَيْـلْ أَهْـــلْ التِّمْجَادْ
يَاسِـــرْ مِـنْ تِـعْـــدَالْ الْحَـالَه
وِامْـــنِ اشْـــرَابْ ابْـــرُودْ أَشْـنَـادْ
وِامْـــنِ اشْـــرَابْ اعْـسَـلْ لِعْمَالَه
رَمْـكَـه لِـحْـفُـــولْ اعْلِـيهَا بَادْ
مَشْيِتْهَا زَيْـــنَـه وِامْلَالَـه
مَـــسْـــرُوزَه مِـنْ تِـرْكِـتْ عِـدَادْ
وِادْفَـيْـنِـيـجَه وِالْـبَـوَّالَـه
وَافْـحَـــلْ خَيْـلْ إِدَگْـــدَگْ لَـوْتَادْ
تَـحْـتْ اللَّـيْـلْ أَجِـي يِتْگَالَه
حِـلِّـتْ عَـرْبْ الْـحَـاسِي وِالْـــوَادْ
وِاعْـــرَبْ لِـگْـلَـيْـبْ وُفَـصَـالَـه
وُحِـلِّـتْ يَاسِرْ مِـنْ لِـعْـرَبْ زَادْ
مَـــعْـــطَـاهْ اكْـــبَـارْ وُرَجَّـــالَـه

197 لم أستطع التحقق من صاحب النص، مع أنه نص رائج، وقد سألت رواة «الغناء» العارفين فأكدوا أنهم لا يعرفون القائل. وهذه المقارنة بين النصين نقلتها من دفاتر الأستاذ النابه واللغوي المعروف عبد الله ولد محمد ولد سيديا الإنتشاييتي الإبييري في 16/ 7/ 2022م

اخْـلَـعِـــنَّ ذَ كَـــامِـــلْ عَـــادْ
كَـــشَـيْءٍ كَـــــــــانَ وَزَالَ

وهذا المعنى قريب من رثاء أحد أبناء روح بن زنباع لدولة بني أمية:

أيَا مَنْـزِلًا بِالدِّيـرِ أَصْبَـحَ خَالِيًا
تَلَاعَـبُ فِيـهِ شَـمْأَلٌ وَدَبُورُ
كَأَنَّكَ لَمْ تَسْكُنْكَ بِيضٌ أَوَانِسٌ
وَلَـمْ تَتَبَخْتَرْ فِي فِنَائِكَ حُورُ
وَأَبْـنَـاءُ أَمْـلَاكٍ عَبَاشِمُ سَادَةٌ
صَغِيرُهُمُ عِنْدَ الْأَنَـامِ كَبِيرُ
إِذَا لَبِسُوا أَدْرَاعَهُـمْ فَعَنَابِسٌ
وَإِنْ لَبِسُوا تِيجَانَهُمْ فَبُدُورُ
عَلَى أَنَّهُـمْ يَـوْمَ اللِّقَاءِ ضَرَاغِمٌ
وَأَنَّهُمُ يَوْمَ الْعَطَـاءِ بُحُورُ
وَلَمْ يَشْهَدِ الصِّهْرِيجَ وَالْخَيْلُ حَوْلَهُ
لَدَيْهِ فَسَاطِيطٌ لَهُمْ وَخُدُورُ
وَحَوْلَكَ رَايَاتٌ لَهُمْ وَعَسَاكِـرٌ
وَخَيْلٌ لَهَا بَعْدَ الصَّهِيلُ شَخِيرُ
لَيَالِي هِشَامٌ فِي الرُّصَافَةِ قَاطِنٌ
وَفِيكَ ابْنُهُ يَا دِيـرُ وَهْوَ أَمِيـرُ
إِذِ الْعَيْشُ غَضٌّ وَالْخِلَافَةُ لَدْنَةٌ
وَأَنْـتَ طَرِيـرٌ وَالـزَّمَـانُ غَـرِيرُ

وَرَوْضُــكَ مُــرْتَاضٌ وَنُــورُكَ نَيِّــرٌ
وَعَيْشُ بَنِي مَــرْوَانَ فِيكَ نَضِيــرُ
بَلَى فَسَقَاكَ الْغَيْثَ صَوْبُ غَمَامَةٍ
عَلَيْكَ لَهَا بَعْدَ الْوَلِيّ بُكُــورُ
تَذَكَّرْتُ قَوْمِي خَالِيا فَبَكَيْتُهُمْ
بِشَجْوٍ وَمِثْلِي بِالْبُكَاءِ جَدِيــرُ
وَعَذَّبْتُ نَفْسِي وَهْيَ نَفْسٌ لَهَا إِذَا
جَرَى ذِكْــرُ قَوْمِي أَنَّــةٌ وَزَفِيــرُ
لَعَلَّ زَمَــانًا دَارَ يَــوْمًا عَلَيْهِمُ
لَهُمْ بِالَّــذِي تَهْوَى النُّفُوسُ يَدُورُ
فَيَفْرَحُ مَــحْزُونٌ وَيَنْعَمُ بَائِسٌ
وَيُطْلَقُ مِنْ ضِيقِ الزَّمَانِ أَسِيرُ[198]

ومن أمثلة التقارب في المعنى قول إسماعيل ولد محمد يحظيه:

تَــرْكِــي لِمَّيْمَه مِــنْ لَغْيَادْ
اعْــلِــيَّ كَــسَّــاهْ الْجَــوَّادْ
وِامْــكَــسِّي زادْ اعْــلِيَّ عَــادْ
نِــتْخَــمَّمْ بَــلِّي خَاطِيــهَا
مَــحَــدْ الــدِّنْيَ فِالتِّبْنَادْ
وِالْــوِجْــدْ انْــتَــمْ امْحَاذِيهَا

198 محمد بن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، المحقق إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، ط2 – 1980م ص253

وِالــــدَّارْ الْكِــدَّامِــيَّــه زَادْ
امْنَيْــنْ انْجِــيــهَــا وِاتْجِيهَا
أَلَّ كَــاعْ امْــعَــاهَــا مِلْــتَــمْ
فِالجَــنَّــه ذِيــكْ أَفْــصَــلْ فِيهَا
وَلْــلَّ عِــــدْنَ فِــالــنَّــارْ إِتَــــــمْ
اعْــيَــاطِي مَــطْــرُوحْ اعْلِيهَا

ويذكر المعنى في الطلعه بقول الشاعر العباسي سعيد بن حميد:

لا مُتُّ قَبْلكِ بلْ أحْيَا وأنْتِ معًا
ولا أعيشُ إلى يومٍ تَمُوتِينا
لكنْ نَعِيشُ كما نَهوى ونأمُلُهُ
ويُرْغِمُ الله فينا أنْفَ واشِينَا
حتى إذا قدَّر الرحمانُ مَوْتتَنا
وحَانَ منْ أمْرِنَا ما ليس يَعْدُونا
مُتْنَا جميعا كغُصْنَيْ بَانَةٍ ذَبُلا
من بعْدما نَضرَا واسْتَسْقَيَا حِينَا
في مثلِ طَرْفةِ عينٍ لا أذوقُ شَجًا
منَ المماتِ ولا أيضا تَذوقِينا
ثم السَّلامُ علينَا في مضَاجعِنا
حتى نقومَ إلى ميزانِ مُنْشِينَا
فإنْ نَنَلْ عَفْوه فَالْخُلْدُ يجمعُنا
إنْ شاءَ، أو في لظًى إن شاء يُلقينا

إذا الْتَظَتْ بَرَّدَتْهَا بيْنَنَا قُبَلٌ
وَبَـرْدُ رِيقٍ على اللَّوْعاتِ يَشْفِينَا
حَتَّى يَقُولَ جميعُ الخالدِينَ بِهَا
يا لَيْتَ أَنَّا معًا كُنَّا مُحبّينَا[199]

يشترك النصان في الإيمان بأبدية الحب واستمرار العلاقة بعد الممات فلم يطرح أي منهما فرضية الفراق ولا في الأخرى، مع أن {لكل امرئ منهم يومئذ شأن يغنيه}[200] ولكنهما يختلفان في الكثير من التفاصيل فإسماعيل لم يفصل في العلاقة كما فصل سعيد الذي قدم سيرة وافية للمسار حتى النهاية، واختلفا في طبيعة اللقاء في الجحيم فإسماعيل سيجعل صوته رسولا إليها وابن حميد يطفئ بنجواهما حر جهنم حتى يتمنى الخالدون فيها لو أحبوا.

ومن التقارب المعنوي الجيد قول أحمدو ولد حبيب الرحمان:

آبَـارُنَا بَعْضُهَا بِالْبَعْضِ يَنْقَاسُ
وَلَا عَلَى غَيْرِهِ يَنْقَاسُ بَقَّاسُ
فَهُوَ أَغْـزَرُهَا مَـاءً وَأَطْيَبُهَـا
مَرْعًى وَسُكَّانُـهُ أُولَـئِـكَ النَّاسُ

فالمعنى يستدعي طلعة الشيخ ولد مكي:

إيـلَ عَـاذْ الدَّهْـرْ اعْـلَ حَالْ
الدَّهْـرْ الْلِّي نَعْـرَفْ مَزَالْ

199 سعيد بن حميد، بوابة الشعراء، تاريخ الزيارة 19/ 3/ 2022م،متاح على الرابط: https // poetsgate.com

200 سورة عبس، الآية:37

وَابْـلَا بَـاسْ وُعِيـدْ التِّحْجَالْ
وِابْلَـدْ فِيهْ النَّـاسْ أَلْ تِنْكَاسْ
مَـزَالْ، وُمَـزَالْ إِيـلَ گَالْ
حَـدْ أَلْ يِبْغِي مَا فِيهَا بَاسْ
آنَ بَعْـدْ وُلَانِـي مَقِيسْ
الْلِّي نِبْغِي نَـوْعَـدْ بَقَّاسْ
وِامْـنِ النَّاسْ إِتَّخْـتَـيْرْ انْگِيسْ
أَلَّا ذَاكْ أَلْفِيهْ امْـنِ النَّاسْ

ويقول أحد لمغنيين متغزلا:

يَـعَكْـلِي دَوْرَانَـكْ لِاشْـوَيْ
عَنْد «النُّورْ» وُلَاهُـو مَجْبُورْ
أَشْـبَـهْ لَكْ مِـنْ يَـاسِـرْ يَخَيْ
مَجْبُـورْ وُلَاهُـو عَنْدْ «النُّورْ»[201]

وهو قريب من قول جميل بن معمر:

وَيَقَالُ إِنَّكَ قَدْ رَضِيتَ بِبَاطِلٍ
مِنْهَا فَهَلْ لَكَ فِي اعْتِـزَالِ البَاطِلِ
وَلَبَاطِلٌ مِمَّنْ أُحِبُّ حَدِيثَهُ
أَشْهَى إِلَيَّ مِنَ الْبَغِيـضِ الْبَاذِلِ[202]

201 «نقلا عن دفاتر الأستاذ عبد الله ولد سيديا، و«النور»: اسم علم لامرأة من قبيلة تركز.

202 جميل بن معمر، الديوان، المطبعة الوطنية، بيروت، 1934م، ط1، ص: 50

ويقول محمد ولد اعلي بابي السويدي مفتخرا:[203]

گُـولْ إلْ بَـرْكَنِّي بَعْدْ أگَانْ
مِنْ ظَـرْكْ ألَيْـنْ اتْقِيمْ اعْلِيهْ
السَّـاعَـه مَـا نِـزْلُـو فِـرْگَانْ
وُلَا دَخْلُو زَادْ أغَـرْمُ فِيـهْ
كِدْيِـتْ كَـدْوَاشَـه وِالْمِصْـرَانْ
وَأَغَلَّـتْ وِاكْـدَيِّـتْ وَزَّانْ
گُـولْ إلْ كَـرُّومْ وُتِنْمُدَانْ
ذَاكْ الْمَوْكَـرْ عَنُّـو يِلْغِيـهْ
وَأَلَّا يِسْكِـنْ بَيْـنْ إنغْـرَانْ
وُبَيْنْ أنِـغْـرَانْ اشْفَايَه فِـيهْ
وُتَـمَـرَاطْ وُتِـهِـبْ ابْگاوْ
فَيْـدِينَ وَأَهْـل الدَّيْـنْ الـزَّاوْ
وَامَّـاتْ اغْلَيْـوَاتْ اسْتَنْگَاوْ
انْگَلْعُو هُمَـاتِي وِإرِيـهْ
وُمِـنْ فَمْ اگْلَعْتْ إلَـيْنْ اجْبَـتاوْ
لِـمْـشَـارِعْ وَالْـلِّي شَـرْعُو فِـيهْ
وُتَـزَاگِرْتْ وُعِلْبْ ا»الغناء«يمْ
انْگَلْعُو وِانْگَلْعْ آنِگِـيـمْ

203 نقلت المقارنة بين بين النصين من دفاتر الأستاذ عبد الله ولد سيديا.

وِالـرَّگْ ابْـگ مَـا فِيـهْ احْكِيمْ
تَرْكُو مُـلَاهْ ازَّهْـزَ بِـيـهْ
دَارْ اسْـنَـادَ شَـوْرْ أَهْـلْ انْبِيمْ
طـاَحْ وُطَـاحْ الْمُـسَـنَّدْ فِيهْ

فطلعة ولد اعلي بابي تستدعي إلى الذهن قول بِشر بن أبي خازم (ت.601م):

فَـإِنَّ الْـجِـزْعَ جِـزْعَ عُرَيْتِنَاتٍ
وَبُـرْقَـةَ عَـيْهَم مِنْكُمْ حَرَامُ
سَنَمْنَعُهَا وَإِنْ كَانَتْ بِلَادًا
بِهَا تَرْبُو الْخَوَاصِرُ وَالسَّنَامُ
بِهَا قَرَّتْ لَبُونُ النَّاسِ عَيْنًا
وَحَلَّ بِهَا عَزَالِيَهُ الْغَمَامُ[204]

ويقول محمد بن محمد شين في الفخر كذلك:[205]

نَجِـعْ لِاعْـنَـايَه وِالتِّشْطَاطْ
سَـوْحْـلْ أَبْـمَبْـرُومْ اللَّيَّه
وَكَالْ سَاحِلْ عِگْـلِتْ لَنْبَاطْ
وَكَـالْ شَـرْكْ الْمَدَّاحِيَّه
وَگَـلْبْ مِيجِكْ وِاكْـلَيْب الْغَيْنْ
كَالْـهُمْ نَجْعْ اخْـلَاصْ الدَّيْنْ

204 بشر بن أبي خازم، الديوان، ت. د.عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، 1960م، ص:208

205 نقلا عن دفاتر الأستاذ عبد الله ولد محمد ولد سيديا، بتاريخ 16/ 7/ 2022م

وَآجْـــوَيْـــرْ وُعِكْـــلِـــتْ تُورِيـنْ
كَـــالْهُـــمْ بَيْـــنْ أَهْـــل النِّيَّه
وُكَالْ وَحْـــدُو نِعْـــمْ أَمَاسِينْ
وَافْـــتَـــاسَ وِالْعِرْكِيَّـــه
وُنَـــجْعْ رِفْعِـــتْ مِسْلِمْ مَظْلُومْ
شَـــامُ مِـنْ دَرْكَـــــلْ وَادَرُّومْ
بَـــاصْمَـــامِـــيـــطْ وُتِنْيَمُّـومْ
وَآعْـــرَيْـــبَـــــاتْ وُلَـــرْوِيَّ
وُصَـــدْ رَاحِـــلْ بِاشْـــنَـــاهْ الْيَوْمْ
لَـــــرْظْ كِـــلِـــمْـــسِي وِاللَّيَّه

وهذا المعنى يلتقي أيضا مع قول بشر بن أبي خازم:

وَغَـــيْـــثٍ أَحْجَـــمَ الـــرُّوَّادُ عَنْهُ
بِـــهِ نَـــفَـــلٌ وَحَـــــوْذَانٌ تُـــؤَامُ
تَـغَـــالى نَـبْـــتُـــهُ وَاعْـــتَـــمَّ حَتَّى
كَـــأَنَّ مَـنَـابِـــتَ الْـعَـلَـجَـانِ شَـامُ
أَبَـحْـــنَـــاهُ بِـحَـــيٍّ ذِي حَـلَالٍ
أَذَا مَـــا رِيـــعَ سِـــرْبُـهُـــمُ أَقَـــامُـوا
وَمَـــا يَـــنْـــدُوهُمُ الـــنَّـــادِي وَلَكِنْ
بِكُـــلِّ مَحَلَّـــةٍ مِنْهُـمْ فِئَـــامُ

وَمَـــا تَسْعَـى رِجَالُـــهُـــمُ وَلَكِـنْ
فُضُولُ الْخَيْلِ مُلْجَمَةُ صِيَّامُ[206]

قال سيديا ولد هدار[207] مادحا محمدن ول أبنو المقداد[208]:

وِلْ أَبْـنُـــو مُـــلَانَ عَـاطِـيـهْ
عَـنْ حَـقْ اعْـــيَـالْ الـلـهْ اعْلِيهْ
وُحَـــــقْ اعْـــيَـــالَ اللهْ امَّـدِّيـهْ
مَـا خِـلْـكِـتْ فِـيـهْ اتْفَلْفِيشَه
مَـــرْجَعْ زَيْـــنْ اعْلِـيـهْ امْعَلِّيهْ
مَـا عَـــنْـــدُو عَـــنُّـــو تِرْيِيشَه
وَأَفِكْـــــرَاشْ وُمَعْلُـومْ الْهَيْهْ
أَيَّاكْ انْكَشْـحِـــتْ لِحْشِيشَه؟
وِامْـــعَ ذَ مِـــنْ فِـــعْـــلْ إِعَـــلِي
وِاسْـتَـطْـفِـيـلَـه وِاتْفَكْرِيشَه
ظَامِـرْ وِامْشَـنْكَـرْ بِيهْ الْـلِي
غَـابِـنْـتُـــو وِذْنُـــو فِالْعِيشَه

وقريب من معنى الكَاف في الطلعة قول أحدهم:

206 بشر بن أبي خازم، الديوان، ص209

207 سيديا ولد محمد ولد هدار، من أبرز الشعراء الشعبيين، عاش ما بين (1863 – 1945م)، كان صديقا للإداري محمدن ولد أبنو المقداد وأكثر من مدحه.

208 محمدن ولد أبنو المقداد، الملقب (دودو سَكْ) عاش ما بين (1867 – 1943م) كان إداريا يعمل ترجمانا للفرنسيين في مدينة سينلوي، وكان منزله مقصد أهل الحاجات والأدباء والعلماء، وقد مدحه كثيرون لما تميز به من كرم وثقافة وأدب.

وَتَــرَاهُ مِنْ طَلَبِ السِّيَّادَةِ نَاحِـلا
وَكَذَاكَ مَنْ طَلَبَ السِّيَادَةَ يَنْحَـلِ[209]

ويقول محمد سيدي ولد الصديق (ت.1442هـ) مادحا:

شِي كَــامِـلْ زَيْــنْ اعْــزِيـهْ لُو
وُكِــرْمُـو مَــا فِـيــهْ الْغَايَـه
وُدَوْرَانْ الْــغَــايَـه فِـيــه لُو
هُــوَّ، تِــعْــدَالْ الْغَـايَــه

هذه المبالغة في كرم الممدوح تحيل مباشرة إلى قول زهير بن أبي سلمى:

تَــرَاه إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلا
كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّـذي أَنْتَ سَائِلُهْ[210]

وقد اتفق الشاعران في المبالغة بكرم الممدوح ولكن محمد سيدي زاد في المعنى حين عزا إلى صاحبه كل فضيلة.

ويتمنى أحد الشعراء الموريتانيين أن يضل جمله عند وصوله مكانا معينا ليجد العذر المقنع للتلبث به:

يـَوْمْ إِلْ نَصْبَحْ عَنْدْ آجْغَيْدْ
رَايِــــحْ لِكَــــرْمْ ابْجَـاوِي
يُـوغِــدْ جَمْـلِي يَالـشَّـيْـخْ سِيـدْ
الْــمُــخْــتَــارْ الْكِـنْـتَـاوِي

209 هذا البيت رواه لي الأستاذ عبد الله ولد سيديا، ولم أعثر على قائله.

210 زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1408هـ – 1988م، ص92

وهو قريب من قول كثير (ت.105هـ)

فَلَيْتَ قَلُوصِي عِنْدَ عَزَّةَ قُيِّـدَتْ
بِحَبْلٍ ضَعِيفٍ غُرَّ مِنْهَا فَضَلَّتِ
وَغُـودِرَ فِي الْحَيِّ الْمُقِيمِينَ رَحْلُهَا
وكَانَ لَهَا بَاغٍ سِوَايَ فَبَلَّـتِ[211]

المعنى المشترك هو تمني ضياع الراحلة لحاجة في النفس، صرح بها كثير دون مواربة وهي عزة، أما الشاعر الموريتاني فلم يفصح عنها وإنما اقتصر على ذكر المكان، ولا تخفى الصبغة المحلية في الكاف في التعمية بذكر المكان عن الحبيبة والتوسل بالشيخ.

ونستنتج أن الحوار الخفي في النصوص السابقة كان حوارا جزئيا احتفظ فيه كل نص بسماته مما يبعد شبهة التطابق والاحتذاء المقصود، فالمعاني تتوراد على الأذهان في مختلف العصور ويتلاقى الشعراء في التعبير عنها لأن الثوابت الموجهة للفكر البشري واحدة تتلخص في حب الحياة والخوف من الموت، فلا غرابة أن يتفق الشعراء في تناول نفس الفكرة وإن اختلفت عصورهم كما رأينا في النماذج السابقة.

وجدير بالذكر أن الحوار بين النصوص السابقة كان خفي السمات، لم يقتصر على المعنى الحرفي في النص الفصيح، بل حدثت إضافات أبعدت شبهة أن يكون الحوار احتذاء مقصودا بل ظهر اقتناصا لمعنى جاء عفو الخاطر. والقارئ يتحمل العبء الأكبر في فك رموز النص واستحضار تناصاته الغائبة أو شيفرات تناصاته الحاضرة، وهذا ما

211 كثير عزة، الديوان، جمعه وشرحه الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1391هـ – 1971م، د.ط، ص98

أسماه أمبيرتو إيكو المشي الاستنباطي، أي إدراك القارئ العلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره، كما يقول «ريفاتير».[212]

ثانيا - الحوار الجلي

في هذا المستوى تكون الحوارية بين النصوص عملية واعية يقصد إليها الشاعر قصدا حين يختار نصا فيحوله من العامية إلى الفصحى أو من الفصحى إلى العامية، يقول ابيه ولد هدار(ت.2014م):

مِتْمَنِّي مَلْگَاكْ امْنِ ازْمَانْ
وامْنَيْنْ الْگَانَ مُلَانَ
مِتْمَنِّي نِفْتَصْلُو يَكَانْ
إعُودْ الْقَابِلْ مَلْكَانَ

فصحه أحدهم فقال:

أُحِبُّ لَيَالِي الْهَجْرِ لَا فَرَحًا بِهَا
عَسَى اللَّهُ يَأْتِي بَعْدَهَا بِوِصَالِ
وَأَكْرَهُ أَيَّامَ الْوِصَالِ لِأَنَّنِي
أَرَى كُلَّ وَصْلٍ مُعْقِبًا لِزَوَالِ

حاول الشاعر ترجمة المعنى ولكن الكاف اشتمل على تفاعل بين الضمائر وحركية في الحدث (متمني - نلگاك - اجمعن - نفترگو - ملگان) افتقدها البيتان، فغلبت عليهما التقريرية الباردة والوعظية وأحادية الضمير، (أحب - أكره - لأنني) فلا أثر لأي تفاعل ولا مشاركة فيهما.

212 عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2007م، ص20.

ومن المهتمين كثيرا بتفصيح «الغناء» العلامة المختار ولد حامد يقول معربا طلعة القاضي محمذن ولد محمد فال (امَّيَيْ)[213]:

مِنْ مَلْگَاكْ أَلَّا انْحَانِي
حَدْ الْگَاكْ أَلَى الْگَانِي
وَالْلَّ يَلْگ ذَاكْ ثَانِي
نَلْگَاهْ امْنِ وُرَاهْ
وِالْلِّي خَاطِي ذَاكْ مَانِي
مِجَّلَّجْ فِانْرَاهْ
وَانَ گَاعْ اخْمِدْتْ لَلَّ
گَدْ الْخَظْتْ أَلَاهْ
نَلْگ حَدْ الْگَاكْ وَلَلَّ
نَلْگ حَدْ الْگَاهْ

يقول المختار بن حامدٌ:

يَا شَادِنًا أَتَمَنَّى الْيَوْمَ لُقْيَاهُ
وَقَالَتْ الْحَالُ إِيَّاكُمْ وَإِيَّاهُ
مَا كُنْتُ لَاقِيَكُمْ فَلْأَبْغِ لَاقِيَكُمْ
أَوْ مَنْ يُلَاقِيهِ حَتَّى يَفْتَحَ اللهُ
وَلْأَحْمَدِ اللَّهَ وَلْأَشْكُرْ مَوَاهِبَهُ
وَالْعَبْدُ حَقٌّ عَلَيْهِ حَمْدُ مَوْلَاهُ

213 محمذن بن محمد فال الملقب(اميي) من أبرز علماء منطقة القبلة تولى القضاء لفترة طويلة، توفي 1966 وسبق التعريف به في الفصل الأول.

إنْ كُنْتُ أَلْقَى الَّذِي يَلْقَاكُمِ وَإِذَا
لَـمْ أَلْقَهُ كَـانَ مَـنْ يَلْقَاهُ أَلْقَاهُ

تكاد الأبيات تكون مطابقة للمعاني في الطلعه، ولم يبق منها إلا قول "امَّيَهْ": وِالْلِّي خَاطِي ذَاكْ مَانِي مِجَّلَّجْ فِانْرَاهْ

واتسم النصان بسهولة الألفاظ وسلاستها وتقارب عدد الأسطر، ومن اللافت اتفاقهما في روي القافية.

ومن نماذج التفصيح لطلعة امحمد ولد هدار:

عَـارِي مَـا حَاجِلّـكْ مَمْشَاكْ
مِـنْ عَنْدْ إچَغْمَاچِكْ مَوْطَاكْ
فِـينَ مَـمْـشَـايَ ذَاكْ امْعَـاكْ
اتَّافِـيگِـتْـنَ ذِيـكْ، امْجِيـكْ
ذَاكْ امْـنِ ابْـلَدْهُمْ دَارْ اكْـرَاكْ
فِيهِمْ ذَاكْ الدَّهْرْ أَسْكِي بِيكْ
امْجِـينَ فِاللَّيْـلْ إلْ تَاتِيلْتْ
حَاجِلّكْ عَاگـبْ تَاسِـدْبِيتْ
نَ ذِيـكْ الْعَكْبِتْ زَادْ اسْرِيـتْ
نَ مِـنْ عَنْدْ أَهْـلْ اللّيمَه ذِيكْ
حَـاجِـلّكْ تِـشْـرَاگِي، شَرِيـتْ
النَّاگه، ذَاكْ الدَّهْـرْ اعْلِيكْ
غَـلَّاكْ اعْـلِـيَّ عَـرْبِيَّ
وُغَـلَّاكْ اعْلِيَّ زَادْ اظْرَيْـكْ

اعْـلِيَّ يَـمِـنْـتْ اعْلَـيَّ
وِيـلَ عِدْتِي بَعْدْ أَغْـلَ ذِيكْ
السَّـاعَـه مِـنْ ظَـرْكْ اعْـلِيَّ
اثْـرِي ذِيـكْ السَّاعَه نِبْغِيكْ

يقول المختار بن حامدٌ مفصحا النص السابق:

أَيَخْطُرُ إِذْ غَـادَرْتِ أَبْنَاءَ مَـالِكِ
مَمَرُّكِ فِي مَمْشَايَ مَعْكِ بِبَـالِكِ
تَوَجُّهَنَا لِلتَّلِّ إِذْ أَنْـتِ دُمْيَـةٌ
مَجِيئَكِ مِنْ مَكْرَاكِ عَصْرَ جَمَالِكِ
وَلَيْلَتَنَا بِالسَّرْحِ مِنْ بَعْدِ رَوْحَةٍ
لَنَا أَثَرَ مَسْرَى عَنْ بَنِي اللِّيمَ حَالِكِ
عَلَى ذِكْـرِهِمْ هَـلْ تَـذْكُرِيـنَ تَوَجُّهِي
أَلَى الشَّرْقِ أَبْتَاعُ الْجَزُورَ هُنَالِكِ
قَضَى اللَّهُ فِي ذَاكَ الزَّمَانِ هَـوَاكُمُ
عَلَيَّ وَفِي هَذَا الـزَّمَانِ كَـذَلِكِ
وَإِنْ بَـدَّ حُـبِّيكِ الْقَدِيمُ حَدِيثَهُ
فَعَلِّي أَذَنْ أَهْـوَاكِ يَا أُمَّ مَالِـكِ

ومن نماذج تفصيح طلعة «بقاس» للشيخ ولد مكي، قول محمد لمجد ابن امباب:

إِنْ كَانَ دَهْرِي عَلَى الحَالِ الَّذي عُرِفَا
كَمَا عَلِمْتُ عَلَى مَا قَبْلُ قَدْ سَلَفَا

مَا زَالَ لَا بَاسَ أَنْ تَـذْهَـبْ إِلَى بَلَدٍ
فَـلَا مَـلَامَ لَهُ بِـذَا وَلَا أَسَـفَا
إِنِّيَ وَحْـدِي وَلَكِنْ لَا مَـقِـيسَ لِـذَا
أُحِبُّ «بَقَّاسَ» مِنْ أَرْضِ الْبَرَى وَكَفَى
وَمَا مِنَ النَّاسِ فِي «بَقَّاسَ» مَسْكُنُهُ
فَأَنَّ حُبِّي لَهُ أَنْ لَمْ يَـزِدْ فَـــوَفَى

وطلعة الشيخ ولد مكي هي:

إِيــلَ عَــادْ الدَّهْــرْ اعْــلَ حَالْ
الـدَّهْــرْ الْـلِّي نَعْـرَفْ مَـزَالْ
وِابْــلَا بَــاسْ وُعِيـدْ وُتِحْجَـالْ
ابْلَـدْ فِيـهْ النَّاسْ أَلْ تِنْكَـاسْ
مَــزَالْ، وُمَــزَالْ إِيــلَ گَـالْ
أَلِّي يِبْغِي حَـدْ ابْـلَا بَــاسْ
آنَ بَعْـدْ وُلَانِـي مَـقِــيــسْ
أَلِّي نِبْغِي نَـوْعَـدْ بَـقَّـاسْ
وِامْنِ النَّاسْ إِلْ نِخْتَيْرْ انْكِيسْ
أَلَّا ذَاكْ أَلْ فِيــهْ امْن النَّـاسْ

ومن نماذج التفصيح قول المختارولد حامدن محاذيا طلعة امحمد ولد هدار:

عِلْبْ أَفَــرْشِي مَـالِي تَـاخِيـرْ
عَنُّو مَا عَنْدِي فَـاشْ انْدِيـرْ

غَـيْـرُو شِـمنِ الْـعِــزَه يَغَيْرْ
وريــرْ اسْمَـعْــتْ الْــبَـارِحْ شِي
ما فِيهْ الْعِلْبْ أَفَــرْشِي خَيْرْ
اسْــمَـعْــتْ آنَ لَاهِـي نِـمْشِي
عَــنْ شِـمْنِ النَّـاسْ انْــزِلْ وِرِيرْ
مَــانِي لَاحِــگ بِـيـهَا غِرْشِي
واتْــكِــدْ اعْـلِـيَّ زَادْ اتْـجِـدْ
الــنَّــاسْ اتْــكَــدَّمْ مِنْهَا شِي
إِلْ وِرِيــرَ لَـعَــــــادْ ارْفِــدْ
ذَاكْ الْيـوْمْ امْـنِ النَّـاسْ، امْشِي
عَنْدِي عَنَّكْ، لَا تَيْتْ اتْشِـدْ
اخْبَرْ زَادْ أَلْ عِـلْبْ أَفَـرْشِي
ذُوكْ امَّـاضِـعْ نَـعْـرَفْ عَنْهُـمْ
بِــامَّـاضِــعْ ثَـقِـيــلْ ابْدَلْهُمْ
وِإِمِــلْــشِي بِيهُمْ زَادْ الْهِمْ
مَــاهُــو شِي والــلَّ خَـالِـگْ شِي
بِــإِغُــوجِــنْ بَـعْـدْ انْبَدَّلْهُمْ
نِگْــبِــلْ بِـيـهُــمْ زَادْ أَمِلْشِي
لَــعَـادْ الْــلِّي صَــالِــــحْ مِنْهُـمْ
لِيغُـوجِنْ لَثْنَيْـنْ أَمِلْشِي

فصح المختارولد حامدن الطلعة باقتدار قائلا:

رِيعُ الْأَرَاكِ أَرَانِي عَنْهُ غَيْرَ غَنِي
وَلَا تَأَخُّرَ لِي عَنْهُ وَلَسْتُ أَنِي
مَا بِي هَوًى لَيْسَ لِي ظَرْفٌ أَصُونُ بِهِ
مَا آدَ مِنْهُ ظُرُوفُ الرُّوحِ وَالْبَدَنِ
لَكِنْ أَتَى نَبَأٌ لَا خَيْرَ فِيهِ لَهُ
بِهِ فُلَانٌ غَدَاةَ الْيَوْمِ نَبَّأَنِي
أَنَّ الْخَلِيطَ عَلَى مَا قِيلَ قَدْ نَزَلُوا
وِرِيرَ وَهْوَ مِنَ الْمَعْقُولِ وَالْقَمِنِ
فَقَدْ تَوَجَّهَ بَعْضُ الْحَيِّ مُرْتَحِلا
مِنْ حيثُ كانُوا شَمَالًا وِجْهَةَ الْيَمَنِ
إِلَى "وِرِيرَه" فَإِنْ صَحَّ الْحَدِيثُ يَكُنْ
رَبْعُ الْأَرَاكِ كَمَا لَوْ كَانَ لَمْ يَكُنِ
رَبْعَانِ مَا سَدَّ لِي رَبْعٌ مَسَدَّهُمَا
ولَا يُبَاعَانِ بِالْغَالِي مِنَ الْوَطَنِ
لَوْلَا الْأَخَادِيدُ أَنِّي قَدْ أَبِيعُهُمَا
بِهَا وَأُعْطِيهِمَا رِبْحًا عَلَى الثَّمَنِ
لَوْ يَبْلُغَانِ مَعًا يَوْمًا لَهَا ثَمَنًا
أَوْ ثُمْنَ ذَلِكَ أَوْ ثُمْنًا مِنَ الثُّمُنِ

كما فصح طلعته امحمد ولد هدار التالية:

أَلَّا لُكِنْتْ إِلَى غَنَّيْتْ
اعْلَ مِنْتْ اجْرَيْفِينْ اتْلَيْتْ

نَجْبَرْ تَعْبِيرْ إِبْتَافِلْوِيتْ
اتْبَرَّدْ لِي فِيهَا لَخْلاَكْ
انْغَنِّي بَعْدْ إِلَى گَدَّيْتْ
غَيْرْ التَّعْبِيرْ اغْلَبْنِي مَاكْ
دِرْتْ وُمَا فِتْ وُطَيْتْ اعْلِيهْ
خَلَّيْتُو فَاخْلاَگِي يِدَّا كْ
شِي فَمْ الخَلَّاكْ أَخْبَرْ فِيهْ
وِالْلِّي يَنْفَعْ فِيهْ الْخَلَّا كْ

فقال المختارولد حامدٌ:

يَا بِنْتَ آلِ جُرَيْفِينَ الْأَخَايِيرِ
وَيَا عَقِيلَةَ أَرْبَابِ التَّقَاصِيرِ
لَوْ كُنْتُ إِنْ قُلْتُ فِي تَقْرِيظِكُمْ عَزَلا
أَشْفِي الْغَلِيلَ بِتَعْبِيرٍ وَتَحْبِيرِ
حَبَّرْتُ فِيكُمْ بِمُسْطَاعِي وَمَقْدِرَتِي
نَظْمًا وَلَكِنَّهُ لَمْ يُغْنِ تَعْبِيري
فَحِدْتُ مُنْهَزِمًا عَنْ فِكْرَةٍ خُلِعَتْ
لَمْ تَفْرِ إِلَّا بِتَقْدِيرٍ وَتَفْكِيرِ
غَادَرْتُهَا فِي زَوَايَا الْقَلْبِ تَرْشُقُهُ
رَشْقًا يُهَدِّدُ بُنْيَانِي بِتَدْمِيرِ
أَمْرٌ خَطِيرٌ هُنَاكَ اللهُ يَعْلَمُهُ
جَلَّتْ خُطُورَتُهُ عَنْ كُلِّ تَقْدِيرِ

وَلَيْسَ لِي فِيهِ إِلَّا اللهُ مُلْتَجَأٌ
إِيَّاهُ أَدْعُو لِتَفْرِيجِي وَتَيْسِيرِي

ويقول محمد ابن محم القلاوي:

إِشُوفْ إِلِّي مَاهُو مِشْتَاكْ
مِنْ مُكَوِّنَاتْ الْخَلَّاكْ
اشْوَيِّيتْ، وُيِبْغِي تِلْبَاكْ
ذِيكْ الشَّوْفَه يَكْطَعْ بِيهَا
وِاخْلَعِنَّ تَابَ لَخْلَاكْ
كُونْ أَلَّا يَبْكَ شِي فِيهَا
يَا لَطِيفْ الْحَدْ إِلْغَاهَا
عَنُّو مَا يِبْغِي يِلْغِيهَا
وُيَا لَطِيفْ الْلِّي وَسَاهَا
مَا زَيْنْ اعْلِيهْ اتْوَاسِيهَا

وقد فصح المختار بن حامدٌ الطلعة فقال:

يَرَى الْمَرْءُ مِنْ خَلْقِ الْمُصَوِّرِ مَنْظَرًا
بَسِيطًا يَرُدُّ الْمُرْعَوِينَ أَلَى الْوَرَا
يَرُومُ بِحُكْمِ الْعَقْلِ تَخْفِيفَ شَأْنِهِ
عَلَيْهِ وَتَأْبَى النَّفْسُ أَلَّا تَأَثُّرَا
فَإِنْ قَامَ يُلْغِي عَنْهُ عَاطِفَةَ الْهَوَى
فَقَدْ رَامَ أَمْرًا يَا لَطِيفُ تَعَذَّرَا
وإِنْ هُوَ أَرْضَى نَفْسَهُ وَضَمِيرَهُ
حَنَانَيْكَ يَا رَبَّاهُ عَيْبٌ وَعَيَّرَا

فَعَنَّ حِمَارُ الشَّيْخِ لَا مُتَقَدِّمًا
يُتِيحُ لَهُ حَلًّا وَلَا مُتَأَخَّرَا

وقد جاء التفصيح جيدا، متابعا كل فقرات النص حتى وفاها وكان الأسلوب سلسا عذبا.

ومن أمثلة التفصيح الجيد قول د. يحي ولد البراء محاذيا طلعة الشيخ ولد مَكِيّ:

دَهْرْ انْتَلْكِي دَهْرْ أَكْتَلِي
مِنْ فِكْدُو مَا گَطْ احْجَلِّي
وِاللِّيلُو عَنْدِي مِتْوَلِي
دَهْرْ امْبَاكْ انْبَلَاچْ اهْلَاكْ
كِيفِتْ ذَاكْ امْنَيْنْ احْجَلِي
وَاغْفَرْ لِي يَمَالِكْ لَمْلَاكْ
دَهْرِي بِانْتَلْكِي وَاغْفَرْ لِي
دَهْرِي ذَاكْ امَّلِّي بِانْبَاكْ
انْبَلَاچْ، وُدَهْرْ امَّلِي
كِيفِتْ ذَاكْ أَغْفُرُو وَأَيَّاكْ
امَّلِي تِگْدِرْ تَغْفَرْ لِي
عَاگِبْ ذَاكْ اللِّي عَاگِبْ ذَاكْ

قال يحي بن البراء:

وَذِكْرَةُ أَيَّامٍ لَدَى انْتَلْكِي أَوْرَثَتْ
فُؤَادِي عَقَابِيلًا مِنَ الْحُبِّ مَا تَبْلَى

فَمَا مِثْلُهُ فِي الدَّهْـرِ حُبٌّ عَرَفْتُه
وَأَنْ فَتَنَتْنِي بِابْلَاچَ هَـوًى جَهْلا
هُـنَالِكَ رَيْعَاتٌ تَبَـدَّتْ رُسومُها
وُقُوفِي بِهَا أَجْدَى وَدَمْعِي بِهَا أَوْلَى
مَـدَدْتُ يَدي لِلَّهِ رَبِّيَ أَرْتَجِـي
بِعِزَّتِهِ عَفْوًا، فَمَنْ غَيْرُهُ الْمَوْلَى؟
لِيَغْفِرَ أَيَّامًـا لَـدَى انْتِلُكِي حُلْـوَةً
وَأَيَّـامَ رَيْعَاتِ امْبَلَاچَ، وَمَا أَحْلَى!
وَدَهْـرًا أَتَى مِـنْ بَعْدِ ذَلِـكَ ضَلَّةً
وآخرَ قَدْ أُشْـرِبْتُ مِنْ عَـلِّهِ نَهْلا[214]

فالترجمة في النص جاءت محايثة للأصل لم تغفل أي فقرة منه، واتفق النصان في حسن السبك وعدد الأسطر، بل لا أبالغ إذا قلت إن التفصيح فاق الأصل، غنائية وتعبيرا عن المعنى.

ومن تفصيح د. يحي ولد البراء للنصوص كذلك محاذاته گاف محمد لمين ولد فاضل الألفغي:

سُـبْـحَـانَـكْ يَا الْـحَـيْ الْمَجِيـدْ
مِـنْ فِـعْـلَـكْ لِـي مَـانِي شَاكِي

214 نقلا شفاهيا عن د. يحي ولد البراء، أستاذ اللسانيات بجامعة انواكشوط العصرية، ويعد أبرز المفكرين والباحثين الموريتانيين المعاصرين؛ فهو صاحب الموسوعة الكبرى في الفتاوى الفقهية، وله العديد من المؤلفات الجادة التي تناولت التراث الفكري العربي، والثقافة الموريتانية، حاز على جائزة شنقيط 2020م عن مؤلفه: «الوحي والواقع والعقل»، وقدم لهذا الكتاب البروفسور عبد الودود ولد الشيخ.

عِـدْتْ آنَ نَسْـمَعْ طَـبْـلْ الْعِيدْ
تَـــاكِي، وِانْـــتَـــمْ أَلَّا تَـاكِي

فصحه يحي قائلا:

بِقهْرِكَ إِذْ تَقْضِي فَلَا حَـوْلَ، لَا يَدَا
تَعَالَيْتَ قَـيُّومًا وَحَيًّا مُمَجَّدَا
فَيَا عَجَـبَ الْأَيَّـامِ تَبْسُطُ طَيَّهَا
لِأُبْصِرَ مِنْهَا الشَّيْءَ أَحْجُوهُ أَبْعَدَا
فَأَسْمَعُ قَرْعَ الطَّبْلِ لِلْعِيد بِالضُّحَى
وَرَجْـعَ الْمُغَنِّي مُنْشِـدًا وَمُـرَدِّدَا
وَأَفْـتَـأُ أَسْـتَـلْقِي لِظهْرِي يَـؤُودُنِي
نُهُوضٌ، كَأَنِّي مَا عَدَوْتُ إِلَى مَدَى[215]

ومن النصوص التي أثارت اهتمام الشعراء فقدموا عدة نماذج لتفصيحها طلعة «خام النخله» لامحمد بن أحمد يوره:

مِـنْ شَـوْفِـي وَانَ مَـــارِكْ خَـامْ
النَّخْـلَه فِالصَّـيْـفْ أَفْلِغْمَامْ
ذُو لَـيَّـامْ أَلَّا خِـظْتْ أَيَّـامْ
مِـنْ شَـوْفْ النَّخْلَه مَـا نَخْـلَ
غَـيْـرْ أَثْـرِي لُشِفْتْ ابْهِنْضَامْ
امْـعَ شَـــوْفْ النَّخْـــلَه نَخْلَ

215 نقلا شفاهيا عن د. يحي ولد البراء

هَــاذَ وكْــرْ الْــعِــزَّه ظَنَّيْتْ
عَنْهَا مِــنْ شَــوْرُو مَــا تَخْلَ
أُجَايِــبْهَــا مِــنْ جِيهِــتْ بُولَيْتْ
وُلَاهُــو جَايِبْهَا مِــنْ لَخْلَ

قال يحي بن البراء مفصحا الطلعة:

أَمِنْ تَرْكِ خَامِ النَّخْلَةِ الصِّنْوِ رَاجِعًا
لِلْأَهْلِينَ والصَّيْفَ الظِّلَالَ يُنَشِّرُ
وَرَانَ غَمَامٌ مُنْذِرٌ بِسَحَائِــبٍ
حَوَافِلَ تَسْقِي الرَّبْعَ أَيَّانَ تُمْطِرُ
فَتَنْمُو شُجُونٌ لِلنُّفُوسِ رَوَائِضٌ
وَتَكْبُرُ آمَالٌ، وَتَزْهُــو وَتُــزْهِــرُ
تَظَلُّ لِخَامِ النَّخْلَةِ الصِّنْوِ نَاظِرًا
كَبِيرٌ عَلَى عَيْنَيْكَ تَفْتَأُ تَنْظُــرُ!

وقد استجاد الشاعر لمرابط ول دياه تفصيح الدكتور يحي فكتب على صفحته في الفيسبوك:

"ثارشعوري وفضولي لما قرأت على صفحة (ساما راما) تفصيح أستاذي الغالي الدكتور يحي بن البراء لطلعة "امحمد أحمد يوره" فقلت:

وَلَمَّا رَأَيْتُ "النَّخْلَ" غِبَّ غَمَامِ
أَوَانَ خُرُوجِي مِنْ مَوَاطِنِ"خَامِ"
وَكَانَ زَمَانُ الصَّيْفِ، أَصْبَحْتُ حَائِرًا
وَمِنْ رُؤْيَتِي "لِلنَّخْلَ" إِلْفَ هُيَامِ

وَلَوْ أَنَّنِي أَبْصَرْتُ حِينَ رَأَيْتُهَا
مَرَابِعَ "أَبْهَنْضَامَ" وَهْــوَ أَمَامِي
لَكُلِّفْتُ مِنْ مَرْآهُ مَا لَا أُطِيقُــه
وَلَكِنَّنِي جَاوَزْتُــهُ بِــسَــلَامِ
سَلَامٌ عَلَى تِلْكَ الْمَرَابِعِ إِنَّهَا
مُدَامِي وَشَوْقِــي دَائِمًا وَغَــرَامِي
وَلَمْ يَخْلُ قَلْبِي مِنْ هَوَاهَا فَحَبْلُهَا
وَحَبْلُ "بُلَيْتَ" ظَلَّ غَيْرَ رِمَام[216]

وقد جاء كلا التفصيحين لطلعة خام النخلة جيد السبك رفيع المعنى، بسط فيه لمرابط أكثر مما بسط الدكتور يحي، فهذا الأخير يقول إن الطلعة اكتمل معناها في «التفلواتن» الأربع الأول، وما جاء بعد ذلك هي تتمات يمكن أن يستغني عنها النص.

ومن أمثلة التغنية قول أحمد سالم ولد هدار، الملقب «آشّاهْ» محاذيا البيت المشهور:

ذهب الشباب فما له من عودة
وأتى المشيب فأين منه المهرب[217]

يقول أحمد سالم ولد هدار:

216 صفحة لمرابط ولد دياه على الفيسبوك، بتاريخ: 14/ أغسطس/ 2012م، متاح على الرابط: https: //www.facebook.com /lemraboutt.diyah

217 البيت من قصيدة معروفة مطلعها: (صرمت حبالك بعد وصلك زينب والدهر فيه تصرف وتقلب)، ويختلف الرواة في نسبة القصيدة فمنهم من يقول إن قائلها الإمام علي – رضي الله عنه – ومنهم من يعزوها إلى الشاعر صالح بن عبد القدوس.

الشَّبَـابْ امْـشَ فَـاتْ إِلَيْنْ
مَـا رَاجِـيـلُـو حَـدْ الْـعَـوْدَه
وُجَـانَ ظَـرْكْ الْمَشِيبْ امْنَيْنْ
عَـنُّـو يَالَـطِـيـفْ الـلَّـوْدَه؟[218]

ومن نماذج التفصيح قول الشاعر والباحث المتميز يعقوب اليدالي:

مِـنْ مِـتْنْ احْـزِيمْ اچَّـگَّـارَه
گَاعِـسْـتْ ارْكُـوبْ الـطَّـيَّـارَه
وامْـشَـاتْ اتْـبَـانْ الدَّيَّارَه
مَـا تَـعْـرَفْ بَـلْ الْبَـالْ امْنَيْنْ
وَانَ بَاصْحَـابِي كَـصَّـارَه
أَيبْغُـو يَـمْ اسْـتَـدْمِيـنْ الزَّيْـنْ
وأَخْـلَاگِـي مَـاهِي صَـبَّـارَه
وُلَاهِـي ذُوكْ الْخلْطَه لِخْرَيْنْ

وقد فصحه محمد فال ولد محمدن ولد باركلل تفصيحا جيدا قائلا:

أُوجِـلُ سَـفـرَتِي خَـوْفَ الفِرَاقِ
لَـعَـلِّيَ أنْ أرَى ذَاتَ النّطَـاقِ
وَلَا أقْـوَى عَـلَى صَـبْـرٍ وَإني
لَـذُو وَلَـعٍ بِهَا وَلَـذُو اشْتِيَاقِ

218 نقلا عن صفحة الدكتور ولد بلبلاه على الفيس بوك، بتاريخ 3/ أكتوبر/ 2022م، متاح على الرابط: https: //www.facebook.com /bouhouldbe-bellah.belbellah

وَيَمـنَعُنِي مِـنَ اللُّقْيَا رَقِيـبٌ
وَحَـوْلِي العَـاذِلُـونَ عَلَى اتِّـفَـاقِ
وَمَـا أَنَا بَـيْنَ أَقْـرَانِي كَـرَاعِي
جِمَالِ الوَفْدِ أَوْ حَادِي النِّيَاقِ[219]

ومن التغنية الجيدة قول سيديا ولد الطالب ولد المختار الهيبه محاذيا قصيدة كثير عزة التي يقول منها:[220]

وَكُـنْـتُ امْـرَأً بِالْغَـوْرِ مِـنِّي ضَمَانَةٌ
وَأُخْـرَى بِنَجْدٍ مَا تُعِيدُ وَمَـا تُبْدِي
فَطَوْرًا أَكُرُّ الطّرْف نَحْـوَ تِهَامَةٍ
وَطَـوْرًا أَكُرُّ الطَّرْفَ كَرًّا إِلَى نَجْدِ
وَأَبْـكِي إِذَا فَـارَقْـتُ هِـنْدًا صَبَابَةً
وَأَبْكِي - أَذَا فَارَقْتُ دَعْدًا - عَلى دَعْدِ
وَكَانَ الصِّبَا خِدْنَ الشَّبَابِ فَأَصْبَحَا
وَقَـدْ تَـرَكَانِي فِي مَغَانِيهِمَا وَحْدِي
فَـوَاللهِ مَـا أَدْرِي أَطَـائِـفُ جِنَّـةٍ
تَأَوَّبَنِي، أَمْ لَمْ يَجِدْ أَحَدٌ وَجْـدِي؟
فَـلَا تَلْحَيَانِي إِنْ جَـزِعْـتُ فَمَا أَرَى
عَلَى زَفَرَاتِ الْحُبِّ مِنْ أَحَدٍ جَلْدِ[221]

219 نقلا عن صفحة الشاعر باركلل ولد دداه على الواتساب بتاريخ 2/ أكتوبر/ 2022م

220 نقلت المقارنة بين النصين من دفاتر الأستاذ عبد الله ولد سيديا

221 كثير عزة، الديوان، ص182

ولكن الشاعر الموريتاني سيديا تتوزعه أكثر من عاطفة، ويصبو في شعره إلى أكثر من امرأة، حتى لقد أضحى يخشى على نفسه التلف:

يَا اخْـلَاگِـي گـلِّـيـلِكْ فِازْهِـيـدْ
لَاهِـي بِيـكْ الـتِّـلْـيَـاعْ أَزِيـدْ
مِـنْـتْ أَحْمَـدْ لِـلَاهْ الْمَجِيدْ
وَاسَ مَـا مِـنْـهَـا تِـنْـحَـرْمِي
عِـزِّتْ عَـيْـشَـانَ ظَـرْكْ إِفْـلَـيْـدْ
وِامْـشَـوْكَـلْـتَـكْ سَـاحِـلْ گَـرْمِي
وِأُمْ الْـبَـنِـينَ تَـلْ ابْعِيدْ
مَـفْـرُوضْ اعْـلِـيـهَـا تِـبْـتَـرْمِي
وُعِـدْتِي بِيكْ اتْشَـوْكِيلْ الْغِيدْ
يَا اخْـلَاگِـي لَاهِـي تِـنْـشَـرْمِي

ويقول أحمدُّو بمب ولد أحمد الأمين الديماني (1895 - 1941م):

صَاحِبْتِي مَا رَدَّيْـتْ اعْلِيكْ
انْـگَـالْ الْـهَـا عَـنِّـي نِبْغِيكْ
وانفَگْعِتْ يَغَيْرْ امْسَگْـرِيكْ
انْـتِـيَّ عَـنْ شَـوْفِتْهَا هِيَّ
وِانْتِي سَگْرِيـهَا هِـيَّ ذِيكْ
مَـا فَـاگَـعْـهَـا كُـونْ انْتِيَّ

أخذ محمد لمجد بن انباب هذا النص فترجمه إلى الفصحى قائلا:

زَوْجِي بُثَيْنَةُ مَاذَا قُلْت ذَلِكَ قَدْ
قَالُوا لَهَا أَنَّنِي أَبْغِيكِ مِنْ زَمَـنِ

وَعِنْدَ ذَا غَضِبَتْ مِنْ أَمْرِ ذَا فَأَنَا
أُرْضِيكِ مِنْ غَضَبِ الْخَلِيلَةِ الشَّجِنِ
لَكِنْ عَلَيْكِ بِأَنْ تُرْضِي الْفَتَاةَ فَقَدْ
كَلَّفْتِهَا غَضَبًا يَا خَوْدُ لَيْسَ دَنِي

يقول محمذن ولد محمد فال الديماني:

طَـــبْ الْـــغَـــيْـــوَانْ
تَـــغْـــدَرْ بِالْـــمَـــانْ
يَـــغَـــيْـــرْ اتْـــبَـــانْ
انْـــفَـــاتْ أَنَّ
ذَاكْ الْـــلِّي كَـــانْ
انْـــفَـــاتِـــنَّ

ترجم أحدهم النص إلى الفصحى فقال:

ذَاتُ الْغَرَامِ الْمُلِمِّ الدَّائِمِ الْهَانِي
مَوْصُوفَةٌ عِنْدَنَا بِالْغَدْرِ فِي الْمَانِ
لَكِنَّهَا شَرَعَتْ تُلْقِي بِمِقْوَلِهَا
مَا كَانَ خَالَفَنَا مِنْ قَبْلُ مِنْ شَانِ

ويقول محمدُّو بن حبيب الرحمن التندغي:

عَـزَّيْـتْ ادْمُـوعَـكْ عَـنْ لَـوْكَارْ
مَـا گَـطْ امْـشَ مِـنْهُمْ لِغْيَـارْ
فِابْلَدْ يَا الْعَگْـلْ وُذَ مِـنْ دَارْ
تَعْـرَفْ لَاحْبَابَكْ مَا مَزْيُوزْ

كَانْ امْـنِ ادْمُـوعَـكْ فَـمْ اغْيَارْ
كَـانُو عَنُّو عَيْنِيكْ اغْـرُوزْ
وِامْـشَ يَـوْمْ وْكِـفْـتْ إِفْلَوْطَانْ
اَلّلِي تَـلْ ابَّيْـرْ الْمَعْـزُوزْ
لَـهْلْ آشِكْتِبْ ذَاكْ إِلْـلِّي كَانْ
امْـنِ ادْمُـوعَكْ كَامِلْ مَعْـزُوزْ

ترجم هذا النص ابنه أحمد بن محمدُّو بن حبيب الرحمن فقال:

صُنْتُ الدُّمُوعَ عَنِ الأَوطانِ واللِّمَنِ
لَمْ تُجْرِ دَمْعًا عَلَى رَبْعٍ لَدَى وَطَنِ
وكَمْ مَرَرْتَ بِدُورٍ كُنْتَ تَأْلَفُهَا
فيها الأَحِبَّةُ فِي الْماضِي منَ الزَّمَنِ
فَصُنْتَ دَمْعَكَ فِيهَا وَهْيَ خَالِيَةٌ
حَتَّى كَأَنَّ دُمُوعَ الْجَفْنِ لَمْ تَكُنِ
وَانْهَلَّ دَمْعُكَ فِي دُورٍ مَرَرْتَ بِهَا
لِآلِ «شُكْتُبَ» مَسْكُوباً عَلَى الذِّقنِ
فِي جَنْبَةِ الْبِيرِ لِلْمَعْزُوزِ مُدَّكِرًا
وَالدَّمْعَ مِنْكَ بِتِلْكَ الدُّورِ لَمْ تَصُنِ

وقد جاء تفصيح النص جيدا محاذيا للنص الأصلي معنى ومبنى، وهو مظهر إبداع قل أن يتسنى لمن يروم تفصيح أو تغنية نص شعري.

ومن نماذج التقارب في المعنى قول العباس ولد ابَّاهْ:[222]

222 نقلا عن دفاتر الأستاذ عبد الله ولد سيديا

الْمَـجْـدْ أَلَّا تَكَـامُـلْ بَيْـنْ
صِنْعْ أَسْـلَافْ وُمَجْهُـودْ امْتِينْ
لِلشَّخْـصْ وُحَـدْ إِحِـلْ الْعَيْنْ
وِاكِـصْ أَسْلَافُـو بَاعْـرَافُـو
وِإِعَـدَّلْ هُـوَ مَجْـدْ الْعَيْـنْ
رَاصُـو وِاكِـصُّـوهْ أَخْلَافُـو
مَـاهْ إِنْ حَـدْ اسْـعَ مِـنْ مَهْدُو
لِلْمَجْدْ أَيـلَ يِدْخِـلْ لَحْدُو
لَاهِي يِـبْـنِي مَجْـدُو وَحْـدُو
مِـنْ دُونْ أَسْلَافُـو يِنْضَافُـو
الشَّـخْـصْ أَشْـبَـهْ يَـرْعَ لِانْـصَـافْ
مَجْـدُو مَـاهُو مَجْدْ أَسْـلَافُـو
وُمَـجْدْ امَّـلِّي مَـا گـطْ أَسْـلَافْ
ابْـنَـاوِهْ وَاعِـرْ تُكَافُـو

ويتناص معنى الطلعة مع قول الشاعر المتوكل الليثي:

لَسْنَا وَإِنْ عَظُمَتْ أَحْسَابُنَا
مِمَّنْ عَلَى الْأَحْسَابِ يَتَّكِلُ
نَبْنِي كَمَا كَانَتْ أَوَائِلُنَا
تَبْنِي، وَنَفْعَلُ مِثْلَمَا فَعَلُوا[223]

ومن نصوص الغزل التي فصح الشعراء قول أحمدُّو بَمْبَ ولد أحمد

223 المتوكل الليثي، الديوان، تحقيق د. يحي الجبوري، مكتبة الأندلس، بغداد، 1971م، ص276.

الأمين:

اظْحَكْتْ اگْبَيْلْ وُرَاكْ
مِنْ غَيْرِتْ صَيْدِكْ ذَاكْ
هُوَّ كَانْ أَثْرُو شَاكْ
أَنِّي حَالِفْ يَانَ
مَا نَظْحَكْ كُونْ امْعَاكْ
وَاثْرُو خَاظْ احْذَانَ
وِاسْتَتْهَمْ يَالْعَرَّادْ
عَنِّكْ فَمْ وُجَانَ
وُلَا جَبْرِكْ وِابْگ شَادْ
لَخْبَارْ امْعَ يَانَ

حول أحمد بن محمد باب هذا النص إلى الفصحى فقال:

مِنْ قَبْلِ بُعْدِ فِراقِي مَعْكِ يَا عَجَبًا
ضَحِكْتُ مِنْ غَيْرَةِ الْبَعْلِ اللَّجُوجِ أَنا
قَدْ كَانَ يَحْسَبُنِي آلَيْتُ ذَا قَسَمًا
لَا أَلْهُ غَيْرَكِ دَهْرِي، ثُمَّ مَرَّ بِنَا
وَظَنَّ أَنَّكِ فِي مَنْ ثَمَّ ثُمَّ أَتَى
فَلَمْ يَجِدْكِ وَيَبْگ حَاكِيًا مَعَنَا

ونلاحظ أن تفصيح النص شابته عبارات حسانية، وظل النص الحساني أرقى سبكا.

ويقول المصطفى ولد منين التندغي:

كَأَنَّ قَلْبِي وَطَرْفِي بَعْدَكُمْ طَرَفَا
غُصْنٍ مِنَ الْبَانَةِ الْخَضْرَاءِ فَيْنَانِ
يَسِيلُ جَانِبُهُ مَاءً إِذَا اشْتَعَلَتْ
نَارٌ مُؤَجَّجَةٌ فِي الْجَانِبِ الثَّانِي

قام أحد الشعراء بتغنية البيتين، فقال:

بَالِي بِاللَّيْعَه يِنْكَوَ
وادْمُوعْ الْعَيْنْ أَكَاصُو
كِيفْ اگُومْ الْلِّي يِنْشَوَ
رَاصُو وِأَنَا ثْنَاثْ رَاصُو

ويقول محمد سالم ولد سلمان في معنى بديع يبرر به عودته لقرض "الغناء":

تَارِكْ لِبْتَيْتْ آنَ مَا تَيْتْ
انْغَنِّي فِيهْ أَلَى گَدَّيْتْ
وُعَنِّي عَنْ لِبْتَيْتْ اسْتَغْنَيْتْ
وِأَنِّي گَاعْ انْدَوَّرْ نَنْسَاهْ
وَكْتِنْ رَادْ اللَّهْ إِنِّي رَيْتْ
مِنْتْ الدَّاهْ أَفْ غِيدْ التِّنزَاهْ
اگْبَطْتْ وُغَنَّيْتْ إِفْلِبْتَيْتْ
مِنْ خَوْفْ أَفَرَّغْ گَاعْ اللَّهْ
لِبْتَيْتْ اعْلِيَّ مَا غَنَّيْتْ
أَفْلِبْتَيْتْ اعْلَ مِنْتْ الدَّاهْ

حاول أحدهم تفصيحها فقال:

لِبْتَيْتُ قَـرَّرْتُ أَنِّي لَا أَعُـودُ لَهُ
أَذْ لَا أُفَـضِّـلُهُ في مَـنْ يُفَضِّلُهُ
وكانَ لِي عَنْهُ فِيمَا كُنْتُ مُعْتَقِدًا
غِنًى فَأَنْسَاهُ أَذْ ذَاكُـمْ وَأُهْمِلُهُ
وَلَـمْ أَزَلْ هَكَذَا حَتَّى إِذَا بَرَزَتْ
سَلِيلَةُ الـدَّاه فِي جَمْعٍ تُمَثِّلُهُ
مِنْ ذَاكَ رَاجَعْتُهُ حَتَّى أُحَمِّلَهُ
مِنْ ابْنَةِ الـدَّاهْ عِبْئًا كُنْتُ أَحْمِلُهُ

وقد جاءت الترجمة ترجمة حرفية للأفكارولم تعن كثيرا بالأسلوب.

ومن النصوص التي تتداخل فيها الفصحى مع اللهجات المحلية قول امحمد ولد أحمديوره موظفا العربية والحسانية والبربرية معا:

أَبْلِغْ سَلَامِي وَلَا يَسْمَعْـكَ مِنْ بَشَـرٍ
إِلَى الَّتِي حُبُّهَا «انْتَاشَ ذَ انْدَرَرِي»
«اعْلِيهَا بِالْمَارَه» مَا قَدْ كُنْتُ أَكْتُبُهُ
«أَشَّ» الْغُبَارِي لها ضُحًى بِأَفَّجَّرِ
أَجْمَرْ تَكَتَّدَ مَا فِي الْكُتْبِ مِنْ حِكَمٍ
أَذُو تَشَرْ أَبَدًا مَا لَيْسَ يَمْشَجَـــرِ[224]

قام بتغنية الأبيات محمد ولد المغيفري فقال:

سَـلَّـمْ لِي واحْـــذِرْ لَا تِعْلِمْ
مَـاهْ الْـلِّـي عِـــزِّتْـهَـا فِالْيَـمْ

224 امحمد ولد أحمديوره، الديوان، مراجعة عز الدين ولد أحمد يوره وعبدو ولد محمدن(مرقون)

عَـنْ اعْـلِـيهَا بِـالْـمَـارَه گَـمْ
عَـنْـدْ أَفَـجَّـارْ اظْحَـيْـوَ گَطْ
بِالْغُـبَـارِي كِـنْـتْ الْهَـا فَـمْ
انْـخِـطْ اشْـوَيْ الْهَا يِنْخَطْ
لَـعَـادِتْ تِتْفَكَّـرْ لَـذَاكْ
الْلِّي مَكْتُوبْ اگْبَيَلْ انْخَطْ
مِـنْ حِكْمُو لَا تَخْلَطْ شِي هَاكْ
فِالـدِّنْيَ مَـا يِكْـدِرْ يَخْلَطْ

وهي تغنية لا تخلو من طرافة وخفة روح مماثلة للخفة والطرافة في الأبيات.

ومما استوقفني نصوص نظمها شعراء ثم قاموا بتغنيتها أوتفصيحها كما نجد عند محمد ولد أبنو ولد احميدًا، يقول[225]:

وُرْقُ الحَمَائِمِ مُذْ غَنَّتْ بِأَغْصَانِ
بَـانٍ تَعلّقتُ وَجْـدًا بِابْنَـة الْبَانِ
فَإِنْ تَبَيّنْتُ بَانًا مَائِسًا خَـضِلاً
غَضًّا تُذَكّرُنِيها مَيْسَـةُ الْبَانِ
الْبَانُ هَـدّمَ صَبْرِي مَيْسُـهُ وَبَنَى
شَجْوِي فَللّه هَـذَا الْـهَادِمُ الْبَانِي
قَلْبِي لِعِمْرَانَ لَا أَصْبُو لِغَانِيَةٍ
إلاّ إِذَا كَـانَ لِي في الحَالِ قَلْبَانِ

225 محمد ولد أبنو ولد حميدا الشقروي، شاعر مجيد عاش ما بين (1897 – 1943)، حقق ديوانه أحمد ولد حبيب الله.

قُلبانِ في مِعْصَمَيْهَا هَيَّجَا شَجَنِي
لاَغَـرْوَ إنْ هَيّجَ الأَشْـجَانَ قُلْبَانِ

حول ولد أبنو ولد احميدا الأبيات الستة السابقة إلى گاف وطلعتين فقال:

لِحْمَـامْ الـنَّـازِلْ فَـوْگ أَعْـرَاشْ
آگُـومْ أَحَجَّـلْ مِنْـتْ الْبَانْ
وِامْـنَـيْـنْ إغَـنّي گـاعْ ابَّـاشْ
تَـمِّـتْ عِـزّْتَهَـا فِـالـزَّيْـدَانْ
وِيـلَ بَـانْ آگُـومْ امَّـللي
عَـايِـدْ بِـيهْ اللّيـنْ امْدَلِّلي
لَـرْيَاحْ اتْهِـزُّو، تَـحْجَـلْ اللي
مِـنْ شـوْفِـتْ ذَاكْ آگُـومْ البَانْ
مِنْـتْ البَـانْ افْـذَ الـصُّورْ الْـلي
يِبْنِي والْـلّي يِهْـدِمْ فَـوَانْ
گـلْبِي عِـمْـرَانَ يَالْمَتِيـنْ
الْهَـا، وَانَ مِنْهَا فِاشْحِيـنْ
كُـونْ إعُـودُو عَـنْدِي گلْبَيْنْ
والگـلْـبْ أَلَّا وَاحِـدْ وِامْـلانْ
هَـيْجَانْ أَحْـزَانِي مِـنْ رِسْغَيْنْ
دَارِتْ فِيهِمْ گلْبَيْنْ اتْبَانْ

ونلاحظ أن تغنية الأبيات شغلت مساحة أطول من مساحة الأبيات ويظهر النص الشعري أكثر إيجازا وأحسن سبكا من النص الشعبي.

ويعمد أحمدُّو سالم ولد الداهي الفاضلي (ت. 2016م) بدوره إلى تفصيح طلعته عن عيد الفطر:

فَطْرِكْ يَا امْرَيَّمْ كِيفْ أَفْطَارْ
أَمْـنَـاتْ الْـجَـلَالَه لِكْبَـارْ
اخْلَطْتِي لِحْمَارْ وُلِخْظَارْ
وِالْـمَعْـنَـوِيَّه وِالـنَّـصْـرَه
جَـيْـتِي لِـلَّامَـه لِاصْفِـرَارْ
وِالْـحَكْـتِي كِـدَّامِـكْ حَصْرَه
وِاكْـصَرْتِي لَيْـنْ آكْـدَاتْ النَّارْ
فِالْـحَصْـرَه مَـا خِلْكِتْ حَصْرَه
وُلَا خَلَّيْتِي رَدَّادْ أَخْبَـارْ
فِالْحَصْرَه مَـا طَـاكْ الْكَصْرَه
وِالْفَطْـرْ الزَّيْـنْ ابْگَيْتِي بِيهْ
أَفْ نَصْـرَه، تَـعْـرَفْهَا نَصْرَه
وَامْتَنْ ثَـوْرِتْ جَـمَالِكْ فِيهْ
مِنْ ثَـوْرِتْ جَمَالْ إفْ مِصْرَ[226]

يقول أحمدو سالم مفصحا الطلعة:

يُعَدُّ عِيدُكِ يَوْمَ الْفِطْرِ يَا هَاتِي
مِنْ بَيْنِ أَعْيَادِ أَرْبَـابِ الْجَلَالَاتِ

226 ديوان أحمدو سالم ولد الداهي، مخطوط بحوزتي.

فَقَدْ جَمَعْتِ مِنَ الْأَلْوَانِ أَحْسَنَهَا
فَمَا تُدَانِيكِ أَلْوَانُ الْعَشِيَّاتِ
والنَّصْرَ حُزْتِ وَمَعْنَى مَعْنَوِيَّتِهِ
فَنَافَسَتْكِ ذَوَاتُ الْمَعْنَوِيَّاتِ
لَمَّا مَرَرْتِ مَسَاءَ الْعِيدِ وَاحْتَشَدَتْ
غِيدٌ هُنَاكَ لِتَنْظِيمِ احْتِفَالَاتِ
حَيْثُ اعْتَرَفْنَ كَمَا يَبْدُو لِحَضْرَتِكُمْ
بِالْفَضْلِ وَالسَّبْقِ فِي تِلْكَ الْمَجَالَاتِ
بِالْعِيدِ فُزْتِ وَفِيهِ بِالْجَمَالِ عَلَى
مَنْ ثَمَّ، ثُرْتِ فَحَطَّمْتِ الْأَمَارَاتِ
ومِصْرُ حَقَّقَ ثَوْرَاتٍ جَمَالُ لَهَا
لَكِنَّ ذِي ثَوْرَةٌ فِي بِضْعِ سَاعَاتِ

وقد جاء النص الفصيح ناقلا المعنى ولكنه لم يَعن كثيرا بالتراكيب مقارنة مع النص الحساني الجيد معنى وأسلوبا.

ومن النماذج السابقة يتضح أن الشعراء بذلوا جهدا محمودا في تحويل النصوص من العامية إلى الفصحى ومن الفصحى إلى العامية، وتفاوتت النصوص في وفائها للأصل الذي حاورت، غير أن هذا التحويل وإن نجح في نقل المعنى فإنه أفقد النص الأصلي الكثير من روائه وروحه.

ثانيا – ما الغايات من الحوار المعنوي بين النصوص؟

وحين يسعى الشاعر إلى أن يحاور نصا بلغة أخرى فإن غايات إبداعية لا شك تحدوه إلى ذلك، فقد تأتي المجاراة استحسانا للنص

الأصلي، ومحاولة لإنتاجه بلغة مختلفة يحس معها الشاعر لذة الخلق، ويدخل هذا في تأثير التلقي على القارئ، حين تتملكه الدهشة ويفتن بالنص فلا يشفى منه إلا بإنتاجه من جديد.

وقد تكون الغاية اختبار قدرة اللغة التي يحوِّل إليها النص على تمثله واستيعاب مراميه المعنوية وهو ما يمثل نوعا من الترف الثقافي، فيه إثراء للغة وتوسيع لنطاق القول بها.

يروى أن المختار ولد هَـدَّارْ[227] طلب من ولده ابّيهْ ولد هَـدَّارْ[228] ، وشيخنا ولد عبد الحميد تغنية بيت قديم:

رَأَى فَحَبَّ فَرامَ الوَصْلَ فَامْتَنَعُوا
فَسَامَ صَبْرًا فَأَوْدَى صَبْرُهُ فَقَضَى

فقال ابيه:

شِفْتْ ابْغَيْتْ وُدِرْتْ وُلَا رَيْتْ
اصْبَرْتْ، اغْلَبْنِي نِصْبِرْ، مِتْ.
ذَاكْ الْلِّي گَايِلْ مُولْ الْبَيْتْ
نِعْجِنْ بَعْدْ أَفْثِنْتَيْنْ، أَشْ گِلْتْ؟

وواضحة نبرة الرد على التحدي في التافلويت الأخيرة، حيث يثبت الشاعر أنه استطاع إيراد معنى البيت في تافلويتين.

وقام والده المختار بمجاراته كذلك فقال:

227 المختار ولد عابدين ولد محمد هدار، ويلقب هدار، من أسرة أهل هدار المعروفة وهو أحد شعرائها البارزين (1908 – 1999م)

228 ابيه ولد المختار ولد هدار، من شعراء أهل هدار البارزين (1309 – 2014م)

شِفْتْ امْرَ عَطْبِتْنِي حَاشَاكْ
مَلْكَاهَا رِغْتُو لَيْنْ افْتِرْتْ
وِاصْبَرْتْ، اغْلَبْنِي نِصْبِرْ ذَاكْ
امْنَيْنْ اغْلَبْنِي نِصْبِرْ، مِتْ

وواضح أن الغاية من تغنية البيت تأكيد قدرة اللهجة الحسانية على حمل المعنى وصياغته من جديد باختصار.

ومن الدواعي الوجيهة للمحاورة الاعتداد بالموهبة والسعي إلى التفوق على النص المحاوَر، كما يحدث في المعارضات، إذ يسعى اللاحق إلى التفوق على السابق، ونذكر بسعي شعراء المعارضات دوما إلى التقدم على من سبقوهم كما عرف عن محمد ولد الطلبه اليعقوبي (ت.1272هـ) في معارضاته؛ «وقال يوما في مجلس أنشد فيه ميميته، أرجو من الله أني أنا وحميد بن ثور ننشد قصيدتينا في ناد من أهل الجنة فيحكمون بيننا»[229] ويقصد ميميته التي مطلعها:

تَأَوَّبَهُ طَيْفُ الْخَيَالِ بِمرْيَمَا
فَبَاتَ مُعَنًّى مُسْتَجَنًّا مُتَيَّمَا[230]

وميمية حميد بن ثور ومطلعها:

أَلَا هَيَّمَا مِمَّا لَقِيتُ وَهَيَّمَا
وَوَيْحًا لِمَنْ لَمْ أَلْقَ مِنْهُنَّ وَيْحَمَا[231].

229 أحمد الأمين الشنقيطي، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، تح. فؤاد السيد، مطبعة المدني، 1409ه – 1989م، ط4، ص118

230 الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، ص119

231 الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، ص130

وفي هذا اعتداد واضح بالقول
وتَبَاهٍ به وبالقدرة على المنافسة.

ولا ننسى الغاية التعليمية للحوار والتي تهدف إلى نقل النص من لغته الأصلية إلى لغة تتيح له انتشارا أوسع، ولذا نجد أن تفصيح «الغناء» يفوق تغنية الشعر؛ فعدد المتحدثين بالفصحى لا يقاس بعدد المتحدثين باللهجة، فالتفصيح يساعد في فهم النص، وتلقي قاعدة عريضة من القراء له، كما يسمح بترجمته إلى اللغات الحية الأخرى، وحسب تصوري فإن هذا هو سبب اهتمام المختار بن حامد بالتفصيح، رغبة في نشر التراث الموريتاني المروي.[232]

خاتمة

ومما تقدم يتضح أن مظاهر الحوار المعنوي بين «الغناء» والشعر شكل مسارا سالكا في المدونة الشعرية الموريتانية، وكان مثارا للمنافسة الإبداعية بين الشعراء، كما أظهر التفاعل بين اللغة الأصل واللهجات المنبثقة عنها، وكذلك إحساس الشعراء بضرورة استثمار الآداب الأخرى لإثراء التجربة وترسيخها، وقد قادني البحث إلى جملة من الاستنتاجات أوردها كالتالي:

1 - يتضح مما سلف أن الحوار المعنوي بين «الغناء» والشعر تحقق عبر التقارب طورا والتماثل أحيانا واتخذ مظهرين مظهر خفاء ومظهر

232 اطلعت على العديد من النصوص الحسانية التي اشتغل المختار بن حامدن على تفصيحها، مما يؤكد أن ترجمة «الغناء» من الحسانية إلى اللغة الفصحى شكل مشغلا من مشاغله البحثية، ولم يلتفت الباحثون بعد إلى هذا المجهود الفكري الهام من أعماله.

تجل.

2 - في الحوار الخفي احتفظت النصوص بخصائص فنية ومضمونية تؤكد أن الدافع إلى القول ليس المحاكاة بقدرما هو التعبير عن تجربة عاشها الشاعر.

3 - في الحوار الجلي تتفاوت النصوص في وفائها للنص المحاور وفي احتفاظها بالنفس الإبداعي في الصياغة، فمحدودة هي النصوص التي استطاعت محايثة النص الأصلي محايثة مقنعة، والنص الأول فصيحا كان أم شعبيا بدا أرقى أسلوبا وأوفى تعبيرا من النص المحاكي له في أغلب النماذج.

4 - أغلب النصوص في الحوار الخفي جاءت تغنية لأشعار من عصور مختلفة، أما في الحوار الجلي فحظي كل من التفصيح والتغنية بمساحة من القول، وإن كان التفصيح أكثرورودا.

5 - الحوارية بين الجنسين حققت غايات إبداعية وتعليمية وجيهة أثرت مدونة كل من الشعرو«الغناء» بالكثيرمن النصوص.

لكن يبقى السؤال الأهم هو: هل نجحت الحوارية بين «الغناء» والشعر في أن تنقل لنا الإيحاءات التخييلية والحمولات الضمنية لبعض السياقات كما في اللغة الأصل عربية كانت أم حسانية، أم أنها اقتصرت فقط على نقل حرفي للمعنى؟

وبالله التوفيق.

المصادر والمراجع:

الكتب

1 - أبو علي الحاتمي، حلية المحاضرة، تح: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1979م، د.ط

2 - أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية - بيروت، 1419هـ

3 - أحمد الأمين الشنقيطي، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، تح. فؤاد السيد، مطبعة المدني، 1409هـ - 1989م

4 - بشربن أبي خازم، الديوان، ت. د.عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، 1960م

5 - جميل بن معمر، الديوان، المطبعة الوطنية، بيروت، 1934م، ط1

6 - الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني، تح. إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، 1424هـ - 2003م

7 - زهيربن أبي سلمى، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1408هـ - 1988م

8 - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 2001م

9 - سيد أحمد ولد أحمد سالم، خصائص الاتجاه الشعبي، رسالة دكتوراه سلك ثالث، إشراف أحمد الطريسي إعراب، جامعة محمد

الخامس، الرباط، 1994م

10 - كثير عزة، الديوان، جمعه وشرحه الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، 1391هـ - 1971م، د.ط

11 - كعب بن زهير، الديوان، تحقيق الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د.ط، 1417هـ - 1997م

12 - المتوكل الليثي، الديوان، تحقيق يحي الجبوري، مكتبة الأندلس، بغداد، د.ط.

13 - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، لبنان، ط1، 1979م

14 - محمد خير البقاعي، آفاق التناصية المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م

15 - محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا، ط1، 2001م

16 - محمد بن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، المحقق إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، ط2 - 1980م

17 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985م

18 - الوأواء الدمشقي، الديوان، ت. سامي الدهان، دار صادر- بيروت، ط2، 1993م

الروابط

1 - صفحة لمرابط ولد دياه على الفيسبوك، بتاريخ: متاح على الرابط:

2 - سعيد بن حميد، بوابة الشعراء، متاح على الرابط: https // poets-

gate.com

3 - جحدر العكلي، بوابة الشعراء، متاح على الرابط: poetry.dctabudhabi.ae

الفصل الثالث

المنحى الصوفي في «الغناء» الحساني عند جمال ولد الحسن
السمات والملامح

توطئة

تسعى هذه الورقة إلى طرق موضوع لم يكشف عنه النقاب بعد من تجربة جمال الإبداعية، فالكل قد عرفه أستاذا مقتدرا وباحثا موسوعيا، ووقف عليه ناقدا وشاعرا فصيحا، غير أن إبداعه باللهجة الحسانية ليس متداولا إلا في الأوساط الخاصة من أصدقائه ومقربيه.

ورغم تناوله مختلف الأغراض الشعرية من غزل ورثاء ومدح ووصف، فإن الغرض الصوفي تميز عنده واحتل مساحة معلومة في خريطة شعره الحساني، أسهم في ذلك وسطه الاجتماعي الذي يعتنق الطريقة التجانية، وتلمذته مبكرا على عالم فذ وشيخ للطريقة التجانية هو محمد فال ولد عبد الله الملقب (ابَّاهْ)، فقد كان يتحين مواسم العطل ليلتحق بالشيخ وينضم إلى تلامذته المحظريين، ويحضر حلقات الذكر والدروس العلمية والتهذيبية للنفوس، وهكذا بدأ المسار الروحي لديه مما انعكس في بعض أشعاره، خاصة شعره الحساني وظهر في غرض التصوف لديه، فأصبح مطلبه الأسمى.

لقد شغل الغرض الصوفي مساحة معتبرة في مدونته الحسانية، وكان معايشة حية للأحداث الخاصة بشيخه في حله وترحاله، وتدريسه تلاميذ المحظرة أو قفوله من الديار المقدسة، أو زيارته قرية الشاعر، وأحيانا يكون وليد مواقف حدثت له وهو في بلاد الغربة، واستدعت ذكرى الشيخ.

واتسمت بعض هذه القصائد الحسانية بطول النفس، وتميزت في انتحائها أوزانا عروضية غير مطردة في «الغناء» الحساني، وكذلك في تطويعها أغراض العتاب والصدود للتصوف، وهي مظاهر إبداعية تفرد بها الشاعر.

ويرتبط فكر التصوف بالتأمل (meditation) وهو رياضة فكرية تسمح لمزاولها أن يتخطى الفكر ليغوص في حالات من التبصر والوعي، إنها مراقبة للنفس أو الروح واكتساب المعرفة بها للتقرب إلى خالقها من أجل التطور والترقي الروحي.

فالخطاب الصوفي يسعى لأن يتوغل بالوعي الإنساني نحو أعمق معاني السُمو على مباهج الحياة وماديتها ويتخلص من سجن الجسد ليُحلق به في سماوات المُطلق اللامتناهي ويرتقي به في مقامات العارفين، لذا وجد الشعراء في المنحى الصوفي منفذا إلى عالم المُثل في محاولة للهروب من عوالم محيطة بهم أملا في الخلاص وبحثا عن المعادل الوجداني لكياناتهم المفعمة بالسُمو والامتلاء ومحاولة الكشف عن الحقيقة والتجاوز عن الوجود المادي للأشياء.

ويكشف الخطاب الشعري لدى جمال[233] عن اتجاه واضح في سبيل السمو والترقي في مقامات الصوفيين التي يصل إليها المريد عبر تدرجه في المراقبة من معرفة بالذات إلى اكتناه لسر الكون ففناء في الحب المطلق.

لقد كانت مسيرة الشاعر العلمية مسيرة حافلة بالتحصيل والعطاء،

233 راجع: مي منت لمرابط، جمال ولد الحسن حياته وشعره، رسالة تخرج، جامعة انواكشوط، إشراف د. أحمد سالم ولد اباه، العام الجامعي 2003 – 2004م

تمنح الباحث مجالا واسعا للقول، وتنوعا وثراء في الكتابة والتأليف؛ فقد كان أستاذا نابها، وباحثا متعدد المواهب والاهتمامات، زاوج بين ثقافة عصرية عتيدة وثقافة محظرية راسخة، وهو شاعر مجيد بالفصحى والعامية، وناقد متبصر من المؤسسين الأوائل لخطاب نقدي حول الشعر الموريتاني، فقد جمع بين شخصية الدارس المسلح بأحدث النظريات في النقد، والشاعر المجيد الذي يتجول بك في رشاقة بين النظريات النقدية قديمها وحديثها، دون أن تفتقد شاعريته الحرارة والانسياب.

فالرجل نذر نفسه للعلم منذ نعومة أظفاره وظل في تحصيل وعطاء مستمرين حتى أكمل رحلته.

وقد آثرت في هذه الورقة الحديث عن جانب من تجربته الإبداعية ما يزال غفلا من طرف الباحثين، ذلك أن غنى تجربته الفكرية والثقافية ووفرة عطائه العلمي منح المهتمين مجالا خصبا للقراءة والدرس، لذلك ارتأيت أن أتحدث عن غرض التصوف في شعره اللهجي(«الغناء»).

ولعل الدارسين شغلتهم ثقافته العالمة عن جنس مهم من أجناس كتاباته وهو شعره الشعبي، مع أنه معروف متداول في الأوساط الأدبية ولدى المقربين والأصدقاء، وقد شهد من يعرفونه بعلو كعبه في «الغناء» الحساني؛ يقول محمد الحافظ ول أحمدو في شهادة له عنه: «عرفت جمال شابا مرحا متذوقا للأدب ذكيا وكان يفوقني في فتوة البيظان، فأنا لم أكن أقيم وزن («الغناء») بينما كان جمال ذا عبقرية في الشعر الحساني، إن لم تكن تفوق عبقريته في الفصيح، فهي على الأقل

مثلها، وله في ذلك الباع الطويل، وكنت أقول له إني أغبطك»[234] ويرى بعض العارفين ب « «الغناء» الحساني» أنه ابتكر فيه أوزانا لم تكن معروفة.[235]

والمراجع لمدونته الحسانية يجده تناول أغراضا عديدة أبرزها الرثاء والمساجلات والغزل والحب الصوفي، ويتميز شعره على العموم بالسلاسة وقوة السبك والطرافة.

شغل الغرض الصوفي مساحة معتبرة في مدونته الحسانية، وكان معايشة حية للأحداث الخاصة بشيخه في حله وترحاله، وتدريسه تلاميذ المحظرة أو قفوله من الديار المقدسة، أو زيارته قرية الشاعر «اتاكلالت»، وأحيانا يكون وليد مواقف حدثت للشاعر وهو في بلاد الغربة، واستدعت ذكرى الشيخ.

واتسمت بعض هذه القصائد الحسانية بطول النفس، وتميزت في انتحائها أوزانا عروضية غير مطردة في «الغناء» الحساني، وكذلك في تطويعها أغراض العتاب والصدود للتصوف، وهي مظاهر إبداعية تفرد بها الشاعر.

وقد لاقت قصائده ذات النزعة الصوفية انتشارا واسعا بين المتلقين، لطرافة مأخذها وتميزها فنيا، وهذا ما يجعل الحديث عنها

234 محمد سالم ولد السادات، المرحوم جمال ولد الحسن، عبقريته وآثاره، ص82

235 يقول الأستاذ الرجاله ولد الميداح: «سألت جمال عن البحر الذي نظم فيه قصيدة «زيارة اباه للتاكلالت» فأجابني أنه بحر قديم، ويضيف: لا أراه إلا وزنا اخترعه» أنه ابتكر أوزانا في «الغناء» لم تكن معروفة وعليها نظم اتـْهيدنات الزيارة ترحيبا بالشيخ اباه.

مطلبا بحثيا يساعد في استكمال الرؤية حول تجربته الإبداعية.

وللتنبيه فإن مدونته الحسانية لم تطبع بعد وقد اعتمدت منها نسختين؛ نسخة خطية بحوزة ابنه البشير، ونسخة مرقونة لدى أخيه الأستاذ الحسن ولد الحسن.

وتوضيحا للعنوان سأتوقف عند كلمات مفاتيح فيه هي: («الغناء» الحساني– والمنحى الصوفي)؛

ف«الغناء» الحساني نسبة إلى اللهجة الحسانية، هو جنس من أجناس الأدب الشعبي العربي، تحكمه مجموعة نظم وقواعد فنية؛ وله أوزانه الإيقاعية: (لبتوته)، ومسمياته العروضية: فالشطر الواحد يسمى (تافلويت)، و(الكاف) – وهو مصطلح معروف في الأزجال العربية - يطلق على الوحدة الإيقاعية المكونة من أربع تيفلواتن، وتطلق (الطلعه) على القصيدة المتوسطة الطول، أما القصيدة الطويلة، فإذا كانت في المديح النبوي فتسمى (كرزه). وإذا كانت في المدح تسمى اتهيدينه، والنظام الإيقاعي لـ«الغناء» يشبه نظام الموشحات، وهو يتناول أغلب الأغراض التي يتناولها الشعر الفصيح، ويختلف الدارسون حول بدايته التاريخية، فيرى أغلبهم أنه ظهر منذ القرن الحادي عشر الهجري، وعرف انتشارا واسعا بين طبقات المجتمع، وشهد تطورا شكليا ومضمونيا على امتداد مسيرته التاريخية.

أما المنحى؛ فهو التوجه، والصوفي؛ نسبة إلى مذهب التصوف، والتصوف وإن تعددت تعريفاته هو في جوهره عبارة عن رياضة روحية تسعى إلى السمو بالنفس والزهد في متع الحياة الفانية، والرغبة في التعالي عن الشهوات المادية، تقربا إلى الله وسعيا للارتقاء في سلم

الصفاء الروحي والوصول إلى السعادة.

يعرفه حجة الإسلام أبو حامد الغزالي قائلا: «هو طرح النفس في العبودية ، وتعلق القلب بالربوبية ، فإن تصفية القلب عن مرافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية وإخماد الصفات البشرية... والتعلق بالعلوم الحقيقية، واتباعه - صلى الله عليه وسلم - في الشريعة»[236]

ويقول ابن خلدون: «هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة»[237]

وقد مر التصوف الإسلامي بعدة أدوار ومراحل تاريخية، لكل منها خصائصها المميزة، ولمع فيها العديد من الشخصيات التي كان لها تأثير كبير في بيئتها المعاصرة وفي العصور اللاحقة، كما ظهرت طرق صوفية كثيرة لها شيوخها وأتباعها، وعرفت موريتانيا دخول بعض هذه الطرق بدءا من القرن العاشر الهجري كالقادرية والشاذلية، وبعدهما بفترة الطريقة التجانية.

وأرى أن انتشار غرضي التوحيد والمديح النبوي في «الغناء» الحساني، ودخول الحركات الصوفية البلاد مهد لظهور غرض التصوف الذي لم يكن معروفا ضمن أغراض الشعر الشعبي المتداولة.

ومن أوائل من ظهرت إشارات ومعان ذات دلالات صوفية في شعره الشيخ محمد المامي بن البخاري(ت.1861م)[238]

236 التصوف الإسلامي، د. عفاف مصباح، مجلة كليات التربية، العدد الرابع عشر، يونيو 2019م، ص195

237 م، س، ص195

238 الشيخ محمد المامي بن البخاري الباركي، (1202 – 1282ه) من أشهر علماء

يقول داعيا إلى توقير كافة المذاهب الصوفية وعدم الإنكار على أي منها:

رَسُـــولْ الـــلَّ حَـــاسِي بَارِدْ
لَـشْـيَـاخْ امْـرَايِـرْ لِـلـــذَّاهِـبْ
وَأَلَّ لَا تِـنْـكِـــرْ يَالْـــوَارِدْ
لِـلْـحَـاسِـي كِـثْـرِتْ لِـمْـذَاهِـبْ

ويقول منبها إلى حقيقة الدنيا الفانية ومضمنا المعنى الوارد في الحديث: (لو كان لابن آدم واديان من مال لابتغى واديا ثالثا، ولا يملأ جوف ابن آدم إلا التراب)[239]:

يَـــلْ الَّاهي لِـلِّـــدِّنْيَ تِبْنِي
وآخِـــرْتَـــكْ بِـيهَا مَـا تِعْنِي
لَا يِشْـكِـيـكْ الـلِّي مَـا يِغْنِي
مَـــا هُـــوَّ الَّا الـسَّـــــرَابُ
وَ«لَا يَـمْـلُّا جَـــوْفَ ابْـنِ
آدَمَ الَّا الـتُّـــرَابُ»[240]

ونلاحظ أن الشعراء من مريدي الطرق الصوفية أفاضوا في مدح أشياخهم والتعبير عن التعلق بهم، ووصف ما يكنون لهم من مشاعر سامية، وما يرون فيهم من مثل وقيم روحية، هذا بأسلوب مباشر

شنقيط وكان وليا صالحا، له الكثير من المؤلفات في العلوم المختلفة.

239 الموسوعة الحديثية، الدرر السنية، تاريخ الزيارة 4/ 3/ 2022م، متاح على الرابط: https: / / dorar. net

240 مقال للباحث أحمد بزيد باركلل، مجموعة الكفاءة الأدبية الواتسابية، بتاريخ: 7/ 1/ 2021م

بعيدا عن التلويح والترميز، يقول ولد المبارك ولد يمين[241]

في مدح الشيخ ماء العينين:[242]

رَبْ الْـعِـــزَّه وَسَّـــاكْ أَبْـــلَادْ
فِيهَا عِـــدْتْ أَلْ لَـبْـلَادْ اتْشِـيطْ
وِاعْـــلَ كِلْ ابْلَـــدْ نُـــورَكْ بَادْ
وِاعْلِيكْ ابْـحُورْ النُّورْ اتْخِيطْ
وِانْـــتَ بَـحْـرْ الْمُحِيـطْ وُگَادْ
اعْـلَ بَحْرْ الْمُحِيطْ اتْحِيـطْ
وَاسْـــوَ تَسْمَعْ ذَاكْ الْحِسَّادْ
وِيـطْ اصَّ وَلْـلَّ مَاهِي وِيـطْ
مَـــزَّاكْ وُمَـــسْـــوَاكْ وُمَعْنَاكْ
وِالسِّـــرْ الْمَكْنُـونْ وُورَ ذَاكْ
الْـلِّي يَـعْـرَفْ گِـــدُّو مَـــوْلَاكْ
وَانَ يَغْلَبْنِي بَعْدْ اظْبِيـطْ
كُـونْ اعْـلَ اَنَّـــكْ رَبَّـكْ وَسَـاكْ
مُـولْ الْمُلْكْ الِـلِّ بِيكْ أَحِيطْ
تِـغْـــزِلْ فِـالدِّيـــنْ الْـغَـــزْلْ الْـحَاكْ
وِاتْـدِيـرْ النِّيرَه فِيهْ اشْمِيطْ

241 محمد عبد الرحمان بن أحمد بن المبارك القناني، تميز بجودة الشعر الحساني وسرعة البديهة صاحب الأمراء والوجهاء عاش ما بين (1841 – 1901م)

242 الشيخ ماء العينين بن الشيخ محمد فاضل القلقمي، عالم معروف وصاحب طريقة صوفية مشهور، عاش ما بين (1831 – 1910م) ارتبط اسمه بمقاومة الاستعمار الفرنسي، وأسس مدينة اصماره بالصحراء الغربية وكان قبلة للقاصدين.

وُلَاهْ اتْـوَفِّـيـهْ وُورَ مَسْـدَاكْ
لِغْزِيلْ، وُلِـبْـرِيـمْ وُلِمْحِيطْ
وِالْـلِّي حَـسْـدَكْ وِالْـلِّي عَـصَـاكْ
ضَامِنْ لُو بَعْدَانَ تَسْلِيـطْ[243]
رَبْ الْعِـــــــــزَّه...

وقل من عدل عن هذا المنهاج في مدح شيخه الروحي إلا ما نجد عند الهادي ولد بدي[244] في قصيدة طويلة؛ (كرزه) يمدح بها شيخه أحمدو ولد محمد الحافظ[245]، وقد زاوج فيها بين التصريح والتلميح مخالفا سنن المدح المتبعة؛ فوصف شيخه بالبساطة في المظهر، وقلة المال، وعدم ادعائه الولاية؛ يقول:

مَانَكْ يَشَيْخْنَ كِيفْ لَشْيَاخْ لِخْرَيْنْ
لَشْيَاخْ امْرَادْهُمْ اكْبَوْرْ كِدْ لَجْبَالْ
مَانَكْ شَيْخْ؛ تُبَّاعَكْ مَاهُمْ يَاسْرِينْ
وِاكْلِيلْ اللِّي عَنْدَكْ زَادْ مِنْ الْمَالْ
وِابْلَا اعْمَامَه، وِابْلَا ادْرَارِيعْ ثِنْتَيْنْ
الْيَاسِرْ فِيكْ مَا اتْعُودْ عَنْدَكْ آفِـرْوَالْ

243 نقلا عن مجموعة ««الغناء» شكلا ومضمونا» الواتسابة، بتاريخ 2/ 5/ 2020م

244 الهادي ولد بدي العلوي، شاعر معروف، ترجم له صاحب الوسيط، توفي 1320هـ

245 الشيخ أحمدو ولد الشيخ محمد الحافظ العلوي، المشهور «مَنَّ» وهو من شيوخ الطريقة التجانية المعروفين، توفي 1923م.

وِابْلاَ اَكْلِلْ، وِابْلَا اَكْبَاظْ فَآحْسَاسِينْ
وُلَا اتْزَبِّي وُلَا گطْ مَسُّوكْ لَحْوَالْ
وَلَا اثَرَ الْكَشْفْ وُلَا اتْحَجْبْ إِلّمْجَانِينْ
وِاتْصَلِّي أَمَامْ، مَانَكْ گَابِظْ اَتَيْتَالْ[246]

ونرى أن هذا الأسلوب القائم على عدم المبالغة في المدح، ومخالفة أعراف القصيدة المدحية كما ظهر في النص السابق هو الذي تعمق مع الدكتور جمال، واتضحت سماته وفنياته كما سنرى لاحقا.

أثر البيئة في توجه جمال الصوفي

إن هذا التوجه المعبر عن محاولة ارتقاء بالنفس، وتوق للروح إلى معارج الحب الأسمى، والذي حملته تجربة جمال الشعرية، ليس غريبا على من نشأ في أسرة علمية دأبت على نشر العلم وتهذيب النفوس، وعرف ذووها بالمحبة الصادقة للنبي – صلى الله عليه وسلم - فجده ببكر بن احجاب (ت.1322ه)[247] هو صاحب نظم الهجرة ونظم الصحابة المعروفين، وعمه الذي درس في محظرته الشيخ الأمين بن سيدي (ت.1981م) هو صاحب المدائح المتميزة، والأنظام الكثيرة في السيرة، حيث نظم جل مسائلها تسهيلا للحفظ على الطلبة.

إضافة إلى ما سلف فإن البيئة التي عاش في أكنافها هي بيئة صوفية، يعتنق أهلها الطريقة التجانية، ويواظبون على أورادها الصباحية والمسائية، وهي الطريقة واسعة الانتشار في المغرب العربي وبعض

246 نقلا عن مجموعة الكفاءة الأدبية الواتسابية، بتاريخ 4/ 6/ 2020م

247 ببكر بن احجاب الفاضلي الديماني، المكنى «اكاه»، عالم معروف وصاحب الأنظام الكثيرة في السيرة النبوية، ومؤرخ ونسابة معروف، توفي 1322ه

البلدان الإفريقية.

نشأ جمال في هذا المحيط العلمي الصوفي، واهتم بالتحصيل مبكرا، وكان بطبعه صافي السريرة رائق المزاج، وأثناء طلبه للعلم أخذ الورد عن العالم الجليل محمد فال بن عبد الله (ابَّاهْ)[248]، الذي درسه التجويد وجزءا من الألفية، ثم أصبح شيخه في الطريقة، فامتزج الإعجاب العلمي بالتعلق الروحي.

يقول محمد الحافظ ولد أحمدو في شهادته عنه: " إن جمال حتى في أيام الكدحة وأيام السياسة، مزاجه مزاج طيب ومزاج صوفي، ليس فيه ما يعكره من الناحية الروحية"[249]

لقد مثل انتماؤه إلى الطريقة على يد هذا الشيخ نقلة نوعية في حياته، وجهته وجهة جديدة عبر عنها في الكثير من قصائده. وإذا كان مدح المريدين أشياخهم يتميز بالمبالغة والغلو في إضفاء كل صفات الكمال عليهم من كرم وحلم وعلم وولاية وكرامات خارقة، فإن قصائده في شيخه اتخذت مسارا مغايرا وعدولا عن المألوف، حيث لم يركز على الصفات المعروفة للممدوح بل عبر عما يعتريه هو نفسه من نشوة وانجذاب إلى عالم أسمى لصلته بهذا الشيخ، وما يعيش من لحظات شوق ومحبة وتوق إلى الترقي والوصول إلى مرتبة الإحسان.

248 الشيخ محمد فال بن عبد الله (ابَّاه) العلوي، أبرز علماء الشريعة والحقيقة في موريتانيا، له محظرة يقصدها الطلبة من كل حدب وصوب تخرج منها أجيال من الأساتذة في مختلف العلوم العقلية والنقلية، وقد شهد له العلماء داخل البلد وخارجه بالتقدم على علماء الشريعة والحقيقة، له مؤلفات كثيرة في شتى العلوم اللغوية والشرعية:

249 المرحوم جمال بن الحسن، عبقريته وآثاره، ص81

وقد درج على هذا المسلك شعراء المتصوفة منذ نشأتهم، فكانت أشعارهم تعبيرا عن حب الذات العليا والفناء فيها والشوق إلى لقائها، كما ظهر مع رابعة العدوية وغيرها ثم أصبح هذا الاتجاه أحد أقوى الاتجاهات في الشعر العربي في القرن السابع الهجري، وشكل أصحابه كرابعة العدوية والحلاج وابن الفارض وابن عربي علامات أدبية بارزة في التراث العربي.

ومن البين أن بين التصوف والأدب بعامة والشعر بخاصة، وشائج قربى تتمثل في أن كلا منها يحيل على العاطفة والوجدان والغموض؛ ويسعى إلى التحرر من كافة القيود التي تشعر الإنسان بعبوديته، وحين يصل الصوفي إلى درجة الفناء، فهو كالشاعر في حالة الإلهام.[250]

وقصائد جمال في شيخه ليست إلا تعبيرا عن الارتقاء في محبة الله ورسوله التي يرى شيخه وسيلته المثلى إليها ودليله عليها، وقد عبر عن حاله في جملة من القصائد الشعبية، وتميز في طريقة تناوله الموضوع، وهو ما سنتوقف عند بعض ملامحه.

أولا: البناء المعجمي:

استثمر الشاعر حقولا معجمية مختلفة في نصوصه الصوفية، منها معجم الغزل، ومعجم الهجاء الساخر، ومعجم الصدود والرفض، ومعلوم أن معجم الغزل لصيق بالتجربة الصوفية؛ فقد وجد الصوفيون في قاموس الغزل وصوره، وفي الخمر وعوالمها مجالا واسعا للتعبير عن أحوالهم.

250 بو لعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، جامعة وهران، السنة الجامعية 2014 – 2015م، ص13.

ومن أمثلة توظيفه معجم الغزل طلعته عن الحفلات:

هَـــاذَ الْخَـلْـــقْ إِلـــلِّي عَـــادْ
فِـالـنَّـــدْوِيَّـــاتْ أَكْـــدَادْ
وِامْـجَـــاهِـــدْ فِـــيهِـــمْ جَـــادْ
وِأَطَـــــوِّي وِأَبَـــنّـــــِي
يَـعْـلِـمْ عَـــنِّي لَـــرَادْ
أَحَـــاسِـــنّـــِي عَـــنِّـــي
ذَ الْـيَـطْـــرَحْ مِـنْ لِـمْـــرَادْ
مَـــاهُـــو فَـــنِّـــي، فَـــنِّي
شَـــدْ أَخْـبَـــارْ الْعَـــرَّادْ
وُهُـــــوَّ لِـــحَـــاسِـــنِّي
وُحَـــدْ اِزْمِـــــكْ مِـنُّـو زَادْ
أَسْـمُـــو زَامِـــــكْ مِـنِّـي[251]

لقد وصف مظاهر البذخ والموائد الفاخرة التي تشغل الناس ويتكالبون عليها مؤكدا أنها لا تستهويه ولا تلاقي هوى في نفسه، فكل متعته ومبتغاه هي في من يشاركه مشاعره تجاه محبوبته (العراد)[252]، ففي ذكرها والحديث عنها إكرام له حقا، أما من لا يشاطره هذا الإحساس فهو منه براء، وواضح ما يرمي إليه النص من رقي بالنفس عن عالم المادة، وسعي للوصول إلى عالم النقاء والصفاء.

ويقول في موقف آخر مستغربا من مراجعة مريض لطبيبه:

251 جمال، ديوان «الغناء»، مخطوط، ص2

252 العراد: تطلق على المحبوبة، ويكني بها جمال عن شيخه.

جَـانَ رَاجِـــلْ هُـــونْ اِفْمِيعَادْ
جَـايِـــبْ عَـيْنِـيـهْ أَدَاوِيـهِـــمْ
مَـاهْ أَيَّـــاكْ إِشُـــوفْ الْعَـرَّادْ
هُـوَّ عَيْنِيهْ أَشْـلُو بِيهِم؟[253]

إنه ينعى على هذا المريض مراجعته طبيب العيون، فبالنسبة له لا فائدة من نظره ما دام لا يرى الحبيبة المشار إليها: (العراد)، والتي يكني بها عن شيخه الروحي؛ مؤكدا أن من لم يعرفه حق المعرفة فاقد للبصيرة والبصر معا.

ومن مظاهر التجديد في استخداماته اللغوية تطويعه معجم الهجاء الساخر للتعبير عن حالة الوجد:

عَـــنْـــدِي كَـهْـلِـــتْ وَتَاتْ
مَـاهِـي كِـيـفِـتْ لِـخْـرَاتْ
لِـمْـتَـانَـاتْ الـــزَّيْـنَـاتْ
وَتَـــــاتْ أَهْـلْ التِّـــشْهَارْ
وُهِيَ مَـــا مِـنْـهَـا تَـــاتْ
يَـكُـونْ اطْـرِيحْ الْعَـارْ
وُلُـكُـــوفْ إِفْـكَـــــرَجَـاتْ
وُمَـــصْ وُجُـــوهْ التِّـجَّـارْ
وِامْـهِـيـنَـه كَانْ امْـشَـاتْ
أَلَّا تِحْبِي، تِـجَّـــــارْ

253 جمال، ديوان «الغناء»، ص3.

وِاتْـغَـــــدَّجْ كَاعْ اعْـيَـاتْ
وِاعَـيْـشَـرْهَـا لِغْـيَـارْ
وُمَـــاهِـــبَّـــاسْ ابْـــلَا ذَاتْ
امْـضَـيَّـعْـهَـا لِحْـمَـــارْ
غَـيْـــرْ أَلَّا گـطِّـــتْ رَاتْ
لَيْلَه بَيْـظَه وِانْـهَـــارْ[254]

إن الطريف في هذه (الطلعه) اتخاذها الهجاء الساخر مطية للتعبير عن التعلق الروحي، وجعل السيارة معبرا لذلك، حيث أسبغ عليها كل الصفات المذمومة في الأنثى؛ فنعتها بالاكتهال والضعف وبطء الحركة والعجز عن السير وسرعة التعثر وكثرة العطل وقتامة اللون، ثم في الأخير يعلن تمسكه بها ويؤكد أنها ستظل صاحبة الحظوة لديه لأنها أقلت شيخه ذات يوم، وهو توظيف بديع لمعجم الهجاء.

وفي نفس السياق الوصفي الساخر والمحمل بالنفس الصوفي، تأتي طلعته التي قال أيام مقامه بجزر القمر، يصف كيف أصبح يؤم الناس ويقبض ويسجد بطريقة مغايرة لما ألف، متبعا مذهبا مختلفا عن مذهبه المالكي، ومبينا طريقة أدائه للصلاة، ثم يتوسل إلى الله أن لا يحرمه العودة للحضرة الصوفية ليصلي مأموما في زحمة المصلين:

ذَانَ هُـــونْ انْبَـــاتْ وُنَصْبَحْ
نـــرْفِـــدْ فِالتِّخْـمَـامْ وُنَطْـرَحْ
عِـــدْتْ إِمَـــامْ الْـــهَـــا مَـا نَصْلَحْ
نَقْبَضْ عِـدْتْ وُنِـرْفِـدْ لَيْدِيـنْ

254 جمال، ديوان «الغناء»، ص5

وِانْـــرُوغْ الـسُّـجُـودْ امْجَنَّحْ
وِانْـــرُوغْ اتْنَاظِيـرْ الْكَرْعَيْنْ
وِانْبَسْمَلْ عِـدْتْ وُنِسْتَفْتَحْ
وُنَكْـرَ مَـالِـكْ يَـوْمِ الـدِّيـنْ
وُرَاجِي عَـنْـدْ الْـحَـيْ الْقَيُّومْ
نَرْجَـعْ هَـكْ أَلْ لِخْيَامْ أَلْيَنْ
إِفْ لِمْسِيدْ انْـصَـلِّي مَامُـومْ
دَارِكْ فِاهْجِيجْ الْمَامُومِينْ[255]

وقد أجاد استثماروصف الطبيعة لمضمونه الصوفي حين بات يساهر النجم ليُحمله رسالة إلى من يشغلون وجدانه:

ذَاكْ الْمَشْبُوحْ إِلْ بَاتْ إِدُوحْ
فِاسْـمَ مُـلَانَ لَـيْـلُـو تَامْ
وِاظَـلْ إِدُوحْ إِلَيْـنْ إِرُوحْ
بَـلْ امْنَيْنْ اَبَاتْ أَفْ لِخْيَامْ
وُذِيـكْ الـثُّـرَيَّ ذِيكِيّ
يَـوْكِـي يَـذِيـكْ الثُّـرّيَّ
ذِيـكِـيَّ گَـطْعِتْ عِكْبِيَّه
كِـدَّامْ الْـمَـشْـبُـوحْ الْكِـدَّامْ
وُنَعْـرَفْـهَـا بَـعْـدْ امْخَيْـزِيَّه
وِاتْـنَـزَّلْ تِـخْـمَـامْ التِّخْمَامْ

255 جمال، ديوان «الغناء»، ص3

وُتَـعْـرَفْ بَـلْ ادْيَـارْ الْحَـيَّ
وُتَـعْـرَفْ طَـرْحُ امْـنَـازِلْ لِخْيَامْ
وُلَا تُـوَصَّ، تَعْـرَفْ هِيَّ
عَنْ كَافِي تَبْلِيغْ السَّلَامْ[256]

إن هذه الطلعه التي جاءت وصفا مسترسلا لحركة نجمي سهيل والثريا واستطردت في ذلك حتى النهاية، لم تكن إلا تعبيرا عن الشوق للحي الذي يقطنه الشيخ، ويلوح النجمان في سمائه كل مساء.

ونلاحظ أن كل ذلك الاحتفاء بالثريا والملاطفة لها القصد منه تبليغ الحي سلامه، وإن لم يصرح بذلك، وهو موقف يكشف عن الحب الذي يكون فوق التصريح، ولا تحده المسافات، ولا يخفف منه البعد، وصاحبه في حالة اتحاد وانسجام مع الطبيعة من حوله.

ولعل ما يستحق الوقوف أكثر معجم الصدود والهجوم الذي وظف في ثلاثة من أشهر نصوصه.

فلو تابعنا قصائده التي استقبل بها الشيخ اباه أثناء زياراته لهم في القرية لوجدنا معجما مغايرا لحقل الترحيب المألوف والحفاوة المتوقعة بعالم جليل وشيخ طريقة يزور مريديه، بل إن ظاهر الألفاظ يعطي انطباعا بأن الشاعر في موقف مواجهة حادة وتخوف من مغبة هذه الزيارة:

يَهْلْ اتَّاگِلَالِتْ اخْلَاكُمْ اصْبَرْ وِاجّحْدَانْ
وِالتَّمْتِيمْ وُكِرْهْ اعْلَ الْبَرَّانِيِّينْ آشْگَارْ
وِانْهَيْتُكَمْ وُلَا اسْمَعْتُولِي وُرْبَيْتُكَمْ امْبَانْ

256 جمال، ديوان «الغناء»، ص3

أَرَاعِيكُمْ الْيَوْمْ اخْلَيْتُو كَامْلِينْ فِرْ فَأَجَارْ
وَانَ بَعْدْ بِيَّ اللِّي مَانِي مُولْ نِكْرَانْ
وُشِي مَانِ مِتْبَصْرُو مَا إِلُوحْنِي فِيهْ لِحْمَارْ
امْعَلَّمْ أَهْلْ مُورِيتَانْ لِكْوَرْ وِالْبِيظَانْ
وأَهْلْ الْكِبْلَه وِالشَّرْكْ وَأَهِلْ تَكَانْتْ وَآدْرَارْ
عَنَّ مِتْبَرْبِيينْ مِنْهُمْ مُحَمَّدْ عَبْدَ الرَّحْمَانْ
ذَ الْكَاعِدْ وِلْ مُحَمْدْ الْمِخْتَارْ وِلْ بِتَّارْ
إِشْ تَمَّيْتْ إِلَيْنْ جَيْتْنَ افْذُو الْعِمَانْ لِمْتَانْ
عِمَانْ الْجَفَافْ وَأَفَتَّارْ وِادْفَارْ
عَدْنَ بِيكْ رَاتِبْ وُلَانَكْ مُولْ جَوَلَانْ
وُلَا گُطْ عِدْتْ هَنْتَاتْ وُلَا گُطْ عِدْتْ مَشْرَارْ
وُيَجْرُو اعْلِيكْ لِبْرِزْ وُلَكْ يَوْسِرْ مِنْ الْعِمَانْ
مَا گُطْ اكْطَعْتْ امْسَوْحَلْ گَوْدْ تِنْدَيْجِمَارْ
وِاحْنَ وِانْتَ مَا بَيْنَّ كُونْ الْخَيْرْ وِالْمَانْ
وُمِتْخَازْرِينْ هَاكْ؛ كِلْنَ مِنْ لَوْخَرْ بَارْ
إِلَيْنْ اتْصُولْ اعْلِينَ لَاهِي اتْخَلِّينَ دِكَّانْ
طَايِحْ اعْلِينَ طَيْحِتْ الْفَجْرْ الْمَا اكْبَلْهَا أَتْمَّارْ
وُتَلْحَكَّنْ سَاهْبِينْ امَّاسْبِينْ عَنْ اتْرَابْ سَيْحَانْ
وُتَغْفَلْنَ افْكَصْرَه واتْجِي هَابِزْنَ بَوَسَارْ
وُتِرْفِدْنَ إِيلَ اسْمَ لَزْرَكْ وُتَخْبَطْنَ بَبَطَّانْ
كِيفْ حَدْ غَالِبْ افْلبْهَارْ ذَ مَاهُو كِيفْ لِبْهَارْ
إِشْ گَارِجْ يَبُويَ اِدَوَعْلِي وَوْلَادْ دَيْمَانْ

وِشْ گَارِجْ اسْهَاوِي لِعْكِلْ وِارْگَابِي أَيْرْوَارْ ؟
عَلَّمْنَ اكْبِيلْ بِامْجِيكْ وَاجِبْ اعْلِيكْ الِاسْتِئْذَانْ
نَرِسْلُولَكْ تَرْجَعْ مِنْ تَلْ شَرْكْ أَفَجَّارْ
صِرّتْ عَيْنِيكْ وُذَاكْ افْطَنْتْ كِيفِتْ لَيْمَانْ
يَامْنَيْنْ جَيْتْنَ ذَ لِمْجِي كَاصِرْ اعْلِينَ لِهْجَارْ
أَلَّ اكْلَيِّيلْ اللَّاهِي انْعَدْلُولَكْ مِنْ لِحسَانْ
وُيَدِنَّكْ تَعْرَفْ عَنْ الْخَيْرْ فِينَ ماهُو گَارْ
وُلَا تَفْتَحْ فِينَ بُتِيگْ وِاتْرَالُو الْكِلْيَانْ
وُلَا اتْعَمَّرْ فِينَ حَاسِي وِانْمَرْگُولَكْ أَنْتْفَارْ
وُهَاذَ عَنْدِي عَنُّو كَافِي امْنِ اكْلَامْ أَوْلَادْ دَيْمَانْ
لَعِدْتُو مِزِلْتُو تَفْهَمُو اكْلَامْ النَّاسْ اسْغَارْ[257]

فالشاعر يوجه الخطاب إلى الأهل منذرا ومحذرا مغبة هذا القدوم، وما سيجلبه لهم من أمور لا تحمد عقباها، ويتعمد التهويل معتمدا العبارات والأمثلة الدالة، ومستخدما حقلين أساسيين:

- حقل المباغتة والهجوم: (اتْخَلِّينَ دِكَّانْ - طَايِحْ اعْلِينَ طَيْحِتْ الْفَجْرْ - هَابِزْنَ بَوَسَارْ - وُتِرْفِدْنَ إِيلَ اسْمَ لَزْرَكْ - وُتَخْبَطْنَ بَبَطَّانْ – لِبْهَارْ)

ب - حقل الصدود والرفض: (نَرِسْلُولَكْ تَرْجَعْ مِنْ تَلْ شَرْكْ أَفَجَّارْ - اكْلَيِّيلْ اللَّاهِي انْعَدْلُولَكْ مِنْ لِحسَانْ - الْخَيْرْ فِينَ مَاهُو كَارْ - وُلَا تَفْتَحْ فِينَ بُتِيگْ وِاتْرَالُو الْكِلْيَانْ - وُلَا اتْعَمَّرْ فِينَ حَاسِي وِانْمَرْگُولَكْ أَنْتْفَارْ).

ثم يتساءل إمعانا في الإيهام والتلبيس: ما الذي يربط بين قبيلته وقبيلة الشيخ، وهما المختلفتان نسبا والمتباعدتان مكانا:

257 جمال، ديوان «الغناء»، ص21

أَشْ كَارِجْ يَبُـويَ اِدَوْعْـلِي وَوْلَادْ دَيْـمَانْ
وِشْ كَارِجْ اسْهَاوِي لِعْكَلْ وارْكَابِي أَيْرْوَارْ؟

ويظهر العدول واضحا في هذا المعجم الذي وظف الشاعر، والذي وصف فيه قدوم الشيخ وكأنه غارة صباحية وإعلان حرب على القوم، مع أن ظاهر النص ليس إلا ستارا يخفي عكس ما يقصد الشاعر؛ فشدة الفرح بهذا اللقاء أفرغت الكلمات من دلالتها المعهودة لتحملها كل معاني الحفاوة والترحيب والابتهاج.

والتجربة الصوفية هي تجربة لغوية في إبداعها، حاول أصحابها التمرد على اللغة العادية لما وجدوا أنها غير قادرة على استيعاب كل المعاني الروحية التي يريدون أن يعبروا عنها، قال النفري: "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"[258]

فهذه الطلعة الطويلة قائمة على الكنايات والإشارات والتلويح مما يجعلها عامرة بالدلالات، لأن اللغة الصوفية هي لغة إشارية بالمقام الأول، فالشاعر الذي تحدث عن تحذيره القوم وعن الغارة التي تركتهم صرعى، إنما قصد أن يعبر عن حالة الانتشاء والغبطة التي يحدثها مقدم الشيخ في مريديه، فيصبحون في حالة وجد وذهول.

ويظهر في النص الاتكاء على المعجم الجزل القديم، وتوظيف العبارات والأمثلة السائرة، وهي سمة مميزة لقصائده التي يقول في مناسبات الزيارة؛ ومن أمثلة استخدامه الأمثلة والألفاظ الجزلة قوله:

258 قمر كيلاني، في التصوف الإسلامي، د.ط، بيروت، 1962م، ص10.

وُتَلْحَكْنَ سَاهْيِينْ امَّاسْيِينْ عَنْ اتْـرَابْ سَيْحَانْ
وُتَغْفَلْنَ افْكَصْرَه واتْجِي هَابِـزْنَ بَوَسَـارْ
وُتِرْفِدْنَ إِيلَ اسْـمَ لَـزْرَكْ وُتَخْبَطْنَ بَبَطَّانْ
كِيفْ حَدْ غَالِبْ افْلِهَارْ،ذَ مَاهُـو كِيفْ لِيهَـارْ!

إن إفراغ المفردات من معانيها الأصلية وشحنها بدلالات عكسية للتعبير عن التعلق الروحي والحب الجارف كان أبرز سمة من سمات القصيدة في هذه المدونة، فهو يعتمد الإيهام والتلبيس ويتحاشى الإيضاح والتصريح، ولذلك نجده في كل القصائد يتجنب ذكر اسم الشيخ إعظاما وإكراما له ويوجه خطابه إلى أحد تلامذته أو إلى العامة، فلم يذكره بالاسم إلا مرة واحدة. ويتسم المعجم في قصائده بتكثيف الإشارات والعدول بالكلمات عن معناها المقصود، حيث تحمل دلالة مغايرة للأصل، فلا يقصد بها إطلاقا ظاهر اللفظ، مما يجعل المتلقي لا يستطيع فك شفراتها ما لم يكن من أهل الذوق، أو ملما بالمقام الذي تساق فيه، والذوق عند المتصوفة هو معيار المعرفة، والقلب وسيلة لذلك لديهم؛ فاللغة تضيق أمام اتساع رؤيتهم، لذا فإن علمهم الذي راهنوا عليه ونافحوا عنه قائم على الذوق الذي هو مؤشر معياري لا يمكن حصر دلالاته،[259] وهذا ما يقودنا إلى النظر في الصورة الشعرية عنده.

ثانيا: الصورة الشعرية

للصورة الشعرية مظاهر مختلفة في المدونة منها ما هو معروف

259 بو لعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، ص47.

مألوف في الصور البلاغية، ومنها ما هو خاص باللهجة الحسانية ذو طابع محلي:

ا - الاستعارة: وقد استخدمها الشاعر في أكثر من نص، وخاصة في أنسنته الأشياء كقوله متحدثا عن نجم الثريا:

وُنَعْـرَفْـهَا بَـعْـدْ امْخَيْزِيَّه
واتْـنَـزَّلْ تِخْـمَـامْ التِّخْمَامْ

فنعته الثريا بأنها حصيفة، وأنها تفهم ما يدور بخلده، أنسنة واضحة لها، وإسباغ صفات الأنثى الذكية عليها، وهو ما يتكرر في طلعته عن السيارة:

عَـنْـدِي كَـهْـلِـتْ وَتَاتْ
مَـاهِـي كِـيـفِـتْ لِـخْـرَاتْ
لِـمْـتَـانَـاتْ الـزَّيْـنَـاتْ
وَتَـاتْ أَهْـلْ الـتِّـشْـهَـارْ

فقد نعت السيارة ببعض النعوت الخاصة بالمرأة ثم أكد تعلقه بها، فهو يتحدث عنها وكأنه يتحدث عن امرأة ما مستخدما استعارة موسعة تمددت في النص حتى نهايته.

ب - الكناية، وتكثر في قصائده، كاستخدامه لفظ (العراد) مكنيا عن شيخه في قوله:

شَـدْ أَخْـبَـارْ الْـعَـرَّادْ
وُهُـوَّ لِـحَـاسِـنِّي

واستخدام لفظ (اغْلَانَه) مكنيا عنه كذلك:

هَـاذَ مِـنْ كِـلِّـتْ حَـدْ بَـعْدْ
كَـطْ اسْـمَـعْ بَاسْـمْ اغْـلَانَ
وَاعِـرْ صَـبْرُو يَغَـيْـرْ فِكْدْ
اغْـلَانَ كَـافِـيـهْ آنَ[260]

وفي نصوص أخرى يستخدم عبارة (النرج) محيلا إليه:

هَـاذَ الـدَّهْـرْ إبْ عِبْرُو
مَـا يِـمْـكِـنْ يِـنْـصَـبْـرُو
وَجْـعِ الـنَّـرْجَ ظَهْـرُو
صَـلَّ كَـاعِـدْ نَفْلُـو
وِالْـكَـوْمْ الْـلِّي حَـظْرُو
عَـنْ تِـعْـلَامِي غَفْلُو
يَكْطَعْ بِالْـبِـعْـدْ أَثْـرُو
مَـاذَ يِـخْـلِـكْ لَهْلُو[261]

وقد يعدل عن الكنايات المعروفة للدلالة على المحبوبة فيعبر بوصف حالة معينة تلميحا إلى حضرة الشيخ، كقوله:

وُرَاجِي عَـنْـدْ الْـحَـيْ الْقَيُّومْ
نَـرْجَـعْ هَـكْ أَلْ لِـخْـيَـامْ أَلَيْنْ
إفْ لِـمْـسِـيـدْ انْـصَـلِّي مَـامُـومْ
دَارِكْ فِـاهْـجِـيـجْ الْـمَـامُـومِـيـنْ

فأمنيته أن يصلي مأموما في غمرة المصلين، ليست إلا كناية عن

260 جمال، ديوان «الغناء»، ص15
261 جمال، ديوان «الغناء»، ص20

شوقه إلى حضرة الشيخ.

ج - الْمِكْفِي: وهو ملمح بلاغي معتمد في اللهجة الحسانية، ويقوم على استخدام معنًى والمرادُ عكسه، ويشيع في قصيدة الغزل الشعبية ومن أمثلته قول أحد الموريتانيين:

گُـــولِـــيـلِي رَاجِـــــلْ جَـــاكْ
شِـــي أَدَوَّرْ هُـــــوَّ ذَاكْ
انْـــتِـــيَّ مَـانِـــكْ هَـــــــاكْ
امْـــــرَ گَـــمْ اسْـــمِـيـنَـــه
وَأَوْعَـــــرْ مِـــنْ شِي مَـلْـگَـــاكْ
وِادْخَـــيْـــنَـــه وِاشْـــوَيْـــنَـــه
وِارْوَيْـــــصِـــكْ لِـــمْـــشَـكْـــرَدْ
حَـــدُّولِـــــكْ لُـــوذَيْـــــنَـــه
وِاقَّـــيْـــمِـــكْ كِـــلْ ابْـــلَـــدْ
مِـنُّـــو فِـــيـــهْ اسْـــنَـــيْـــنَـــه[262]

وقد اعتمده الشاعر اعتمادا كبيرا في جل قصائده وخاصة تلك التي كتب عن زيارات الشيخ للقرية، كقوله:

262 الطلعه لمحمد باب ولد إبراهيم اخليل التروزي، المتوفى في أربعينات القرن الماضي.

امْعَلَّمْ أَهْلْ مُورِيتَانْ لِكْوَرْ وِالْبِظَانْ
وأَهْلْ الْگِبْلَه وِالشَّرْكْ وَأَهِلْ تَگَانْتْ وَآدْرَارْ
عَنَّ مِتْبَرْبِينْ مِنْهُمْ مُحَمَّدْ عَبْدَ الرَّحْمَانْ
ذَ الْگَاعِدْ، وِلْ مُحَمْدْ الْمِخْتَارْ وِلْ بِتَّارْ

إن المعنى الظاهر للنص هو رفع الشكوى لكل الموريتانيين من المسمى محمد المختار ولد بتار أحد تلامذة الشيخ المقربين، وليست هذه الشكوى في معناها الضمني إلا مبالغة في الترحيب بالشيخ والحفاوة به.

د - أسلوب استدمين: وهو سلوك عرفت به مجموعة بني دَيْمَانَ قبيلة الشاعر، ويقوم على التلميح دون التصريح في الخطاب، والحد من الانفعال بالمشاعر[263]، وقد استثمره الشاعر استثمارا بينا في تجنبه ذكر الشيخ في كل قصائده، فلم يذكره باسمه إلا مرة واحدة، كما استثمر أسلوب استدمين عبر اعتماده على الكنايات والإشارات الدالة في نصوصه. وقد أكد الشاعر استخدامه هذين الملمحين: (الْمِكْفِي واسْتَدْمِينْ) حين ختم طلعته في زيارة اتاگلالت بقوله:

وُهَاذَ عَنْدِي عَنُّو كَافِي امْنِ اكْلَامْ أَوْلَادْ دَيْمَانْ
لَعِدْتُو مِزِلْتُو تَفْهَمُو اكْلَامْ النَّاسْ اسْغَارْ

لقد قدم في هاتين التافلويتين شفرة الخطاب التي حكمته، فهو مندرج في أسلوبي استدمين، والْمِكْفِي؛ (اكْلَامْ النَّاسْ اسْغَارْ) إنه خطاب بولغ في تمويهه وتشفيره، والشاعر يعلن استثماره كلتا الخاصيتين في قصائده عن وعي، حيث وجد فيهما ما يلبي حاجته التعبيرية والفنية.

263 استدمين: سلوك أخلاقي تنتهجه قبائل معينة ويقوم على الكياسة والحزم وعدم الانفعال.

هـ- الإيهام المضموني: وهو مصطلح اقترحته للتعبير عن تقنية المفاجآة في الانتقال بالموضوع لصبه في قالب موضوع آخر[264]، والتي بنى عليها أغلب نصوص المدونة؛ وأكسبتها طعما خاصا، فالطلعه تتخذ مسارا مضمونيا لا غبار عليه حتى توشك على النهاية، فتأتي عبارة أو جملة تُحَوِّرُ المضمون وتتخذ به وجهة أخرى، والأمثلة عليه عديدة؛ فطلعة السيارة ظلت نصا هجائيا ساخرا حتى قال في آخر تافلويتين منها:

غَـيْـــرْ أَلَّا گـــطِّـــتْ رَاتْ
لَـــيْـــلَـه بَـــيْـــظَـه وِانْـــهَـــارْ

وهكذا يتحول المضمون من الهجاء إلى التصوف.

وطلعة الثريا اتخذت مسارا وصفيا لسهره الليل ومراقبته حركة النجوم، وفي التافلويتين الأخيرتين يفاجئنا بقوله:

وُلَا تُـــوَصَّ، تَـعْـــرَفْ هِيَّ
عَـــنْ كَـافِي تَبْلِيغْ السَّلَامْ

فيصبح للنص مقصد آخر هو الحنين والشوق إلى الحبيب.

إن الإيهام المضموني يعتبر سمة بارزة من سمات المدونة، ويمثل شكلا من أشكال الصورة الفنية وذلك عن طريق تطويع الغرض الأصلي لمعنى أعمق هو مقصدية الشاعر التي يهدف إليها وبسببها يبنى النص.

لقد ركز في بنائه الصورة على الرمز والتلويح للتعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي تقصر عن أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز نوع من الإشارات ، وعلم التصوف يوصف بأنه علم الإشارة، قال

264 يسميه البعض السگِي اعل اظهر.

أبو علي الروذباري[265]: «علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي».[266]

ثالثا: البناء العروضي:

أغلب القصائد في الديوان اعتمدت أوزانا متداولة معروفة ولكن القصائد الصوفية اعتمدت أوزانا غير معروفة لدى العارفين بـ«الغناء»، فإن كانوا صنفوها في عروض (البت لكبير) - وهو أطول البحور مقاطع - فإنهم لم يحددوا أي نوع من أوزان هذا البحر، وقد ذكر أحد الشعراء أنه سأل عنها جمال – رحمه الله - فذكر له أنه نظمها في بَتٍّ مندثر؛ ومنها الطلعه السابقة وكذلك طلعتان أخريان قالهما في نفس السياق، وجاءت بنية القصائد على شكل اتهيدينه..

لقد تشكلت كل (تافلويت) من اثني عشر 12 متحركا، ولعله أراد بذلك تطويع الوزن لحالته النفسية، فما دام الضيف كبيرا وذا مكانة عليا، فمن المناسب أن يكون قالب الشعر الترحيبي ممتد الأشطر ليتسع لما يريد الشاعر قوله، وقد استخدم الوزن في اتهيدينته السابقة كما استخدمه في مماثلة لها قالها في مناسبة مماثلة للسابقة:

انْتَ جَيْتْنَ وُلَاهِي تمْشِي عَـنَّ اتْبَـــانْ
وُحَدْ اتْكَلَّمْ افْذَاكْ أَعُـودْ گَالْ شِي مَا يِنْگَالْ
وأَعُـودْ خَصَّـرْ الْبَرْنَامِجْ وِاكْبَظْ ابْرَاصْ آمْشَحَانْ
يَغَيْـرْ مَانَكْ لَاهِي تَلْحَگْ مِنْ بَـطْ آشْـتَـــالْ

265 أبو علي الروبذاري، عالم فقيه ومحدث، تلقى تربية روحية على يد الشيخ أبي القاسم الجنيد وكان من أئمة المتصوفة، توفي بمصر 322ه.

266 ابن عباد النفري الرندي، غيث المواهب العلية في شرح الحكم العطائية، ج1، ص214، ملف بيدي أف

وِالْخَبْرَه أَفْ تِدْرَاكْ لَثْرْ وُتِكْتَالْ الْغِيرَانْ
فَاشْ مَا حَانَيْتْنَ انْكُلُولَكْ ذُو الْكَلْمَاتْ لِكْلَالْ
لَوْلَه مِنْهُمْ عَنَّ حَالْفِينْ بَاشْكَالْ لَيْمَانْ
ذُوكْ لَيْمَانْ لِحْرَامْ، وُذُوكْ لَيْمَانْ لِحْلَالْ
ذُوكْ الْيَحِلْفُوهُمْ الطّلْبَه وُذُوكْ الْيَحِلْفُوهُمْ حَسَّانْ
يَحْنَ أَلّ حَامْدِينْ لِلّهْ ذِي الْحَالْ أَبْذِي الْحَالْ
وُشَاكِرِينْهَا لُو وُطَالْبِينْ مِنْهَا حَتّ الزَّيْدَانْ
وُلَانّ مَالّينْ مِنْهَا، وُهُوَّ مِنْ الْمَعْطَ مَاهُو مَالْ
وِالثّانْيَه عَنّ نَاذْرِينْ يَا «ابّاهْ»[267] لِلسُّبْحَانْ
مَا اتْلَيْنَ انْشُوفُوكْ جَايْنَ مِنْ شَرْكْ اكْبَالْ
لَابِسْ دَرّاعَه امْنِ الشّكّه صَفْرَه دَرْسْ فادْخَانْ
وِانْعَايِلْ امْنِ الرّيَّه وُحَوْلِيكْ مِنْ خِنْطْ لِكْحَالْ
وِاتْحِكْ رَاصَكْ بَيْدَكْ الْعَسْرِيَّه ذِيكْ عَجْلَانْ
وِاتْنَكّرْ التّبْسَامْ وُكِلْ حَدْ اتْگُولُّو شِلْحَالْ
مَا گَلْنَالَكْ شِي مَا أَگُولُوه أَوْلَادْ دَيْمَانْ
وِاطْلَبْنَاكْ الْعَرْظَه، وِاشْبَحْنَالَكْ أَزّلْزَالْ
وِالثّالْثَه عَنْ خَالَكْ شِي مَا يِنْگَالْ بِاكْلَامْ الْبِيظَانْ
وِايلَا انْگَالْ بِالْخَاطِيهْ يِزْحَالْ وأَعُودْ كِيفْ اللّي تِرْطَالْ
وُلَا جَايِبْ اعْلِيهْ شِي گَاعْ، صَاحْ دُونُو وَخْتَانْ
اعْلِمْ بِيهَا كِيفْ تِمْتِلِي وُتَمْ أَلّا دَايْرُو فِالْبَالْ

267 لعلها المرة الوحيدة التي ذكر فيها جمال اسم شيخه تصريحا، ففي أغلب قصائده الحسانية يوجه الخطاب إلى أحد مريدي الشيخ أو يكني عنه.

وُتَمْ أَلَى امْشَيْتْ عَنّ وَدّعْنَاكْ لِلرّحْمَانْ
دِيرْ فَاخْلَاگَكْ ذَاكْ اللّي فَاخْلَاگ أَنِيوَالْ[268]

وحين كان خارج البلد ونمي إلى علمه أن الشيخ «اباه» يزمع زيارة اتّاگِلالت، وجه النص التالي لأهل القرية مبينا الطريقة التي يجب أن يكون عليها الاستقبال:

ذَانَ لَاهِي انْوَصّيكُمْ يَا اهْلْ اتّاگْلَالتْ
وِالْغَايِبْ مَاهُو شَيْخْ غَيْرْ اعْيَاوْ أَهْلُو أَحَظْرُوهْ
خَالَگ رَاجِلْ هَكْ گطْ جَاكُمْ مَرّاتْ
تِبْغُوهْ حَتّ وِامّاسْيِينْ عَنْكُمْ تَعِرْفُوهْ
أَلَى جَاكُمْ مَانِي حَاظِرْ أَظِبْطُو ذُو الْكَلْمَاتْ
وُوَاسُوهُمْ اصّ؛ حَاسْنُوهْ وُكْبُرُوهْ
وِابْنُولُو اخْيَامْ وَأَذْبُحُولُو اشْيَاهْ وَحْدَاتْ
وُعَدْلُولُو أَتَايْ يَغَيْرْ لَا اتْنَعْنُوهْ
وُلَا اتْگِيمُو اعْلِيهْ يَاسِرْ مِنْ لَصْوَاتْ
وِاطْبَلْكُمْ ذَاكْ الْحَاصِلْ لَا تَشْبُحُوهْ
وُعِسُّو اعْلِيهْ امْنِ أَجُوهْ ذُوكْ لِمْرَابْطَاتْ
اللّي أَفْگُدُوهْ بَاخْبَارْ بُوهْ وِأَفْرِفْرُوهْ
وُلَا تَوْحْلُو امْعَاهْ فَاخْبَارْ الْفَايْتَاتْ
وُلَا اتْگُولُو امْعَاهْ اللّطْ فَاخْبَارْ بُوهْ
شِدُّولُو أَلّا اخْبَارْ الْهَمْ وِارْوَيَاتْ

268 جمال، ديوان «الغناء»، ص14

وُلَا عَادتْ عَنْدْكُمْ نَازْلَه عَنْهَا لَا اتْسَوْلُوهْ
وُلَا تتْفَطْنُولُو حَتَّ السّرْ كَتَّاتْ
ويلَا اتْمَرْفَكْ وُحَكْ رَاصُو لَا اتْخَرْصُوهْ
ويلَا اسْكتْ وُكَالْ كَلْمَاتْ مَاهُمْ يَاسْرَاتْ
وَاسُو عَنْكُمْ ذَاكْ الْكَالْ مَا اسْمَعْتُوهْ
وُخَلُّوهْ أَظَلْ عَنْدْكُمْ يَوْمَيْنْ وأَبَاتْ
وُمَرْحْبُو بِيهْ حَتَّ وُوَادْعُوهْ وُصَيْفْطُوهْ
هَاذَ الّى عَدَّلْتُوهْ اغْوَيَايَ مْتْعَدْلَاتْ
وُعَلْمُونِي الّى عِدْتُو مَانْكمْ لَاهِي اتْعَدْلُوهْ[269]

فالشاعر يختار العدول عن المتعارف المألوف من الأوزان لأنه يجد نفسه مستقبلا شيخه الروحي في حالة غير مألوفة تتطلب قالبا مغايرا للمتعارف، مما جعله يؤسس لبناء شكل إيقاعي مختلف في هذه القصائد، كما اختار القوافي القوية الجرس مثل الراء المردفة في الطلعه الأولى، واللام المردفة في الطلعة الثانية، والهاء المسبوقة بالردف في الطلعة الثالثة.

وقد اعتمد في نصوصه الأخرى أوزانا مألوفة، مع عناية فائقة بالموسيقى الداخلية عن طريق الإرداف والتوازي.

269 جمال، ديوان «الغناء»، ص15

خاتمة

مما تقدم يمكن القول إن المنحى الصوفي في "الغناء" عند جمال اتسم بصبغة تأصيلية تحديثية؛ فقد استثمر قوالب قديمة ولغة عتيقة لاستحداث معاني جديدة، حيث مكنه وعيه النقدي وحسه الإبداعي من توظيف الشكل القديم ليخدم به مضمونا جديدا على القصيدة الشعبية، وينسجم هذا التوجه مع أطروحاته الفكرية فهو يرى أن النهضة تقوم على الإحياء والتجاوز، وهو ما سعى إلى تجسيده في قصائد بعينها، ولذلك يعتمد قوالب نادرة الاستعمال ليضمنها تجربته الجديدة، وقد تصرف في بناء النص الصوفي تصرفا مميزا؛ فطوع له مواضيع لم تؤلف فيه كالصدود والهجوم والهجاء الساخر والتغني بالطبيعة، كما أنه اجتهد في بناء الصورة الفنية فاستخدم الصور البلاغية المعهودة وزاد عليها استثماره الثقافة المحلية لبناء صور جديدة، كما في ظواهر "المكْفي واستدمين والإيهام المضموني".

وقد منح هذا التوظيف الرمزي والتكثيف الإيحائي قصيدته لونا مميزا وأبعادا إشارية مشفرة نابعة من الثقافة المحلية، ومتصلة بالثقافة الأصل، مما يستوجب أن يكون المتلقي مستحضرا احتمالات تأويل الخطاب وعارفا بملابساته.

لقد ترجم خطابه الشعري في المدونة ما يقتضيه مقامه وهو الذي ساح في الحب الصوفي وسعى للارتفاع عن عالم المادة والوصول إلى

مقام العرفان.

كما تميزت لغته بحسن السبك والتصرف المتقن في العبارات، والطرافة التي تكاد تكون الخيط الرابط في جميع نصوصه.

وتتجلى الصبغة الحداثية في ملامح بارزة من القصيدة، خاصة في توظيفه الرمز المحلي واستحداثه بصمة بارزة في نصوصه الصوفية من خلال إعادة تشكيله للغة وفك انسجامها المعهود لتوليد دلالات عميقة الصلة بهذا المضمون الوجودي.

كما حرص وهو الأستاذ المشبع بالثقافة المعاصرة في قصائده ذات المنحى الصوفي على إبرازثقافته البدوية العتيدة، وتمكنه من القاموس الجزل وابتكاره أوزانا غير مطردة وتوظيفه صورا وأساليب عميقة الدلالة من ثقافته المحلية ليصوغ هذه التجربة المتميزة.

والله ولي التوفيق.

المصادر والمراجع:

1 - ديوان جمال في «الغناء»، نسخة خطية.

2 - ابن عباد النفري الرندي، غيث المواهب العلية في شرح الحكم العطائية، ج1، ص214، ملف بيدي أف.

3 - بو لعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، جامعة وهران، السنة الجامعية 2014 - 2015م

4 - التصوف الإسلامي، د. عفاف مصباح، مجلة كليات التربية، العدد الرابع عشر، يونيو 2019م

5 - قمر كيلاني، في التصوف الإسلامي، د.ط، بيروت، 1962م

6 - محمد سالم ولد السادات، المرحوم جمال ولد الحسن، عبقريته وآثاره

7 - مي منت لمرابط، جمال ولد الحسن حياته وشعره، رسالة تخرج، جامعة انواكشوط، إشراف د. أحمد سالم ولد اباه، العام الجامعي 2003 - 2004م

الروابط

1 – الموسوعة الحديثية، الدرر السنية، متاح على الرابط:
https:// dorar. net

الفهرس

الفصل الأوّل 5

إضـــــاءة 7

طلعة «امْشَيْــرِغْ سَــمـُّــو» لـ امحمد ولد أحمد يوره 11

طلعة «أَمَنْدُورْ» لـ امحمد ولد هدار 14

طلعة «الكَرْكَارْ» للشيخ محمد لمين ولد امحيميد: 17

طلعة «خَامْ النَّخْلَه» ل امحمد ولد أحمديوره 25

طلعة «زَمُّورْ» لسيديا ولد إسحاق 30

طلعة «لِـغْرِيْدْ» للمختار ولد التونسي 34

طلعة لمسيله لبناهي ول سيدي 36

طلعة "اصْوَيْكْ التَّيْدُومْ" لامحمد ولد هدار 40

طلعة «بَرْيَلْ» لسيديا ولد هدار 42

طلعة محمد باب ول امحمد ول أحمديوره: 44

طلعة «مَثْقَلْ غَيْوانَيْنْ» لمحمد ولد أحمد يوره 48

جدل الفقهي والجمالي في طلعة القاضي شكرود 50

أدبيات الطلاق في «الغناء» الحساني 55

طلعة «لفْگايِـعْ» لمحمد نوح ولد محمد فاضل 61

نظرة في گاف لأحمدو بمب ولد أحمد ولد ألمين: 64

گاف من گِيفان شور «يَلَّالِي مَـمُّو جَمْ» 68

گاف من گيفان شَوْرْ "مَشُّو لِـمْعَيَّطْ شَوْرْ الشَّوْفْ" 70

گاف «هندو» لمحمد ولد ابنو ولد احميدا 73
گاف عبدو ولد محمدن للنعمه منت اشويخ 75
المسكوت عنه في «الغناء» الحساني 78
الشاعر وخرق العرف والمقدس: 82
صيغة التصغير في «الغناء» الحساني 88
الإيهام المضموني: 92
الشاعر وتحولات الزمن 96
التناص في «الغناء» 100
نظرة في أبيات امحمد ولد أحمديوره «معاهد الميمون» 107
الشاعر صنو الجمال 111
ليلة سمر 112
مساجلة بين "دُودُو سَكْ" وَ"الدَّانْ" 114
رِيحْ الْگِبْلَه 122
معارضة لمحمد عبد الرحمن ولد الرباني 128
تأملات في برنامج «حَوَّاصْ الشَّوْرْ» 132
حج الشعراء 137
المصادر والمراجع 143
الكتب 143
المجلات 144
الروابط 145
الفصل الثاني 147
حوارية المعنى بين «الغناء» والشعر الفصيح 147
نظرة مقارنة 147

حوارية المعنى بين "الغناء" الحساني والشعر الفصيح 149
مظاهر الحوار 150
أولا – مظاهر حوارية المعنى بين «الغناء» والشعر 154
ا – الحوار الخفي: 155
ثانيا – الحوار الجلي 170
ثانيا – ما الغايات من الحوار المعنوي بين النصوص؟ 196
خاتمة 199
المصادر والمراجع: 201
الكتب 201
الروابط 202
الفصل الثالث 205
المنحى الصوفي في «الغناء» الحساني عند جمال ولد الحسن 205
السمات والملامح 205
توطئة 207
أثر البيئة في توجه جمال الصوفي 216
أولا: البناء المعجمي: 218
ثانيا: الصورة الشعرية 227
ثالثا: البناء العروضي: 233
خاتمة 237
المصادر والمراجع: 239
الروابط 239