جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

أزمة الإبداع في الشّعر الشّنقيطي في القرن الثّالث عشر الهجري من خلال عينية ابن الشّيخ سيديا

الدكتور

الشيخ أحمد المنى

أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية بجامعة القصيم ـ
المملكة العربية السعودية

العدد الثاني والعشرون

للعام ١٤٤٠هـ / ٢٠١٨م

الجزء السابع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٨م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

أزمة الإبداع في الشّعر الشّنقيطيّ في القرن الثّالث عشر الهجريّ من خلال عينية ابن الشّيخ سيديا

خلاصة البحث:

يتناول هذا البحث أزمة الإبداع في الشعر الشنقيطي من خلال قصيدة ابن الشيخ سيديا العينية التي مطلعها:

يا معشر البلغاء هل من لوذعي ∴ يهدى حجاه لمطلع لم يبدع

وهي قصيدة شكّلت منعطفا في تاريخ الشعر الشنقيطي إذ طرحت ـــ ولأول مرة ـــ أزمة الإبداع وسيطرة التقليد على مجمل ذلك الشعر، كما أنها كانت المرة الأولى التي يتصدى فيها شاعر شنقيطي لنقد شعراء عصره. من هنا طرافة الموضوع وأهمية تناوله، الأمر الذي سنقوم به في هذا البحث من خلال ثلاثة مباحث وستة مطالب تناولنا فيها تباعا: السياق التاريخي والأدبي ثم السياق الشعري العام قبل الانكباب على العينية وقيمتها النقدية دراسة وتحليلا. وقد خلصنا إلى أن صرخة ابن الشيخ سيديا في وجه طغيان التقليد ودعوته إلى التجديد في الأساليب والمضامين، تركت أثرا بينا في عصره والعصور التي تلته، بحيث يمكن اعتبارها من بواكير النقد الأدبي الشنقيطي. وقد ظهر ذلك الأثر في ثلاثة مستويات على الأقل: الأول حذو بعض الشعراء حذو ابن الشيخ سيديا حيث أنشأوا قصائد تتناول نقد الشعر في عصرهم، الثاني تطوير الشعراء أنفسهم في أساليبهم ومضامينهم، الثالث ظهور ممارسة نقدية شنقيطية ما فتئت تنمو وتتطور.

((Research Summary))

Title: The Crisis of Creativity in the Poetry of Shanketi in the thirteenth century AH

Through "Aynia" of Ibn Sheikh Saydia

Abstract :

This research deals with the crisis of creativity in the poetry of Al- Shanketi through the poem of Ibn Sheikh Siddia "Al-Ainya ."

A poem that was a turning point in the history of the poetry of Shanketi, which introduced, for the first time, the crisis of creativity and control of the tradition on the whole of that poetry, and it was the first time a poet addresses the Shanketi criticism of the poets of his time. Hence, this is the uniqueness and importance of our topic. In this research we will deal with this subject in three different ways, and 6 various requirements where we discussed; the historical context, the literary context, and the general poetic context before focusing on "Alaynia" poetry and its criticism value, study and analysis. We have concluded that the shout of Ibn Sheikh Siddia in the face of the tyranny of tradition and his call for renewal in the methods and contents of the poetry of his time, left a clear impact in his era and the succeeding years. Thus, it can be considered one of the earliest literary criticism of the Shanqeeti. The effect of this influence was at least on three levels: the first is the impact on the poets who followed Ibn Sheikh Siddia style, where they created poems dealing with criticism of poetry in their time, the second is the evolution of the poets themselves in their methods and implications; last but not least, the emergence of a Shankistic criticism practice that continues to grow and develop.

بسم الله الرحمن الرحيم

توطئـــــة:

قد يبدو في هذا العنوان بعضُ الغرابة، خاصّة لمن يتصوّرون الشّعر الشّنقيطيّ في عمومه استنساخًا للشّعر الجاهليّ في أسوأِ الأحوال، أو له ولشعر صدر الإسلام في أحسنها، وبالتّالي فليس من الوارد الحديثُ عن أزمة إبداعٍ ما دام النّموذج المتّبعُ وهو الشّعر الجاهليّ ماثلاً أمام الشعراء يقلّدونه فيحسنون التّقليد ويحتذونه فيتقنون الاحتذاء. ولنبادر إلى القول إنّنا لا نبرّئ هذا الشّعر من تلك "التّهمة"، خاصّة وأنّ لها ما يسوّغها من نصوص الشّعراء الشّناقطة أنفسهم في ذينك العصرين وما قبلهما بل وربّما في عصرنا الرّاهن. لكنّ ما نودّ تبيانه في هذا البحث أنّه ورغم التّأثير الذي لا مراء فيه للنّموذج الجاهليّ ولنموذج صدر الإسلام فيما أنتجه الشّعراء الشّناقطة من شعر، فقد بقي لبعض هؤلاء شخصياتُهم المميّزة وطابعُ بيئتهم الخاصّة حتّى وهم يحتذون عن وعيٍ قصائد شعراء العصرين المذكورين. ليس هذا فحسب، بل إنّه كان هناك إحساسٌ بضرورة ارتياد آفاق إبداعية أرحب لُحمتها تنكُّبُ طرق الأقدمين في القول الشّعري، وسُداها الامتياح من البيئة المحلّية طبيعيّها وثقافيّها واجتماعيّها لتخرج القصيدة مضمّخة بعبير الأرض وهموم الإنسان، وخاصّة منذ الثّلث الأخير من القرن الثّالث عشر الهجريّ تحديدا.

لقد برز في النّصف الأخير من هذا القرن تبرّمٌ واستياء ممّا آل إليه حال الشّعر من عزوف المتلقّين وتقليد المنشئين، الأمر الذي قاد في نهاية المطاف إلى دعوة ابن الشّيخ سيديا إلى التّجديد ونبذ التّقليد من خلال

قصيدته العينية التي محضها لحثّ القوم على البحث عن أساليب جديدة ومواضيع مبتكرة. فكان بذلك أوّل من رمى في بحيرة الشّعر الشّنقيطيّ الرّاكدةِ بحجر صغير فاستطاع تحريك جوانبها وأثار بدعوته إلى التّجديد نقاشًا وجدالا أتاح للشّعر الشّنقيطيّ التطلع إلى الانعتاق من إسار النّموذج الجاهليّ والإسلاميّ، فغدا بعض الشّعراء على الأقلّ يمتحون من هموم الحياة اليومية ما يقيمون به أوَدَ قصائدهم. ونزعم أنّ المدرسة الشّعبية التي ظهرت لاحقا كانت في جزء منها من بركات تلك الزّوبعة التي أثارها ابن الشّيخ سيديا في القرن الثّالث عشر فتردّدت أصداؤها في القرن الرّابع عشر بل وربّما مازالت تتردّد إلى اليوم.

وإنّه لمن الطّرافة بمكان أن تصدر هذه الدّعوة إلى التّجديد الشّعريّ من شاعر فحل وليس من ناقد متخصّص، الأمر الذي يغري الباحث بدراسة هذه القصيدة والسّياق الذي أنشئت فيه والأسباب الكامنة وراء كتابتها، ومن ثمّ تأثيرها في الشّعر الشّنقيطيّ لاحقا. وهذا ما يروم هذا البحث القيام به معتمدا المنهج التّحليليّ غير مستنكفٍ عن الإفادة من المناهج الأخرى كلّما مسّت الحاجة إلى ذلك.

ولمقاربة هذ الموضوع، رأينا تخصيص المبحث الأوّل لكلمة شديدة الاختصار عن السّياق التّاريخيّ والثّقافيّ للعينية موضوع البحث، لعلمنا بضآلة المعلومات عن هذا السّياق لدى المتلقّي العربيّ. ولو لم يكن الأمر كذلك لما خصّصنا الحيز المذكور ــ على ضيقه ــ لهذا المشغل.

المبحث الأوّل:

في السّياق التّاريخيّ والأدبيّ

نسعى في هذا الفصل إلى تقديم نبذة مختصرة أشدّ ما يكون الاختصار عن بلاد شنقيط أو موريتانيا الحالية. وإننا لنعلم علم اليقين أنّه لم يعد لهذه المعلومات السّياقية من أهمّية في مثل هذا النّوع من البحوث عموما، لكنّ ما يسوّغ تقديمها هنا هو أنّ شنقيط أو موريتانيا حاليا، بتاريخها وثقافتها ما زالت مجهولة إلى حدّ كبير من طرف القارئ العربيّ في مختلف الأقطار العربية. لذلك رأينا ضرورة الإشارة إلى المعلومات السّياقية المذكورة، عسانا نسهم في إنارة القارئ حول بلد ما زال أهله يتمسّكون باللّغة العربية والدّين الإسلاميّ أشدَّ ما يكون التّمسّك حتى اشتهروا بذلك في العديد من مناطق العالم الإسلاميّ.

المطلب الأوّل: بين يدي البحث ـ مهاد تاريخي

عرفت موريتانيا تسميات متعددة[1] لكن أشهرها على الإطلاق تسمية "بلاد شنقيط" التي ظلّ حضورها بارزا خاصّة في الجانب المعرفيّ والثّقافيّ لأسباب عدّة منها أنّ البلاد عرفت بها لفترة طويلة خاصّة في المغرب والمشرق العربيّين، ومنها أنّ انطلاق ركب الحجيج[2] كان في الغالب من مدينة شنقيط. يضاف إلى ذلك أنّ العلماء الشّنّاقطة[3] الذين اتّجهوا إلى المشرق حجّاجا ثم استقرّ بعضهم هناك اشتهروا بسعة العلم والحفظ وقوّة العارضة، الأمر الذي أعطى بلاد شنقيط[4] شحنة دلالية تحيل إلى هذه المعاني كلّها، وساعد من ثمّ على صمود هذه التّسمية إلى أمد قريب.

والحقيقة أنّ شنقيط في الأصل مدينة[٥] في شمال البلاد، اتّخذ أهل البلاد اسمَها اسمًا للقطر كلّه، لكنّ الاستعمار الفرنسيّ ابتعث للبلاد اسم موريتانيا من مرقده الرّومانيّ[٦] ملتقى القرنين التّاسع عشر والعشرين الميلاديّين. تلك إذن أشهر تسميتين عرف بهما هذا المجال الجغرافيّ والبشريّ الواقع بين الجزائر شرقا وجمهورية مالي والسّنغال جنوبا والمغرب شمالا والمحيط الأطلسيّ غربا. وقد ظلّت حدود المجال هي نفسها تقريبا حيث ذكرت المراجع الوسيطة أنّها "مسيرة شهرين في شهرين ما بين بلاد السّودان وبلاد الإسلام".[٧]

فشنقيط إذن تسمية من أشهر التّسميات التي عرف بها المجال المذكور، والمعروف اليوم بالجمهورية الإسلامية الموريتانية، التي نالت استقلالها عن فرنسا سنة ١٩٦٠م. ولأنّ موضوع بحثنا يتعلّق بشاعر عاش في القرن الثّالث عشر الهجريّ، التّاسع عشر الميلاديّ، وفي المجال المعروف آنذاك ببلاد شنقيط، أضحى من المشروع نسبة الشّاعر موضوع البحث والشّعر الذي تناوله بالنّقد إلى بلاد شنقيط، وليس إلى موريتانيا الحالية.

المطلب الثّاني: الشّعر الشّنقيطيّ ـ بين رفض الفقهاء وإصرار الشّعراء

لا يتّفق الدّارسون على تحديد دقيق لنشأة الشّعر الشّنقيطيّ، بل لعلّهم غير مطالبين بذلك أصلا لأن الظّواهر الثّقافية والإنسانية بشكل عامّ لا يلزم بل ولا يطلب تحديد ظهورها بشكل دقيق، إذ هي في الغالب نتاج تراكميّ يأبى الحدّ الزّمانيّ الصّارم. فابن أبّاه[٨] مثلا يرى أنّ أوائل النّصوص الشّعرية الحقيقية لم تسبق أواسط القرن الحادي عشر الهجريّ، في حين يرى ابن

احميدة[٩] أنّ النّشأة الفعلية للشّعر الشّنقيطيّ كانت قبل هذا التّاريخ، وإن لم يذكر عضدا لما ذهب إليه إلاّ بعض الأنظام التي يقول ابن الحسن إنّ الفقهاء كانوا ينشئونها في نطاق نشاطهم التّعليميّ والدّينيّ.[١٠] أمّا الدّكتور يحي الهاشميّ فيرى أنّ بداية الشّعر الشّنقيطيّ الموثّقة حتىّ الآن ترجع إلى عصر المرابطين وتطوّر في القرن الحادي عشر وما بعده.[١١] ومهما يكن من أمر فإنّه اعتبارا من منتصف القرن الحادي عشر الهجريّ استوى الشّعر على سوقه، وبرز شعراء كبار أمثال ولد رازگة[١٢] والذّيب الكبير[١٣] وبُوفُمَّيْن [١٤] ...إلخ

لقد كان للثّقافة الشّنقيطية جناحان أساسيان عليهما قامت وبهما استوت، ألا وهما الدّين الإسلاميّ واللّغة العربية، وكانت للعلماء والفقهاء في المجتمع الموريتانيّ مكانة مرموقة وكلمة مسموعة. وهذا ما يفسّر مدى القبول الذي حظي به موقفهم من الشّعر أوّل وهلة. فقد كانوا ينظرون إلى الشّعر ابتداء نظرة شكّ وارتياب ما لبثت أن استحالت منعا وتحريما لبعض الأغراض على الأقل. فقد اعتبر محمد مولود ولد احمد فال (ت ١٣٢٣هـ / ١٩٠٥م) بعض أغراض الشّعر ــ كالغزل ــ من محارم اللّسان فقال:

وهكذا من سيّئات الألسنة ∴ تغزّل بامرأة معيّنة[١٥]

ويذهب الهادي ولد محمدي[١٦] إلى أبعد من ذلك فيحذّر الشّعراء من أنّهم سيسألون عن شعرهم:

فليذكرنّ المرء عند سؤاله ∴ وليذكرنّ قيامه من قبره

هذي الثّلاثة لا ارتجال وراءها ∴ فطويت رقّ الشّعر خيفة نشره[١٧]

بل لقد ذهب بعض الفقهاء[١٨] أبعد من ذلك فعزَّر أحدَ الشّعراء على بيتي غزل هما:

ربَّ حوراء من بني سعد الاوس ∴ حبّها عالق بذات النّفوس

جعلت بيننا وبين الغواني ∴ والكرى والجفون حرب البسوس[١٩]

وتوضّح هذه الأمثلة المدى الذي وصلت إليه سطوة الفقهاء ورفضهم للشّعر وخاصّة بعض أغراضه كالغزل مثلا. ومع أنّ العلماء والفقهاء وقفوا من الشّعر في البداية هذا الموقف الذي يراوح بين الرّفض والتّحريم فإنهم ما لبثوا أن تعاطوه إنشادا وإنشاء بل وشجّعوا النّاشئة على تعاطيه باعتباره ركنا ركينا من أركان الفتوّة في مجتمع بدويّ عالم،[٢٠] ولا شك أن هذا الانقلاب في موقفهم يحتاج إلى بحث ودراسة تبيّن أسبابه ودوافعه. من هنا يتبيّن أنّ لنشأة الشّعر الفصيح في بلاد شنقيط علاقةً صلبة بالتّعليم الدّينيّ الذي كانت المحاظر[٢١] كنفه وكان العلماء سدنته.

وأيًّا مّا كان الأمر، فإنّه ما إن حلّ القرن الثّالث عشر الهجريّ حتّى انقلبت الآية فتسامح الفقهاء مع الشّعر بل واستعذبوه وأنشؤوه وأنشدوه واستنشدوه. يقول العلاّمة محمدو النّانة ولد المعلّى (ت ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨١م) مدافعا عن جواز قرض الشّعر بل ومحرّضا على إنشائه وإنشاده وتذوّقه ما تقيّد بالضّوابط الدّينية والأخلاقية:

واحفظوا الشّعر وأجروه على ∴ وجهه فالشّعر حلّ ما حرم

إنّ في الشّعر لتبيانا لما ∴ يفعل المرء إذا ما الأمر غمّ

فيه سبل وفجاج للنّدى ∴ ومراق للمعالي إن تُرم

لـــيس يجفـــوه ســـوى جاهلـــه ∴ نســـك مـــن يهجـــره نســـك العجـــم

فـــابن حـــرب قـــال مـــا ثـــبّطني ∴ عـــن فـــراري في مضـــيق المعتصـــم

يـــوم صـــفّين ســـوى مـــا قالـــه ∴ نجـل الاطنابـة عمـرو في الـوغم٢٢

لذلك غدا من المعقول اعتبار القرنين الثّالث عشر والرّابع عشر الهجريّين عصر ازدهار الشّعر الفصيح في بلاد شنقيط بعد تحرّره من قيود الفقهاء، دون الجزم بأنّهما عصر نشأة هذا الشّعر.[٢٣] ذلك أنّه من المفترض أنّ هناك حلقةً بل ربّما حلقاتٍ ضائعة من بواكير هذا الشّعر، إذ من غير الوارد أن تكون نصوص هذين القرنين بما تعرب عنه من إتقان، البداية الأولى للشّعر الشنقيطيّ.

المبحث الثّاني: في السّياق الشّعريّ العام

ننكبُّ في هذا الفصل على تبيان الملامح العامّة للشّعر الشنقيطيّ خاصّة في عصر شاعرنا، مبرزين الرّوافد التي تأثّر بها، وخاصة الرّافد الجاهليّ الذي لا مراء في قوّة حضوره في هذا الشّعر، وكذلك الرّافد الإسلاميّ. فقد كانت القدرة على احتذاء الشّعر الجاهليّ ومضاهاته، وخاصّة ديوان الشّعراء السّتّة الجاهليّين[٢٤] بشرح الأعلم الشّنتمرّي[٢٥]، وترسُّم أثر غيلان ذي الرّمّة[٢٦] في ديوانه دليلا على امتلاك الشّاعر ناصية القول الشّعريّ، وسبيلا إلى تبوّئه مكانة مرموقة في صفوف كبار الشّعراء. ولعلّ ذلك ما يسوّغ الانخراط في هذا المشغل في المطلب الأوّل من هذا الفصل. أمّا المطلب الثّاني فقد محضناه للحديث عن الموقف النّقديّ[٢٧] من الشّعر عندما يتبنّاه الشّعراء أنفسهم، إذ المألوف أنّ توكل مهمّة تمحيص الشّعر وغربلته ونقده إلى نقّاد محترفين. ولأنّ النّقد الشنقيطيّ ظلّ إلى وقت قريب انطباعيا وشكليا وشفهيا، ينصبّ في الغالب على القواعد النّحوية والصّرفية والفصاحة بشكل عامّ، فلم تنشأ حركة نقدية متخصّصة تعفي الشّعراء من مهمّة نقد شعرهم وتقويمه.

المطلب الأوّل: التّقليد في الشّعر الشّنقيطيّ بين الجاهلية وصدر الإسلام

أشرنا آنفا إلى مكانة ديوان الشّعراء السّتّة الجاهليّين وديوان غيلان ذي الرّمة لدى المشتغلين بالشّعر والأدب في بلاد شنقيط، وأنّهما كانا عماد الثّقافة اللّغوية والأدبية لدى هؤلاء[٢٨]. وبالإضافة إلى هذين الكتابين اللذين تركا أثرا كبيرا في الشّعر الشّنقيطيّ، عرف الشّناقطة كتبا أدبية أخرى أطّرت ثقافتهم الأدبية والتّاريخية[٢٩] من أشهرها الحماسة[٣٠] الأمالي[٣١] لأبي عليّ

القالي[٣٢] والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني[٣٣] ومقامات الحريريّ، والزّاهر في الآداب لابن الأنباريّ[٣٤] إضافة إلى كتاب وفيات الأعيان لابن خلّكان إلى غير ذلك من كتب اللّغة والأدب والتّاريخ التي كان الرّافد الأندلسيّ مصدرها.

يقول ابن الشّيخ سيديا:

فهل لي في النّوادر[٣٥] والأغاني[٣٦] ∴ وأشعار الحماسة من نصير

وتأليف المبرّد[٣٧] ثم عنه ∴ نميل إلى مقامات الحريري

ولا يعني ذلك البتّة أنّ ثقافة القوم الأدبية واللّغوية اقتصرت على ما ذكر، بل لقد كانت لهم معرفة واطّلاع واسع على عصور الشّعر العربيّ السّابقة، وهو ما تدلّ عليه المقتطفات التّالية:

يقول ابن الشّيخ سيديا من قصيدة طويلة، مبرزا معرفة القوم بمشاهير الشّعراء في عصور الشّعر العربيّ الزّاهية: الجاهليّ والأمويّ والعباسيّ، حيث استعرض قامات سامقة من كلّ عصر:

ونحو السّتّة الشّعراء ننحو ∴ ونحو مهلهل ومرقّشين[٣٨]

وشعر الأعمين[٣٩] إذا أردنا ∴ وإن شئنا فشعر الأعشين[٤٠]

ونذهب تارة لأبي نواس ∴ ونذهب تارة لابن الحسين[٤١]

ومن ذلك قول محمدو ولد الغزالي (١٣٥٨هـ ـ ١٩٣٩م) ضمن قصيدة له[٤٢]، مما يدلّ على معرفته وقومه بالشّعر العربيّ القديم:

كشعر متمّم[٤٣] وأبي ذؤيب[٤٤] ∴ وشعر مزرّد[٤٥] وأبي خراش[٤٦]

ولئن كان الشّعر الشنقيطيّ قد تأثّر ــ على امتداد مسيرته ــ بالشّعر العربيّ في مختلف عصوره، كما تعرب عنه النّصوص السّابقة، إلاّ أنّ أثر الشّعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام يبدو في ذلك الشّعر أبعد غورا خاصّة في عصوره الأولى. ويكفي أن نعلم أنّ معارضة شعر هذين العصرين كان ديدن كثير من الشّعراء الشّناقطة للبرهنة على قدراتهم الإبداعية والحصول على الشّرعية الشّعرية والأدبية لدى المتلقّين الذين كان الشّعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام مقياسا يُمرِّونَ عليه ما يسمعونه من الشّعر فيعتمدونه أو يرفضونه اعتمادا على ما يخلفه في أذهانهم من انطباعات. وكانت جماليات وتقنيات الشّعر الجاهليّ بالدّرجة الأولى وشعر صدر الإسلام بالدّرجة الثّانية، المقاييس التي يحاكم إليها الشّعراء، وتبوّأت الفصاحة صدارة تلك المقاييس.

وعلى ذلك فلا يستغرب أن تكثر معارضات القصيدة الجاهلية في مجتمع تبدأ مقرّراته الدّراسية بتحفيظ أشعار الشّعراء السّتّة الجاهليّين.[٤٧] فاقتفاء القصيدة العربية في سننها وضوابطها العروضية والمعجمية والبلاغية والبنائية، أمر يحمل في طياته ــ علاوة على البحث عن شرعية شعرية في مجتمع شاعر ــ توقا إلى الانتماء إلى التّراث اللّغويّ العربيّ والانغراس فيه[٤٨]. ويكفي أن نذكر نماذج من معارضات الشّعر الجاهليّ في الشّعر الموريتانيّ لتتضح لنا الصّورة أكثر فأكثر، فمن ذلك معارضة الشّيخ سيدي محمد ولد الشّيخ سيديا[٤٩] لا مرئ القيس حيث عارض قصيدته التي مطلعها:

لمن الدّيار غشيتها بسحام ∴ فعمايتين فهضب ذي أقدام

بقصيدة مطلعها:

حكمت عليه وجرن في الأحكام ∴ حدق[٥٠] المها وسوالف[٥١] الآرام

وتربو قصيدة امرئ القيس على أربعين بيتا يراوح فيها بين الوقوف على الأطلال وتتبّع الظّعائن في ترحالهنّ وبين وصف النّاقة والفخر والاعتداد بنفسه، فيما بلغت قصيدة ابن الشيّخ سيديا بدورها أكثر من أربعين بيتا تراوحت بين معاناة الشّاعر من هجر الغواني وصدّهن ووصف جمالهنّ الآسر وبين الردّ على العذّال والفخر والاعتداد بالنّفس. ولا بأس في إيراد بيتين لكلّ واحد من الشّاعرين للدّلالة على مدى تشابه النّصّين بل وتماهيهما:

يقول امرؤ القيس:

أو ما ترى أظعانهنّ[٥٢] بواكرا ∴ كالنّخل من شوكان حين

حور تعلّل[٥٤] بالعبير جلودها ∴ بيض الوجوه نواعم الأجسام

ويقول ابن الشّيخ سيديا:

لمن الظّعائن كالنّخيل تطلّعت ∴ بخدورها[٥٥] كالطّلع في الأكمام[٥٦]

فيها جآذر[٥٧] ربرب[٥٨] مكحولة ∴ تعدو لواحظها على الضّرغام

أمّا معارضة الشّعراء الموريتانيّين لشعراء صدر الإسلام فسنقتصر منها على ذكر قصيدة الشّيخ محمدو ولد حنبل[٥٩] التي عارض بها مقصورة أبي صفوان الأسديّ[٦٠]، ومطلع قصيدته :

نأت دار ليلى فشطّ[٦١] المزار ∴ فعيناك ما تطعمان الكرى

ومـــــرّ بفرقتهـــــا بـــــارح٦٢

فصـــــدّق ذاك غـــــراب النـــــوى

في حين أنّ مطلع مقصورة ابن حنبل هو: [٦٣]

أشـــافتك بعـــد تـــوليّ الصّـــبا ∴ حمـــول بكـــرن بـــأدم٦٤ الظّبـــا

بـــدعج٦٥ اللّـــواحظ بـــيض الوجـــو ∴ ه ثقـــال المـــروط٦٦ ثقـــال الـــبرى٦٧

ثم تستمرّ المعارضة على مستوى الشّكل خاصّة لاختلاف مضمون القصيدتين، فالهدف أساسا هو مضارعة الشّاعر في تقنياته لا في مضامينه[٦٨]، ذلك أنّ اختلاف البيئات والعصور يجعل الاتّفاق في المضامين غير وارد عموما بل وليس مطلوبا أصلا.

ولم تكن المعارضات وحدها التي يتجلىّ فيها اتّباع القدماء، وإنّما ظهر ذلك أيضا في إنتاج الشّعراء الشّناقطة في مختلف الأغراض من غزل ومدح وفخر وهجاء...إلخ. بل لعلّ تقليدهم للأقدمين كان في كثير من أوجهه معارضة واحتذاء غير مصرّح بهما، لكنّ النّتيجة واحدة في الحالتين: تقليد في التّقنيات والأساليب بل وفي المضامين أحيانا.

ولن نطيل في استطراد النّماذج التي تنهض دليلا على ما ذكرناه، بل سنقتصر على ذكر ثلاثة نصوص لم ينشئها أصحابها لمعارضة الشّعراء الجاهليّين أو شعراء صدر الإسلام، أو لم يصرّحوا بذلك على الأقلّ.

<u>المثال الأوّل:</u>

<u>يقول امحمد بن الطّلبة اليعقوبيّ:</u>[٦٩] (بكاء على الأطلال)

ألا مـــن لـــبرق مســـحر[٧٠] متـــبلّج[٧١] ∴ أجـــوج[٧٢] كتســـعار الحريـــق المـــؤجّج

سـرى في حـبيّ[٧٣] مشـمخرّ[٧٤] كـأنّ في ∴ جنابيـه عـوذا[٧٥] ولّهـا متدجـدج[٧٦]

قعـدت لـه بعـد العشـيّ أشـيمه[٧٧] ∴ ومـن يشـم الـبرق اليمـانيّ يهـتج

ألا أيّهـا الـبرق اليمـانيّ عـرّج ∴ وخـيّم علـى أطـلال جفـر الهويـدج[٧٨]

المثال الثّاني:

يقول الأحول الحسنيّ[٧٩] (حماسة):

جـادت بطيـف سـرى لـي أمّ عمّـار ∴ لله لله لقيـا طيفهـا السّـاري

لا وصـل مـن أمّ عمّـار أؤمّلـه ∴ مـا لم تـزر في منـامي أمّ عمّـار

لـو كنـت زيـر نسـاء كنـت زائرهـا ∴ بـل زيـر حـرب أخوهـا غـير زوّار

إنّـا بنـو الحـرب لا نشـكو أظافرهـا ∴ لـو جرّحتنـا بأنيـاب وأظفـار

المثال الثّالث:

يقول ابن رازكة:[٨٠] (رثاء)

هـو الأجـل الموقـوت لا يتخلّـف ∴ ولـيس يـردّ الفائـت المتأسّـف

رضـينا قضـاء الله جـلّ جلالـه ∴ وإن ضـلّ فيـه الجاهـل المتعسّـف

هـو الحـقّ يجزينـا ثـواب صـنيعه ∴ وننفـق مـن خيراتـه وهـو يخلـف

يعـافي ويعفـو عـن كـثير ولم يـزل ∴ حليمـا ومـا زلنـا نسـيئ ونسـرف[٨١]

يعبّر النّموذجان الأوّل والثّاني ــ على ما نعتقد ــ عن الاتّباع التّام لنموذج القصيدة الجاهلية في صورها (تشبيه: كتسعار الحريق، كأنّ في جنابيه عوذا..) ومعجمها (متبلّج، مشمخرّ، متدجدج...) بل وفي أغراضها

كذلك (بكاء على الأطلال، حماسة). فالأبيات الأولى وهي من قصيدة طويلة، يكاد من لا يعرف قائلها أن يجزم أنّها لشاعر جاهليّ. فأنت ترى كيف وقف الشّاعر في المثال الأوّل على الأطلال يشيم البرق فيهيج له ذكرى الأحبّة، فيستمطر السّماء لذكراهم، متّبعا في ذلك سنّة جاهلية لا غبار عليها.

أمّا أبيات المثال الثّاني فهي في الحماسة يفخر فيها الشّاعر بصبره وبصبر قومه في الحرب مهما كانت باهظة التّكلفة. إنّه يعتذر للمحبوبة التي داهمه خيالها، فلا يجد عذرا أبلغ من انصرافه إلى الجلاد وإلاّ لكان له إليها اختلاف. ولا يخفى كذلك ما في هذه الأبيات من إيغال في اقتفاء الشّعر الجاهليّ، حتىّ إنّها لتستدعي شعر عنترة في الحماسة وخاصّة المعلّقة.

لقد رمينا من خلال المثال الثّالث إلى تبيان أثر الشّعر الإسلاميّ في الشّعر الشّنقيطيّ، فعكست الأبيات التي أوردناها ذلك الأثر، سواء تجلّى في الغرض (الرّثاء) أو في المعجم (الأجل، قضاء الله، ثواب، نسيئ، نسرف...) أو في التّصوير الفنيّ (مطابقة: وننفق من....وهو يخلف، جناس: يعافي... يعفو...إلخ). وعموما تدلّ هذه النّماذج الثّلاثة على مدى سيطرة النّموذجين الجاهليّ والإسلاميّ على نصوص الشّعراء الشّناقطة شكلا ومضمونا.

المطلب الثّاني:

الموقف النّقديّ من الشّعر ـ عندما يتقمّص الشّعراء دور النّقاد

سنقتصر في هذا المطلب على التّعرض لماما للموقف النّقدي من الشّعر في بلاد شنقيط اعتبارا من القرن الثّالث عشر الذي كتبت فيه العينية موضوع البحث، وذلك لأنّ المراجع لا تمدّنا بما يكفي من معلومات ونصوص للحديث عن القرنين السّابقين الحادي عشر والثّاني عشر الهجريّين. كما أنّ القرن الثّالث عشر هو العصر الذي استوى فيه الشّعر الشّنقيطيّ على سوقه، فيما يمكن اعتبار القرنين السّابقين عصر النّشأة التي لم يصلنا عنها ما يكفي من معطيات.

إنّ للموقف النّقديّ من الشّعر الشّنقيطيّ محدّدات لعلّ من أهمّها غياب نقّاد محترفين، وبالتّالي غياب مؤسّسات نقدية جديرة بهذا الاسم. يضاف إلى ذلك بل ربّما بسببه، غياب آليات نقدية محدّدة وصارمة. وقد انجرّ عن ذلك أن غدت الممارسة النّقدية انطباعية بالأساس وغدت الفصاحة أهمّ مقاييسها، كما انجرّ عنه كذلك أن جرّد الشّعراء من أنفسهم نقّادا لشعر زملائهم. يقول ابن السّالم (ت ١٣١٠ه) من أبيات:

وارحم فتى ذبّ عن شعري وقوّمه ∴ ذبّ اللّيوث العوادي دون أشبال

أيّام شعري لولا أيد نصـــرت ∴ أضحوكة الحيّ من شيب وأطفال

كان المجتمع الشّنقيطيّ يحتفي بالشّعر والشّعراء أيمّا احتفاء [٨٢]، ولهذا الغرض كانت تعقد المجالس والنّدوات للاستماع إلى الشّعراء وما ينشدونه من قصائد. ومن مظاهر الاحتفاء بالشّعر والشّعراء ما ورد عن

قصّة البخاري ولد المأمون[٨٣] وخلاصتها أنّه ظهر أوّل ما ظهر عندما أجدب أهله فبعثوه رائدا، فمرّ بحيّ بدويّ لقي فيه فتاة فأعجبته وهام بها، فمكث أيّاما ثمّ رجع إلى أهله فسألوه عن مواطن الكلأ التي بعثوه بحثا عنها، فكان رده هذه الأبيات التي أعفوه بعدها من المهام المتعلقة بالنجعة:

فبينا النّاس ينتجعون دارا ∴ إذا "الماميّة"[٨٤] تأتزر ائتزارا

لهي الغيث أطلب لا سواها ∴ فلا شولا لدي ولا عشارا[٨٥]

لقد كان للشّعراء مكانة خاصّة في المجتمع الشّنقيطيّ، فلم تكن تخلو أسرة من شاعر أو شعراء عديدين حتىّ أطلق على بلاد شنقيط (موريتانيا الحالية) "بلاد المليون شاعر"[٨٦] وهو عدد لم يبلغه سكّانها آنذاك. لذلك كان الإنتاج الشّعريّ محلّ اهتمام كبير، وكان من عادة الشّعراء النّاشئين عرض نصوصهم على العلماء والأدباء قبل إذاعتها على الجمهور، وذلك بغية تمحيصها وتنقيحها ومن ثمّ اعتمادها توطئة لنشرها.[٨٧]

ومع اهتمام الشّناقطة بالشّعر كلّ هذا الاهتمام، فإنّهم لم يولوا النّقد من عناية ما أولوه لأجناس الأدب الأخرى والشّعر أوّلها. بيد أنّهم كانوا على وعي بدور النّقد في تقويم مسار الشّاعر، لكنّه وعي عامّ غير محدّد المعالم ولا يصدر إلاّ عمّا تفرزه لحظة التّلقّي من انطباع[٨٨] تؤطّره نزعة إطرائية في الغالب. وكان تقويم نصوص الشّعراء النّاشئين يتمّ في الغالب على أيدي شيوخ المحاظر[٨٩] الذين يشرفون على تكوينهم العلميّ، ومن هنا كانت الممارسة النّقدية إمّا بالشرح[٩٠] وإما بالشّعر[٩١]. ويكثر هذان الصّنفان من الممارسة النّقدية المسلّطة على نصوص الشّعر الشّنقيطيّ، وعادة مّا يغلب الإطراء على الآراء التي يعبّر عنها النّقاد فيهما.

إنّ النّقد بالشّعر هو الغالب في الثّقافة الأدبية الشّنقيطية وذلك لما للشّعر وللنّظم عامّة من مكانة في هذه الثّقافة التي ظلّت إلى وقت قريب ثقافة شفهية معتمدها الحفظ والاستظهار. ويمكن إرجاع ذلك إلى صعوبة الحفاظ على الكتب والمخطوطات في بيئة صحراوية سكانها دائبو التّرحال طلبا للماء والمرعى، ومن هنا كان اعتماد العروض في مقرّرات المحاظر والاحتفال بملكة الحفظ وإنزالها قمّة المهارات. وفي الثّقافة الشّنقيطية ما يبيّن أهمّية الحفظ ومكانته لدى القوم متكئين في ذلك على الثقافة العربية، من ذلك القول السّائر: "العلم فازت به الحفّاظ"، ومنه كذلك قول الشّاعر:

ليس بعلم ما حوى ∴ ما العلم إلاّ ما حواه

وعلى العموم فقد كان النّقد بالشّعر أهمّ أوجه الممارسة النّقدية في موريتانيا ما قبل القرن الهجريّ الحالي، ولذلك فنحن مضطرّون ــ عند بحثنا عن الشّذرات النّقدية في الثّقافة الشّنقيطية ــ أن نعود إلى المدوّنة الشّعرية ذاتها لأنّ مجمل الممارسة النّقدية اعتمد النّظم قالبا تعبيريا. وقد استنتج بعض النّقاد المعاصرين من ذلك أنّ "طبيعة الدّرس المحظريّ وتفشّي ظاهرة الحفظ والشّفاهية، أمور ساهمت في تجذّر هذا النّمط من الإنتاج".[٩٤] هذا وبوسعنا أن نفترض أنّ "مؤسّسة الشّعر" ــ إن استقام التّعبير ــ لم تكن لتغضّ الطّرف عن انضمام أعضاء جدد إلاّ بعد أن يخضعوا لاختبار قاس يجريه القيّمون على تلك المؤسّسة ألا وهم الشّعراء أنفسهم. ليس هذا فحسب، بل لعلّنا لا نجانب الحقيقة إن قلنا إنّ نقد الشّعراء لإنتاج زملائهم كان جزءا من سياج يحيطون به أنفسهم ومؤسّستهم حتىّ لا يتسوّر عليهم من ليس جديرا باللّحاق بهم. وقد انجرّ عن تلك الصّرامة أن جرَّد الشّعراء

من أنفسهم رقباء، فكان الشّاعر عند كتابة النّصّ الشّعريّ يراجعه مرّات ومرّات قبل عرضه على أهل الخبرة.

وأيّا مّا كان الأمر فقد أخذ الشّعراء على عواتقهم ومنذ نشأة الشعر الشّنقيطيّ مسؤولية الذّود عن حياض القريض وذلك إمّا بوضع ضوابط ومقاييس يتعيّن على الشّاعر التّقيّد بها إن أراد الالتحاق بدائرة "الشّعراء الكبار"، وإمّا بإظهار عيوب القصائد التي لم يلتزم أصحابها بتلك الضّوابط والمقاييس، فأذاعوها قبل استواء عودها.

أمّا الضّوابط والمقاييس فمنها ما ورد في الأبيات التّالية لابن ختّار الجكنيّ (١٣٢٠هـ ـــ ١٤٠٣هـ) حيث يصف الشّعر الذي يرى أنّه جدير بهذا الاسم، فيرفعه إلى مستوى السّحر، ويشترط فيه تنميق اللّفظ ووضوح المعنى الصّادرين عن قريحة وقّادة:

الشّعر كالسّحر يجري في الفؤاد كما ∴ أنّ الرّضيع زمان المهد يرضعه

راقب حلاوته والبس طـــلاوته ∴ فالشّعر أوفره في النّاس أعذبـه

ونمّق اللّفظ والمعنى بصـــافية ∴ مـن القرائح تسطوه فتسطعـه[٩٥]

وأما العمّ بن أحمدو فال العلوي[٩٦] فيقدّم بعض تلك الضّوابط والمقاييس من خلال التّعرض لطريقته في تأليف قصائده. وفي ذلك إشارة ضمنية إلى ما ينبغي للشّاعر من اجتهاد عند كتابة الشّعر على طريقة "إياك أعني واسمعي يا جارة":

ألـيس الشـعر طـوع يـدي وقلـبي ∴ وسـهل الصـوغ ويـك علـى لسـاني

أصـوغ البيـت منـه بـلا عـروض ∴ علـى أقـوى وأقـوم الاتّـزان

وأنفي اللّحن والتّعقيد عنه ∴ بذوقي والقريحة والجنان

وأرتقب المحاسن من بعيد ∴ وأقتنص الشّرود من المعاني

فأكسو اللّفظ بالأشعار حليا ∴ يذم له الثّمين من الجمان

ويفصّل ولد ابنو[٩٧] أكثر فيعدّد الشّروط الضّروريّ توفّرها في الشّعر حتىّ يعدّ شعرا حقيقيا:

لا تظنّ القريض كلّ مقول ∴ هلهل النّسج مستدام الوقوع

لا يصحّ القريض دون بيان٩٨ ∴ ومعان٩٩ بديعة وبديع

كجناس ملفّق١٠٠ أو جناس ∴ تمّ١٠١ أو لمحة من التّوشيع١٠٢

أو طباق١٠٣ او لفّ١٠٤ او نشر او ارصا ∴ د١٠٥ بديع التّلميح والتّنويع

وسوى ذاك من بديع١٠٦ بديع ∴ حسن في التّسجيع١٠٧ والتّوقيع١٠٨

ولا يخفى احتفال ولد ابنو بالصّنعة في الشّعر وخاصّة بفنون البيان والبديع والمعانيّ، وهو ما يفسّر مكانة الصّنعة في الشّعر الشّنقيطيّ في العصور الماضية. أمّا حرارة العاطفة وصدق التّجربة فأمور لم تكن لتأخذ نصيبا من اهتمام النّقاد والمتذوّقة، وذلك لشدّة قبضة التّقليد والاقتفاء شبه الأعمى للقدماء.

إنّ إمعان النّظر في هذه الضّوابط والشّروط ليوضّح ما اتّسمت به مهمّة الشّعراء الشّباب في ذلك العصر من صعوبة، كما يبرز إلى أيّ مدى كان الشّعر نخبويا تدور قصائده في دائرة من الشّعراء والمتلقّين تضيق وتتّسع من منطقة إلى أخرى ومن حيّ إلى آخر.

تلك بعض الحدود التي رسمها الشّعراء لكلّ من يريد الالتحاق بهم، ويرنو إلى أن يسطّر اسمه ضمن قائمة الشّعراء الكبار. أمّا الشّعراء الذين لم يحترموا تلك الضّوابط ورموا بها عرض الحائط فلسدنة الشعر معهم شأن آخر، يقول الشّاعر محمد المصطفى ولد الطّالب (١٢٩٧ ــ ١٣٧٠هـ) معرضا بهؤلاء:

يبني الكلام على ضعف تراه إذا ∴ يبنيه مضطرب الأركان مرتعشا
شعر لعمرك مسلوب الدّلالة خا ∴ نته الأنابيش[١٠٩] لما مرّة نبشـــا
تلفي البليغ لدى إنشاده نكـــدا ∴ ممّا تنافر من وحشيّه وحشـــــا
تمسي القرائح قرحى من مموّهه ∴ ومن تغشّاه تطلو فوقهنّ غشا(وة)[١١٠]

ونقتصر على هذه النّماذج التي نرى أنّها تكفي لتبيان ما كان للشّعراء من حرص على ألاّ يدخلنّ بيت الشّعر عليهم مسكين من الشّعراء. على أنّ الأدوات التي يستخدمونها لهذا الغرض لم تكن أدوات نقدية صارمة بالمفهوم الحديث بل ولا القديم للنّقد الأدبيّ، وإنمّا كانت انطباعات تخلّفها القصيدة أو القطعة في الذّهن عند إنشادها أو قراءتها. فالنّقد بالشّعر إنّما كان يركّز أساسا على وضع خطوط عامّة أهمّها الفصاحة والتّصوير البلاغيّ لا أكثر، معتبرا هذين العنصرين عماد الإبداع الشعريّ، وذلك في حدود ثقافة القوم ومعارفهم وما وصلهم من كتب الأدب كالأغاني والنّوادر. يقول د. الشّيخ ولد سيدي عبد الله: "ولا تزال المصادر النّقدية معدومة في جهازهم (الشّناقطة) القرائيّ، فكلّ المفاخرات المعرفية والمساجلات الأدبية (.....) كانت تركّز على التضلع في الشعر والنحو والعروض والبلاغة".[١١١]

إنّ النّقد بالشّعر كما أبرزته هذه النّصوص يمكن أن يكون مدخلا للفصل التّالي الذي هو عماد هذا البحث، والذي ينصرف إلى أزمة التّجديد في الشّعر الشّنقيطيّ كما عكستها عينية ابن الشّيخ سيديا، التي طرحت الأزمة كما لم تطرح من قبل.

المبحث الثّالث: عينية ابن الشّيخ سيديا وقيمتها الأدبية والنّقدية

قبل الانصراف إلى العينية وقيمتها الأدبية والنّقدية، نودّ أن نقف وقفة قصيرة مع ملاحظة أوردها بعض النّقاد[١١٢] رأى فيها أنّ دعوة ابن الشّيخ سيديا التّجديدية يمكن اعتبارها ريادة في الشّعر العربي بأسره في ذلك العصر، حيث كانت ولادته (١٢٤٧هـ/١٨٣٢م)، أي قبل ولادة البارودي الذي تنسب له الأدبيات النقدية العربية ريادةَ المدرسة الإحيائية أو الكلاسيكية، وتوفّي سنة ميلاد أمير الشّعراء أحمد شوقي (١٢٨٦هـ/١٨٥٦م). ليس هذا فحسب بل رأى هؤلاء أن الشّعر الشّنقيطيّ في القرن الثّالث عشر شهد نهضة وبعثا في حين كان الشّعر العربيّ يرسف في أغلال الانحطاط والتّقليد الباهت[١١٣]. ودون الخوض في نقاش هذه المسألة، نكتفي بملاحظة أنّ دعوة ابن الشّيخ سيديا التّجديدية من خلال عينيته ـــ وهو ما يعنينا هنا ـــ كانت دعوة رائدة في بلاد شنقيط بكلّ تأكيد، وأنّ لها ـ على أقلّ تقدير ـ نصيبا من الرّيادة في جهد الإحياء الشّعريّ العربيّ في عمومه.

أنشأ الشّيخ سيدي محمّد بن سيديا عينيته في النّصف الأخير من القرن الثّالث عشر الهجريّ (ولد ١٢٤٧هـ وتوفّي ١٢٨٦هـ) وناهزت خمسين بيتا. ولولا طرافة موضوعها وجدته، لما نالت من الاهتمام والحفاوة ما نالته، ذلك أنّ الشّعراء كانوا في ذلك العصر يدورون في حلقة من التّقليد مفرغة، قوامها ترسُّم خطى الشّعراء الجاهليّين وشعراء صدر الإسلام في أساليبهم وفي مضامينهم بل وفي مواضيعهم في أحيان كثيرة. وكان من

تجلّيات تلك الظّاهرة احتذاء قصائد شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ومعارضتها كما أشرنا إليه سابقا عبر عرض بعض النّماذج.

ولئن كانت إجادة سبك الشّعر على سنّة الأقدمين في حدّ ذاتها مطمحا يتوق إليه الشّاعر الشّنقيطيّ سبيلا إلى الحصول على الاعتماد في المحافل الأدبية والعلمية في النّصف الأوّل من القرن الثّالث عشر وما سبقه، فإنّ النّصف الثّاني من هذا القرن شهد تبرُّما وضيقا بما وصلت إليه الحال من اجترار أساليب القدماء، وحضورها الخانق في الإنتاج الشّعريّ بجميع أغراضه. وقد عبّرت عينية ابن الشّيخ سيديا عن ذلك التّبرّم وجلّت ذلك الضّيق أحسن ما يكون التّعبير وأروع ما تكون التّجلية، إذ تضمّنت "وقفة نقدية لا نجد لها مثيلا في المدوّنة كلّها، بل لا نعرف شاعرا عربيا آخر تناول أزمة التّعامل مع التّراث في قصيدة كاملة وأرسل لنفسه فيها العنان تحليلا وتفصيلا".[١١٤]

لقد تعرّضت العينية لأزمة الإبداع والتّجديد فشخّصت الواقع الإبداعيّ في البلاد في ذلك الوقت مثيرة قضايا أدبية وفكرية وثقافية، غير مكتفية بطرح الأسئلة وإثارة الإشكالية، بل ومحاولةً جلاء آفاق الممكن والمقبول في مجال الإبداع الشعريّ[١١٥]، لكنّها وصفت الدّاء أكثر من وصفها للدّواء.

المطلب الأوّل: أزمة التّجديد كما طرحتها العينية

كان الشّعراء ممّن سبق ابن الشّيخ سيديا وممّن عاصره، يرون في اتّباع سنّة القدماء الشّعرية والعضّ عليها بالنّواجذ السّبيل الأقوم والنّهج الأسلم توخّيا للفصاحة وتنكُّبا للّحن، يقول ابن حنبل الحسنيّ (من القرن الثالث عشر):

وقـــريض بـــتّ أبـــني فغـــدا ∴ مثـــل نظـــم الغيـــد تَقْصـــار[١١٦] الـــذّهب

آخـــذا مـــن لحـــن أقحـــاح[١١٧] اللّغـــى ∴ مضّـــغ القيصـــوم[١١٨] والشّـــيح[١١٩] النّخـــب

مـــن لآلـــي حاضـــريهم أصـــطفي ∴ ومـــن الأعـــراب رشّـــاف العلـــب

مـــا تعـــاطى اللّســـن في أنـــدائهم ∴ وتعـــاطوه بـــأفواه القلـــب

وأداروه عصـــورا بيـــنهم ∴ لابتنـــاء الفخـــر أيّـــام الغلـــب[١٢٠]

فأنت ترى كيف عمد الشّاعر إلى بناء قصيدته بناء يترسَّم فيه خطى الأقدمين وانتقاء اللّغة الفصيحة لغة "مُضَّغِ القيصوم والشِّيح" انتقاءً، وقصد إلي ذلك قصدًا، إذ كانوا السّلف الشّعريّ الصّالح والمثل اللّغويّ الأعلى.

ولا يبتعد ابن السّالم الحسنيّ (من القرن الثّالث عشر) عن اتّباع ذلك السّلف واحتذاء ذلك المثال، لكنّه بدا أكثر تحديدا، إذ يصرّح باقتدائه بحسّان بن ثابت وعنترة بن شدّاد، في إشارة إلى اعتبار شعر العصرين الجاهليّ والإسلاميّ أسوة حسنة للشّعراء الشّناقطة كما أشرنا إلى ذلك في ثنايا هذا البحث:

غوث البرية إنّ هذي مدحة ∴ صيغت على منوال شعر الأوّل

منوال حسّان المؤيّد أو على ∴ منوال عنترة بن شدّاد العلي

في زعم قائلها فما لم يستقم ∴ منها إلى ما يستقيم فحـــوِّل١٢١

وقد أفضى التّمسّك بطرائق القدماء إلى اجترار أساليبهم واستدعاء أدواتهم التّعبيرية وصورهم الفنّية وتعطيل روح التّجديد والإبداع لدى جلّ الشّعراء الشّناقطة منذ القرن الثّاني عشر وما سبقه. و ربّما كان هذا الواقع الشّعريّ الجامد مبعث صرخة ابن الشّيخ سيديا في قصيدته العينية موضوع هذا العمل.

محض ابن الشّيخ سيديا قصيدته كاملة لطرح أزمة الإبداع والتّجديد أو أزمة الاتّباع والتّقليد ـــ وهما وجهان لنفس العملة ـــ في سابقة هي الأولى من نوعها في تاريخ الشّعر الشّنقيطيّ بل لعلّها الأولى كذلك في تاريخ الشّعر العربيّ.[١٢٢] ويبدو أنّ غلبة التّقليد وتقديس طرائق القدماء وأساليبهم، أمور دفعت ابن الشّيخ سيديا إلى مساءلة القديم والتّساؤل عن جدوى اتّباعه واجتراره، والتّبرُّم بالواقع الشّعريّ في عصره. وقد نوّع ابن الشّيخ سيديا الأساليب في طرحه لهذه القضية، حيث يمكن تقسيم القصيدة في طرحها لأزمة التّجديد إلى وحدات نقترح أن تكون عناوينها على النّحو التّالي:

١ــ <u>الأفق الشّعريّ المسدود</u>:

يا معشر البلغاء هل من ∴ يهدَى حجاهُ لمقصد لم يبدَع

إنّي هممت بأن أقول قصـيدة ∴ بكرا فأعياني وجود المطلع

في هذين البيتين الافتتاحيين يختصر الشّاعر أزمة التّجديد كلّها، وكيف لا وشاعريته الوقّادة لا تسعفه بمطلع لم يُطرق من قبل أو موضوع لم يُتناول في السّابق. وإن نحن عرفنا أهمّية المطلع الذي هو مفتَتَح القول

الشعريّ، قدّرنا الأزمة التي يعيشها الشاعر ومعه جلّ شعراء عصره. فالمطلع الذي يمكن اعتباره "الرّمز السرّيّ" على لغة العصر، هو القطرة الأولى من الدّفق الشّعريّ التي بدونها يبقى باب القصيدة موصدا بإحكام. ولما سُدَّت الأبواب في وجه ابن الشّيخ سيديا، ولم يستطع العثور على مطلع مبتكر لقصيدته التي يزمع إنشاءها، توجّه إلى النّخبة، إلى البلغاء يلتمس منهم العون ويعوّل على بلاغتهم في اصطياد المطلع المطلوب. ويشي استخدام الشّاعر لعبارات من قبيل (البلغاء) و (لوذعيّ) بأنّ الأمر جللٌ لم يعد التّعويل فيه ممكنا إلاّ على نخبة النّخبة علّها تسعفه بما يخرجه من المأزق الإبداعيّ الذي يعيشه. أمّا عبارة (يُهدَى حجاه) فتشي بمدى صعوبة الأمر، وكيف لا وقد أطبقت الحيرة على الشّاعر فنقلها إلى مخاطَبيه علّهم يخرجونه من ورطته، كما أنّ استخدام كلمة (بِكْر) تعبّر عن رأي ابن الشّيخ سيديا في الشّعر الشّنقيطيّ في عصره والعصور السّابقة، وفحواه أنّ هذا الشّعر لم يعد له من همّ سوى اجترار أساليب القدماء.

٢ ــ <u>عرفان ونصيحة</u>:

لكم اليد الطّولى عليّ إن انتـــم ∴ ألفيتموه ببقعة أو موضــع

فاستعملوا النّظر السّديد ومن يجد ∴ لي ما أحاول منكم فليصدع

وكأنّ ابن الشّيخ سيديا كان يدرك مدى صعوبة مهمّتهم، فلم يبخل عليهم لا بالنّصيحة والإرشاد (فاستعملوا النّظر السّديد...) ولا بالاعتراف لهم بالجميل إن هم أنجدوه (لكم اليد الطّولى علي...). لكنّ نصيحته تلك وعرفانه ذلك يشيان بما يعتمل في صدره من إيمان بأنّه لن يجد عندهم طلبته. إذ

يبدو أنّه لم يترك مظنّة إلاّ بحث فيها، كأنمّا ينشد ضالّة ميؤوسا من العثور عليها، كما عبّر عن ذلك الشّطر الثّاني من البيت الأوّل (ببقعة أو موضع).

٣ــ تحذير ونهي:

وحذار من خلع العذار١٢٤ على الدّيا ∴ رووقفة الزّوار بين الأربع

ودعوا السّوانح والبوارح١٢٥ واتركوا ∴ ذكر الحمامة والغراب الأبقع١٢٦

وتجنّبوا حبل الوصال وغادروا ∴ نعت الغزال أخي الدّلال الأتلع

ودعوا الصحاري والمهارى تغتلي ∴ فيها فتفتلها بفتل الأذرع

وتواعد الأحباب أحقاف١٢٧ اللّوى١٢٨ ∴ ليلا وتشقيق الرّدا والبرقع

يبدو الشّاعر مصرّا على محاصرة مخاطبيه، محذّرا من (البكاء على الأطلال، والوقوف بالرّبع، وإسبال الدّمع، وذكر الحمام، وغراب البين، ووصف محاسن الغيد، والسّرى نحو الحبيب) فهو يريد أن يوفّر عليهم الجهد ليتّجهوا في البحث وجهة أخرى.

ويستمرّ ابن الشّيخ سيديا في استطراد الأغراض المطروقة فلا يدع لأصحابه بابا إلاّ وأحكم سدّه، راسما تفاعل عناصر مفردات المحيط البشرية (القينة، الفرسان، الخطباء، الشّعراء، العلماء، الكرماء) والحيوانية (الخيل، ربرب)، والطّبيعية (زهر، روض، برق، غمام) في لوحة بديعة مكّنته من تكثيف تحذيره أكثر فأكثر، تساعده في ذلك ثقافته الأدبية واللّغوية الواسعة:

٤ ــ تحذير بعد تحذير:

والخيل تمزع١٢٩ في الأعنّة شزّبــا١٣٠ ∴ كيما تفزّع ربربا في بلقــــع

والزّهر والرّوض النّضير وعَرفه ∴ والبرق في غرّ الغمام الهمّــع

والقينة الشّنبا تجاذب مزهـــــرا ∴ والقهوة الصّهبا بكأس مـترع

وتطارد الفرسان بالقضبان والـ ∴ خرصـان بين مجرّد ومقنّـــع

وتذاكر الخطباء والشّعراء لـلأذ ∴ ساب والأحساب يوم ا لمجمع

ومناقب العلماء والكرماء والصّ ∴ ــلحاء أرباب القلوب الخشّع

إلى هنا يتوقّف ابن الشّيخ سيديا عن الاستطراد، وكيف لا وهو لم يبق غرضا معروفا من أغراض الشّعر إلاّ ساقه حتىّ لا يقع المستنجَد بهم في ما يسعى إلى تجنّبه، ألا وهو اجترار مطالع القدماء وأغراضهم. وبعد أن استعرض في المقطع السّابق مفردات البيئة واللّهو والقتال والفخر بالأنساب وذكر العلماء والكرماء والصّلحاء، يصدر حكمه الصّارم والمؤسّس في كلّ حيثياته ومنطوقه: أن لا وجود لمطلع بكر أصلا، وبذلك لا يدع لأصحابه أيّ إمكانية لإسعافه:

٥ ــ مرافعة:

فجميع هذا قد تداوله الورى ∴ حتىّ غدا ما فيه موضع إصبع

من مدّعىً ما قاله أو مدّعٍ ∴ والمدّعَى ما قال أيضا مــدعٍّ

تلك هي الحقيقة المرّة التي بيّن ابن الشّيخ سيديا من خلالها عورة الشّعر والشّعراء في عصره، فغدوا في غالبيتهم يردّدون ما قاله القدماء مستكينين لسنّة التّقليد والاجترار، متعلّلين بمقولة "ليس في الإمكان أبدع

ممّا كان". غير أنّه لا ينعى عليهم الرّكون إلى التّقليد والميل إلى الاجترار فقط، بل يذهب أبعد من ذلك فيتّهمهم بالسّرقة والسّطو على شعر أسلافهم بما يوجب عقابهم طبقا لأحكام السّرقة كما وردت في الكتاب والسّنّة:

٦ــ سرقة وعدْوٌ:

واليـــوم إمّـــا ســـارق مســـتوجب ∴ قطـــع الـــيمين وحســـمها فليقطـــع

أو غاصـــب متجاســـر لم يثنـــه ∴ عـــن همّـــه حـــدّ العـــوالي الشـــرّع

مهمـــا رأى يومـــا ســـواما١٣١ رتّعـــا ∴ شـــنّ المغـــار علـــى السّـــوام الرتّـــع

فكأنّـــه في عـــدوه وعدائـــه١٣٢ ∴ فعـل السّـليك١٣٣ وسـلمة بـن الأكـوع١٣٤

هكذا بسط الشّاعر قضية السّرقات الشعرية في عصره، فبين جرأة معاصريه من الشّعراء على السّطو على نصوص متقدِّميهم، حيث لم يعد الأمر مجرّد تقليد بل أصبح سرقة للنّصوص وعدوا على القصائد، الأمر الذي يستوجب العقاب الرّادع والرّفض الصّارم، حتىّ لا يختلط الشّعر الحقيقيّ الصّادر عن قريحة متّقدة وملكة مبدعة بشعر التّقليد والاجترار. ثم يحدّثنا عن شروط الشّعر الجيّد فيستدعي شخصيات أدبية وإبداعية بل ويستدعي تباعا شطرا من مطلع معلّقة عنترة الذي كان سلفا له في الانتباه إلى أزمة التّجديد، وحوليات زهير الشّهيرة:

٧ ــ شروط الشعر:

والشّـعر لـيس كمـا يقـول المـدّعي ∴ ســـهل المقـــادة مســـتدقّ المهيـــع١٣٥

كـــم عـــزّ مـــن قـــحّ بليـــغ قبلنـــا ∴ أو مـــن أديـــب حـــافظ كالأصـــمعي

هل غادرت هل غادر الشّعراء١٣٦ في ∴ بحر القريض لوارد من مشرع

والحول يمكثه زهير حجّة ∴ أنّ القوافي لسن طوع الإمّع١٣٧

ثمّ يسترسل في تبيان الشّروط الدّقيقة التي يلزم توفّرها في من أراد قرض الشّعر، وهو واقع لا محالة بين حرجين: إمّا اجترار ما قاله القدماء فلا يأتي بجديد أو تنكُّبُ طرائقهم فلا يأمن من الضّلال إذ لا هادي له في بيداء المعجم والتّراكيب والموسيقى. والواقع أنّ من الشّعراء من حاول الإفلات من ربقة القديم فطرق مواضيع جديدة وابتداع أساليب طريفة، لكنّ سنن الثّقافة العربية وقفت سدّا منيعا في وجهه، إذ لا أدب إلاّ ما انتسب إلى القدماء قويّ انتساب، والشاذّ ضالّ ضلالا مبينا[١٣٨]:

٨ ــ دقّة موقف الشّاعر:

إنّ القريض مزلّة من رامه ∴ فهو المكلّف جمع ما لم يجمع

إن يتبع القدما أعاد حديثهم ∴ بعد الفشوّ وضلّ إن لم يتبع

ويُسْلِمه هذا الموقف الدّقيق الذي قلّ من الشّعراء من يخرج منه بشعر أصيل، إلى تصنيف الشّعراء أنفسهم ما بين مطبوع ومتكلّف، مشيرا إلى دور الصّنعة والمكابدة في فضل الأوّل، وتلك ثقافة عصره:

٩ ــ طبقات الشعراء:

وتفاوت الشّعراء أمر بيّن ∴ يدري الغبيّ وضوحه والألمعي

ما الشّاعر المطبوع فيه سليقة ∴ وجبلّة مثل الذي لم يطبع

ومهذّب الأشعار باد فضله ∴ عند السّماع على المغذّ المسرع

ثمّ ينصرف إلى تعريف الشّعر كما يراه، فيسهب في ذكر عناصره التي لا يكون بدونها، متناولا اللّفظ والمعنى والرّقة والجزالة ووقعها في نفس المتلقّي، فتنقله إلى عوالم خرافية رسمتها ريشة الشّاعر وصقلتها موهبته. على أنّه يبقى في كلّ ذلك أسير ثقافة عصره ومعارف قومه، فيحتفل بالشّكل (سجع مبدع، لفظ رقيق، الجزالة) ولا يأتي على المضمون إلاّ عرضا:

١٠ ــ الشّعر الحقيقيّ:

ما الشّعر إلاّ ما تناسب حسنه ∴ فجرى على منوال سجع مبدع

لفظ رقيق ضمّ معنى رائقا ∴ للفهم يدنو وهو نائي المنزع

مزجت برقّته الجزالة يا له ∴ من راح دنٍّ بالفرات مشعشع

فيكاد يدركه الذكيّ حلاوة ∴ وطلاوة بالقلب قبل المسمع

تعرو القلوب له ارتياحا هزّة ∴ يسخو الشّحيح بها لحسن الموقع

ثمّ ينتقل إلى الغاية من الشّعر أصلا، مبينا أنه إنّما أنشئ للتّطريب حصرا، وهو المفهوم الأوّل الذي فزع إليه ابن الشّيخ سيديا فحاكم بمقتضاه ــ كما يقول ولد الحسن[١٣٩] ــ أشعار معاصريه فرآها مناقضة له فأبطلها، لكنّه بجعله التّطريب غاية الشّعر أضر بقضيته من حيث أراد أن ينفعها. بيد أنّ له عذرا في طبيعة الثّقافة الشّعرية السّائدة في مجتمعه:

١١ ــ غاية الشّعر وراهنه:

والشّعر للتّطريب أوّل وضعه ∴ فلغير ذلك قبلنا لم يوضع

واليـــوم صـــار منكّـــدا ووســـيلة ∴ قـد كـان مقصـدها انتفى لم تشـرع

أما المفهوم الثّاني الذي حاول من خلاله التماس العذر لنفسه في مواصلة قرض الشّعر بعد أن وسم شعراء عصره بالتّقليد بل وبالسّرقة والعدو، فهو التّجدد الذّاتي للنّصّ الشّعريّ بما يتيح إعادة قراءته ومن ثمّ اكتشاف طاقاته الدّلالية اللاّمحدودة، بعد أن خلع شيئا فشيئا عباءة القدماء وتدثّر بحلّة منسوجة بنداء الأرض وهموم الإنسان. وربّما كفّر بذلك عن حدّه للشّعر في الأبيات السّابقة، فهل كان واعيا لهذا التّناقض الصّارخ بين البيتين السّابقين ــ بما تضمّناه من تعريف للشّعر يحبسه في محبس التّطريب لا يجاوزه ــ والأبيات الثّلاثة التّالية التي يخضع الشّعر فيها لحرارة التّجربة وصدق العاطفة والأثر الغائر في روح المتلقّي:

١٢ ــ التّجدّد الذّاتيّ:

ينســـــاغ للأذهـــــان أوّل مـــــرّة ∴ ويزيـــد حســـنا ثانيـــا في المرجـــع
فيخـــال ســـبق السّـــمع مـــن لم يســـتمع ∴ ويعـــود ســـامعه كـــأن لم يســـمع
كـــالرّوض يغـــدو السّـــرح فيـــه وينـــثني ∴ بعـــد الـــرّواح كأنّـــه لم يرتـــع

فباسم هذا التّجدّد الذّاتيّ يستمرّ الشّعر رغم تفاقم الأزمة، غير أنّه شعر ملزم بالرّقيّ إلى مستوى النّصوص المتجدّدة ذاتيا، المنزاحة دلاليا بشكل مستمرّ، لتكشف في كلّ قراءة عن ألق جديد من المعنى وقبس منير من المتعة. وبدون ذلك يغدو إنشاء الشّعر وإنشاده رجع صدًى لأصوات القدماء في أساليبهم وأغراضهم ومعانيهم. فمن أنس من نفسه القدرة على سلوك هذا الطّريق الأخير ــ على وعورته ــ فليكتب شعرا، أمّا غيره فليرح ويسترح.

١٣ ــ الحكم النّهائيّ:

من كان مسطاعا له فليأته ∴ وليقن راحته امرؤ لم يسطع

تلك أهمّ ملامح أزمة التّجديد والإبداع كما رسمتها عينية ابن الشّيخ سيديا. لقد كانت دعوته التّجديدية نشازا في عصر حرص فيه الشّعراء على الحفاظ على الأواصر الشّعرية التي تربطهم "بالسّلف الشّعريّ الصّالح"، عبر إعادة إنتاج أساليبهم وأغراضهم وصورهم الفنّية، بل وبيئتهم الطّبيعية. ولئن لم تقد تلك الدّعوة إلى ثورة في بنية القصيدة الشنقيطيّة ومضمونها، فإنّها تمكّنت ــ ولو جزئيا ــ من تحريك السّاحة الأدبية، وهو ما سنحاول رصد مظاهره في المطلب الثّاني من هذا الفصل.

المطلب الثّاني: أثر العينية في النّقد الأدبيّ الشّنقيطيّ

كانت مساءلة ابن الشّيخ سيديا للتّراث مساءلة صريحة، بل كانت قاسية في بعض جوانبها، وربّما لهذا السّبب لم يتفاعل معها معاصروه كثيرا، لما كان يحاط به التّراث من قداسة وتعظيم لدى عامّة النّاس وخاصّتهم. غير أنّه بوسعنا القول إنّ تلك المساءلة تركت أثرا واضحا في الممارسة النّقدية اعتبارا من القرن الثّالث عشر. لقد كانت العينية بحدّ ذاتها مظهرا تجديديا، إذ تجاوزت النّص الشّعريّ القديم في بنيته وغرضه، فتناول صاحبها موضوعا واحدا بدأ طرحه من البيت الأوّل ضاربا عرض الحائط بالمقدّمات الشّعرية التّقليدية. إنّنا نفترض أنّ جدة الموضوع وطرافته جعلا العينية حديث الجلسات الأدبية، ذلك أنّ مجرّد التّساؤل حول بنية القصيدة وغرضها كان ممّا يثير فضول الأدباء ومتذوّقي الشّعر الذين درجوا على اعتبار القصيدة القديمة في بنيتها وغرضها وموسيقاها المثل الشّعريّ

الأعلى الذي ينبغي التّمسّك به، والذي على مقاييسه يعتمدون في نقد الشّعر وتقويم الشّعراء.

ومع أنّ الحديث عن ممارسة نقدية موريتانية مقنّنة أمر غير وارد، فإنّ بوسعنا الحديث عمّا يمكن أن نسمّيه "شذرات نقدية" تعرّض لها بعض الباحثين دون أن يصلوا إلى القول بوجود مناهج نقدية حقيقية ولا نقّاد محترفين، بل إنّ النّقد الشّنقيطيّ القديم كان انطباعيا يفتقر إلى التّسويغ والتّعليل. لقد كان النّاقد يكتفي بإصدار أحكام عامّة تابعة لميوله وذوقه وموقفه الذّاتي من النّص الأدبيّ المنقود، دون أن يرفق حكمه النّقديّ بما يعلّله أو يعضّده من حجج وشواهد، وهو ما يعيد إلى الأذهان بواكير النّقد العربيّ. وفي نطاق تلك "الشّذرات" تتنزّل عينية ابن الشّيخ سيديا التي شكّلت نشازا في موضوعها تحديدا، كما حادت عن المألوف في شكلها كذلك، وبذلك حجزت لنفسها مكانا في الممارسة النّقدية الشّنقيطية في عصرها. ليس هذا فحسب، بل نزعم أنّها تركت أثرا في الممارسة النّقدية خاصّة لدى الشّعراء، بحيث لم يعد مستغربا أن تجد مقطّعات مستقلّة أو أبياتا متناثرة في ثنايا القصائد يتناول أصحابها بالنّقد والتّقويم نصوصا شعرية محدّدة أو المقاييس التي يجب على الشّعراء التّقيّد بها عند كتابة نصوصهم.

ومع أنّنا لا نملك دليلا بيّنا على تأثّر النّقاد الذين جاءوا بعد ابن الشّيخ سيديا بما طرحه من أفكار جديدة حول غاية الشّعر ومقاييسه، فإنّه بوسعنا أن نفترض أنّ ما ظهر لاحقا من شذرات نقدية لم يكن أصحابه ليجهلوا العينية وما طرحه صاحبها من قضايا نظرا لما كان للقصيدة من شيوع في الأوساط العلمية والأدبية، خاصّة أنّها لشاعر كبير وشخصية علمية وصوفية مشهورة. ومهما يكن من أمر فإنّ الممارسة النّقدية شهدت

انتعاشا بعد القرن الثّالث عشر، لعلّ من أبرز مظاهره ما تضمّنه كتاب: الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ، من آراء نقدية برزت في تعليقات المؤلف أحمد بن الأمين (ولد قبل سنة١٢٨٠هـ أي بعد ولادة ابن الشّيخ سيديا بحوالي ٣٣ سنة وتوفّي سنة ١٣٣١هـ أي بعده بحوالي ٤٥ سنة) على عدد كبير من النّصوص الشّعرية التي أوردها. ولئن كانت آراء ابن الأمين النّقدية انطباعية في غالبها وتهتمّ في الغالب بسلامة اللّغة، فإنّها تعبّر عن اهتمام بتقويم الشّعر وإخضاعه لقواعد ومقاييس تعكس ثقافة ذلك العصر.

ومما يدلّ على أثر العينية كذلك ما حظيت به من عناية من طرف النّقاد الموريتانيّين المعاصرين الذين درسوا بعض جوانبها، ومن هؤلاء المرحوم د. أحمد جمال ولد الحسن الذي نشر عنها بحثا بعنوان: خواطر حول عينية ابن الشّيخ سيديا، حوليات الجامعة التّونسية، العدد ٢٣، ١٩٨٤. كما نشر عنها د. يحيى الهاشميّ، بحثا بعنوان: قراءة في عينية سيدي محمد بن الشّيخ سيديا، مجلّة التّعليم، العدد ٣٥، سنة ٢٠٠٤. وعلاوة على ذلك تمّ تناول العينية في عدد من الكتب[١٤٠] المعاصرة التي تناولت الشّعر الموريتانيّ في القرن الثّالث عشر.

أمّا أثر العينية في الممارسة النّقدية لدى الشّعراء الذين جاءوا بعد صاحبها فيمكن تلمّسه أساسا في كثرة تناول الشّعراء أنفسهم لما يرونه مقاييس الشّعر الجيّد سواء كان ذلك في معرض الحديث عن شاعر معيّن أو عن الشّعر بصفة عامّة. فلقد بدأ الشّعراء التّعرّض للشّعر وعيوبه وشروطه على نحو متزايد بعد القرن الثّالث عشر الهجريّ عصر صاحب العينية، فكتبوا نصوصا شعرية مُطْرِينَ ومنتقدين ومقوّمين نصوص غيرهم من الشعراء.

وسنقتصر هنا على استحضار عبد الله بن بيدح الدّيمانيّ (ت ١٣٨٢هـ) لعينية ابن الشّيخ سيديا في طرحها لأزمة التّجديد، إذ لم يكتف باستحضار المضمون وحده، بل استحضر البحر والرّويّ جميعا: [١٤١]

عـزّ التّـأنّق في القـريض بمطلـع ∴ فشموسـه كبـدوره لم تطلـع
وأهلّـة الشّـعر الجميـل أغارهـا ∴ غـيم الجهالـة وانطمـاس المهيـع
وتحيّـرت بعـد انكـدار نجومـه ∴ كـلّ القـرائح مـا عـدا مـن يـدّعي

فأنت ترى كيف يشكو الشّاعر من غياب الشّعر الأصيل وسيطرة أدعياء القريض في تأثّر واضح بالعينية في مضمونها، بل إنّ اختيار الشّاعر لبحر العينية ورويّها ينبئ عن مدى ذلك التّأثّر. على أنّ هناك من الشّعراء[١٤٢] من نحا منحى آخر في استلهام العينية في مضمونها، فمضى يصف ما وصل إليه حال الشّعر في أيّامه من الابتذال والرتابة، يقول ابن أحمد يوره:

أشـعارنا أهـل هـذا العصـر بـاردةُ ∴ لمْ تُشـوَ شَـيًا و لمْ تُطـبخْ بـأبزارِ
لـوْ أنهـمْ أحضـرُوني شـأنها وُضِـعتْ ∴ مِـنْ بعـدِ مـا مُلِحـتْ شـيئًا علـي النـار

تلك باختصار قبسات من أثر العينية الصّريح أو الضّمنيّ في الممارسة النّقدية الموريتانية ما بعد القرن الثّالث عشر الهجريّ. ولعلّ باحثين آخرين أرسخ قدما يتناولون العينية من جوانب أخرى فيزيدونها جلاء وإيضاحا خدمة لهذا التّراث الموريتاني الذي ما زال في جلّه رهين المكتبات الخاصّة وصدور الرّجال.

خاتمـــــة:

ها نحن نصل إلى ختام هذا البحث الذي حاولنا فيه قراءة عينية الشّاعر سيدي محمد ولد الشّيخ سيديا، محلّلين ــ ما وسعنا التّحليل ــ جوانب أزمة التّجديد في الشّعر الشّنقيطيّ في النّصف الأخير من القرن الثّالث عشر الهجريّ كما طرحتها القصيدة، ومبيّنين ــ ما وسعنا التّبيين ــ أثر صرخة ابن الشيّخ سيديا تلك في النّقد الموريتانيّ بعد القرن الثّالث عشر.

لقد قسّمنا العينية إلى ثلاثة عشر قسما تناول فيها الشّاعر وجوه الأزمة، واضعا أمام قرّائه المشهد الشّعريّ في عصره بلا مواربة أو مجاملة، محاولا وضع الأصبع على موطن الداء دون أن يقدّم وصفة للدواء، وحسبه أنّه طرق موضوعا بكرا فلفت الانتباه وحرّك مياه الشّعر الشّنقيطيّ الرّاكدة.

وبعد معايشة هذه القصيدة في سياقها العامّ وتفاصيلها الدّقيقة، بوسعنا الإشارة إلى ما قادنا إليه ذلك من نتائج:

١ ــ طرافة القصيدة إذ لم يُسبق ابن الشّيخ سيديا إلى طرق موضوع أزمة التّجديد أو التّقليد (والأمران سيان)، لا في الشّعر الشّنقيطيّ فحسب بل ربّما في الشّعر العربيّ كذلك إلّا ما كان من عنترة في معلّقته. فقد محض العينية لنقد الشّعر الشّنقيطيّ في عصره شكلا (بنية القصيدة) ومضمونا (أغراض ومعاني)، مبيّنا ما يتّسم به من تقليد القدماء حذو النّعل بالنّعل، في غياب تامّ لشخصية الشّاعر وبيئته. وربّما وقع الشّاعر في المبالغة هنا، إذ لا نعدم من معاصريه من كانت شخصيته بارزة

نصوصه أو في بعضها على الأقلّ، وهو ما أشار إليه هو نفسه في ثنايا القصيدة، لكنّ الحكم للأغلب كما يقال.

٢ ــ عبّرت العينية بجلاء عن التّبرّم بما آلت إليه حال الشّعر في ذلك العصر من اجترار وتقليد.

٣ ــ أبرزت العينية لأوّل مرّة ما نسمّيه مصطلح "الشّاعر ــ النّاقد"، وذلك في ظلّ غياب نقّاد محترفين يرعون ممارسة نقدية جادّة.

٤ ــ كشف البحث عن ضمور الممارسة النّقدية في عصر الشّاعر واتّصافها ــ إن وجدت ــ بالانطباعية غالبا، فلقد كان نقد الشّعر نقدا انطباعيا يغلب عليه الإطراء والمجاملة، مع طابع تقويميّ نادر.

٥ ــ فتحت العينية أعين الشّعراء على عيوب التّقليد وأهمّية البحث عن طرق وأساليب جديدة.

٦ ــ وضعت العينية شروطا للشّعر الجيّد وذكرت منها: اللّفظ الرّقيق، المعنى الرّائق، الجزالة. وهذه مقاييس عصر الشّاعر بل وعصور القصيدة العربية إلى عهد قريب.

٧ ــ عرّفت العينية غاية الشّعر لأوّل مرّة في بلاد شنقيط، حيث ذكرت أنّها التّطريب والتّطريب وحده، وعلى أساس تلك الغاية حاكم شعر معاصريه.

٨ ــ استطاع الشّاعر أن يلتمس لنفسه العذر في مواصلة قرض الشّعر رغم حكمه القاسي على شعر معاصريه، وذلك عبر مفهوم شرحه في القصيدة يمكن أن نسميه "التّجدّد الذّاتيّ للنّص الشّعريّ" الذي يمكّن من إعادة قراءة النّصّ لتفجير طاقاته الكامنة. وباسم هذا "التّجدّد الذّاتيّ"

يستمرّ إنتاج الشّعر محاولة للإفلات من قبضة التّقليد على قوّتها استحكامها.

تلك بعض الملاحظات الأوّلية التي قادنا إليها هذا البحث، والتي نعتقد أنّها تجعل دراسة هذه القصيدة عملا مفيدا، خاصّة إن شملت الدّراسة كافّة جوانبها الأدبية واللغوية، وذلك ما ندعو الباحثين إلى القيام به من خلال البناء على هذا الجهد المتواضع.

الهوامش:

١ ــ منها "صحراء الملثّمين" و "بلاد الملثّمين" و "بلاد التكرور" وتأتي تسمية "بلاد شنقيط" في مرحلة لاحقة. وهناك تسميات أخرى مثل: "المنكب البرزخيّ" و "بلاد الفترة"، لكنّ الاستعمار الفرنسيّ ابتعث لها من التّاريخ الرّومانيّ غداة احتلاله لها اسما مازالت معروفة به إلى اليوم ألا وهو "موريتانيا".

٢ ــ يقول الشّيخ سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم: "وكان الرّكب يمشي من شنجيط إلى مكّة كلّ عام، ويحجّ معهم من أراد الحجّ من سائر الآفاق، حتىّ إنّ أهل هذه البلاد، أعني من السّاقية الحمراء إلى السّودان إلى أروان، يعرفون عند أهل المشرق إلى الآن بالشّناقطة. راجع: "صحيحة النّقل في علوية إدوعلي وبكرية محمد قلّي"، مخطوط.

٣ ــ من هؤلاء: محمد محمود ولد التّلاميد التركزي وأحمد بن الأمين العلويّ ومحمد الأمين بن فال الخير الحسنيّ الشّنقيطيّ ومحمد الأمين بن محمد المختار الشّنقيطيّ...إلخ

٤ ــ ينطقها أهل البلاد هكذا: شنگيط، بشين مكسورة، فنون ساكنة، فكاف فارسية مكسوة ممدودة، فطاء مكسورة. انظر: الشّعر الشّنقيطيّ في القرن الثّالث عشر الهجريّ ـــــ مساهمة في وصف الأساليب، د. أحمد جمال ولد الحسن، جمعية الدّعوة الإسلامية العالمية، طرابلس الغرب، ١٤٢٤هـ/ ١٩٩٥م، ص. ١٢.

٥ ــ أسّست مدينة شنقيط سنة ١٦٠هـ/ ٧٧٦م، ثمّ خرّبت ثمّ أعيد بناؤها سنة ٦٦٠هـ/ ١٢٦٢م، راجع: بلاد شنقيط ــ المنارة والرّباط، الخليل النّحوي، نشر المنظّمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم، تونس ١٩٨٧، ص. ٧٢.

٦ ــ أطلق اسم موريتانيا في العصر القرطاجيّ والرّومانيّ على منطقة شمال إفريقيا كلّها، وكانت هناك دولتان قديمتان في شمال إفريقيا تحملان هذا الاسم هما: موريتانيا القيصرية وموريتانيا الطّنجية. وقد اختار هذا الاسم منظّر الاستعمار الفرنسيّ لبلاد شنقيط Xavier Coppolani وذلك بقرار وزاريّ بتاريخ ٢٧/

مايو/ ١٨٩٩م. ومعنى موريتانيا: بلاد الرّجال السّمر. راجع: الشّعر الشّنقيطيّ في القرنين الثّاني عشر والثّالث عشر ــ دراسة في المرجع والبنية والقراءة، عبد الله محمد سالم السّيد، مطبعة المنار، نواكشوط، ٢٠١٢م، ص.

٧ــ المغرب في ذكر إفريقية والمغرب، أبو عبيد الله البكري، ص.١٦٤، نقلا عن عبد الله محمّد سالم السّيد، مرجع سابق، ص. ٧.

٨ــ الشّعر والشّعراء في موريتانيا، د. محمد المختار ولد أبّاه، دار الأمان، الرّباط، ٢٠٠٣م، ص. ٣٧ ــ ٣٨.

٩ ــ نشأة الشّعر الفصيح في بلاد شنقيط، عبد الله حسن بن احميدة، ص.١٤٤.

١٠ ــ الشّعر الشّنقيطيّ في القرن الثّالث عشر، مرجع سابق، ص.٨٤.

١١ ــ شعر المقاومة الموريتانية ضد الاستعمار الفرنسي من ١٨٥٤ إلى ١٩٦٠م، الطبعة الأولى٢٠١٣، دار التوزيع والنشر، القاهرة، ص. ٦١.

١٢ ــ سيدي عبد الله بن محمّ بن القاضي العلويّ، عالم وشاعر، ولد بشنقيط ورحل إلى منطقة القبلة المعروفة اليوم بالتّرارزة. راجع: الشعر والشعراء في موريتانيا، د. محمد المختار ولد ابّاه، مرجع سابق.

١٣ ــ شاعر ذائع الصّيت ضائع الأخبار والأشعار، توفّي على ما يرجّحه ابن احميده في العقد الرّابع من القرن الثّاني عشر الهجريّ. انظر: الشّعر والشّعراء في موريتانيا، مرجع سابق.

١٤ ــ شاعر من شعراء تلك الفترة، كان هجّاء مدّاحا.

١٥ ــ نقد الشّعر الفصيح عند الشّناقطة (١٧٠٠ ــــ ١٩٦٠م) ــــ الموقف والممارسة، د. الشّيخ ولد سيدي عبد الله، منشورات اتّحاد الأدباء والكتّاب الموريتانيّين، ٢٠١٣، ص.٨٩.

١٦ ــ نقد الشّعر الفصيح عند الشناقطة، مرجع سابق، ص. ٤٧.

١٧ ــ الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، أحمد بن الأمين الشنقيطي، مكتبة الخانجي ومكتبة منير، الطبعة الرابعة ١٤٠٩ هـ ــــ ١٩٨٩م، ص.٨٧.

١٨ ــ هو الإمام ناصر الدين قائد جناح الزّوايا في حرب "شربّة" التي وقعت بينهم وبين بني حسان في القرن السابع عشر.

١٩ ــ الشّعر الشّنقيطيّ في القرنين ١٢ و١٣هـ، دراسة في المرجع والبنية والقراءة، مرجع سبق ذكره، ص.٥٣.

٢٠ ــ لعلّ من المفارقات التي تفطّن لها بعض الباحثين ما اتّسمت به البادية الشّنقيطيّ ــ خلافا لكلّ البوادي العربية بل والعالمية ــ من تعاط للعلم إنتاجا واستهلاكا. فقد كان القوم يدرسون المتون اللّغوية والفقهية وعلوم القرآن والمنطق وسواها وهم ظاعنون بحثا عن مواطن الكلأ والقطر. يقول العلاّمة المختار ولد بونه الجكنيّ:

ونحن ركب من الأشراف منتظم　　أجلّ ذا العصر قدرا دون أدنانا

قد اتّخذنا ظهور العيس مدرسة　　بها نبيّن دين الله تبيانا

٢١ ــ مؤسّسات التعليم الأهلية في بلاد شنقيط. ويتدرّج مستوى التعّليم فيها من الكتاتيب إلى الجامعات. راجع: بلاد شنقيط المنارة والرّباط، مرجع سابق.

٢٢ ــ نقد الشّعر الفصيح عند الشناقطة، مرجع سابق، ص.٤٧.

٢٣ ــ راجع: الشّعر السّياسيّ الموريتانيّ في القرن العشرين: من المقاومة إلى المعرضة، قراءة في الأساليب والمضامين، د. الشّيخ أحمد المنى، أطروحة دكتوراه، مرقونه، جامعة داكار، ٢٠١٠.

٢٤ ــ وهم امرؤ القيس بن حجر الكنديّ والنّابغة الذّبيانيّ وزهير بن أبي سلمى المزنيّ وطرفة بن العبد البكريّ وعنترة بن شدّاد العبسيّ وعلقمة بن عبدة التّميميّ (الفحل).

٢٥ ــ هو أبو الحجّاج يوسف بن سليمان بن عيسى الشّنتمْري الأندلسيّ (٤١٠ ــ ٤٧٦هـ). راجع: الأعلام للزّركليّ.

٢٦ ــ ومن الطّريف أن "صيدح" وهو اسم ناقته وكثير الورود في شعره أصبح في اللّهجة الحسّانية الموريتانية اسما لكلّ ناقة ركوب. راجع: الشّعر الشّنقيطيّ في القرن الثّالث عشر، مرجع سابق، ص.١١٨.

٢٧ ــ يعني النّقد في عصر شاعرنا تبيان جيّد الشعر من رديّه، ومقاييس الجودة والرّداءة في ذلك العصر لا تكاد تجاوز الشّكل وخاصّة اللّغة وما يرتبط بها من

فصاحة وتمكّن من أساليب الشّعر العربيّ القديم، والبلاغة وما يتعلّق بها من المحسّنات البديعية والبيانية. لذلك فإنّنا نستخدم مصطلح النّقد هنا في حدوده الدّنيا تبعا لطبيعة الثّقافة والمعارف الشّنقيطية في العصر المذكور.

٢٨ ــ الشّعر الشّنقيطيّ في القرن الثّالث عشر، مرجع مذكور سابقا، ص. ٣٩٠.

٢٩ ــ انظر: الشّعر والشّعراء في موريتانيا، مرجع سابق، ص.٣٠.

٣٠ ــ هناك عدة كتب بهذا الاسم، أشهرها: ديوان الحماسة وهو مجموع من الشّعر الرّائع اختاره الشّاعر أبو تمّام حبيب بن أوس الطّائيّ المتوفيّ عام ٢٣١ه، الحماسة المغربية وهي مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، أبو العبّاس أحمد بن عبد السّلام الجرّاوي التّادليّ (المتوفى: ٦٠٩هـ) تحقيق، محمد رضوان الدّاية، دار الفكر المعاصر – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٩١م، جزآن.

٣١ ــ كتاب ذائع لدى الموريتانيّين حيث لا يكاد يخلو منه بيت من بيوتات العلم والثّقافة والأدب.

٣٢ ــ اسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سليمان البغداديّ، المعروف بالقالي (أبو عليّ) (٢٨٠ – ٣٥٦ هـ) (٨٩٣ – ٩٦٧ م)، لغويّ، نحويّ، من أروى أهل زمانه للشّعر الجاهليّ واحفظهم له. ولد بمنازجرد من ديار بكر، ودخل بغداد سنة ٣٠٣ هـ، واقام بها إلى سنة ٣٢٨ هـ، وطاف البلاد، واخذ العربية عن ابن دريد وابي بكر بن الانباريّ، وابن درستويه، ونفطويه، وتوفيّ بقرطبة. معجم المؤلّفين ٢٨٦/٢.

٣٣ ــ عليّ بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم بن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الله بن مروان ابن محمد آخر خلفاء بني أمية الاصفهاني، (أبو الفرج) (٢٨٤ – ٣٥٦ هـ) (٨٩٧ – ٩٦٧ م) أديب، كاتب، شاعر، اخباري، نسابة، نحوي، لغوي، أصله من اصفهان، ونشأ ببغداد، وتوفي بها في ذي الحجة. معجم المؤلفين ٧٨/٧.

٣٤ ــ هو الحافظ العلامة شيخ الأدب أبو بكر محمد بن القاسم بن بشار النحوي صاحب التصانيف الكثيرة في علوم القرآن والغريب والمشكل والوقف والابتداء المتوفى سنة ٣٢٨ هـ، وكان –كما وصفه الإمام الذهبي– من أفراد الدهر في سعة الحفظ والصدق والدين.

تذكرة الحفاظ ٣/ ٨٤٢ – ٨٤٤ وهو مترجم في سير أعلام النبلاء ١٥/ ٢٧٤ – ٢٧٩. العواصم والقواصم في الذّب عن سنّة أبي القاسم (٢/ ١٣٦).

٣٥ ــ كتاب الأمالي والنّوادر لأبي عليّ القالي (ت ٣٥٦ه)، يعرف لدى الشّناقطة بكتاب النّوادر.

٣٦ ــ لأبي الفرج الأصفهانيّ (ت ٣٥٦).

٣٧ ــ أبو العبّاس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر (٢١٠هـ/ ٨٢٥م ـــ ٢٨٦هـ/ ٨٩٩م).

٣٨ ــ المرقّشان: أَحدهمَا الْأَكْبَر واسْمه عَمْرو بن سعد بن مَالك من بني ضبيعة بن قيس بن ثَعْلَبَة، وَيُقَال ابْن ربيعَة وَيُقَال ابْن عَوْف ابْن ثَعْلَبَة. وَالْآخر الْأَصْغَر اسْمه ربيعَة بن حَرْمَلَة وَقيل ابْن سُفْيَان وَقيل عَمْرو ابْن حَرْمَلَة. شاعران جاهليان. نزهة الألباب في الألقاب (٢/ ١٧١).

٣٩ ــ لعلّهما بشّار بن برد وأبو العلاء المعرّيّ.

٤٠ ــ أمّا أوّلهما فالأعشى الكبير أبو بصير ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل بن عوف بن سعد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة وهو حصن بن عكابة بن صعب ابن عليّ بن بكر بن وائل ويلقّب الصّنّاجة. ولد الأعشى بقرية باليمامة يقال لها منفوحة. ويقال إنه كان نصرانياً، وهو أوّل من سأل بشعره. ووفد إلى مكّة يريد النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم ومدحه بقصيدته التي أوّلها:

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا ... وبتّ كما بات السّليم مسهّدا

معجم الشّعراء (ص: ٤٠١).

٤١ ــ الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، مرجع سابق، ص.٢٥٧.

٤٢ ــ الشّقرويات، محمد ولد المختار ولد ابنو، مرقون، ص.٢٧.

٤٣ــ متمّم بن نويرة بن جمرة بن شدّاد اليربوعيّ التّميميّ، أبو نهشل: شاعر فحل، صحابيّ، من أشراف قومه، اشتهر في الجاهلية والإسلام. الأعلام للزّركليّ (٥/ ٢٧٤).

٤٤ ــ خويلد بن خالد بن محرز بن زبيد بن أسد بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن غنم بن سعد بن هذيل الهذليّ، أبو ذؤيب: شاعر مجيد مخضرم أدرك

الجاهلية والاسلام، قدم المدينة عند وفاة النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم فأسلم وحسن إسلامه. معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (٣/ ١٢٧٥).

٤٥ ــ مزرّد بن ضرار الغطفانيّ اسمه يزيد وهو أخو الشّمّاخ بن ضرار ولقب مزرّداً ببيت قاله ويكنّى أبا ضرار وقيل أبو الحسن وهو أسنّ من الشّمّاخ وله أشعار وشهرة وكان هجّاءً خبيث اللسان. حلف لا ينزل به ضيف إلاّ هجاه ولا يتنكّب بيته إلا هجاه، وأدرك الإسلام فأسلم. معجم الشّعراء (ص: ٤٩٦).

٤٦ ــ أَبُو خراش الهذليّ الشّاعر واسمه خويلد بْن مرّة القردىّ. من بنى قرد ابن عَمْرو بْن معاوية بْن تميم بْن سعد بْن هذيل. مات فِي زمن عُمَر بْن الْخَطَّابِ الاستيعاب في معرفة الأصحاب (٤/ ١٦٣٦).

٤٧ ــ المعارضة في الشّعر الموريتانيّ ــ مدخل لدراسة الاحتذاء عند شعراء القرن الثّالث عشر الهجريّ، د. عبد الله محمد سالم السّيد، ، المطبعة المدرسية بالمعهد التربويّ الوطنيّ، ١٩٩٥، ص.٦٢.

٤٨ ــ راجع: الشّعر الشّنقيطيّ في القرن الثّالث عشر، مرجع سابق، ص. ٣٩١.

٤٩ ــ ولد سنة ١٢٤٧هـ وتوفّيّ سنة ١٢٨٦هـ. شاعر مجيد تربّى في حضرة والده الشيخ سيديا وأصبح من مريديه. قرأ اللّغة ودواوين الشّعر على الشيخ محمدو بن حنبل الحسنيّ. حذّر قومه من الاستعمار الفرنسيّ المتربّص بالبلاد أواخر القرن الثّالث عشر.

٥٠ــ حَدَقَةُ العَيْن في الظّاهر هي سواد العَيْن، وفي الباطن خَرَزَتُها، وتَجْمَع [على] حَدَق وحِداق أيضاً، قال أبو ذؤيب:

فالعين بعدهم كأن حداقها سملت ... بشوك فهي عور تدْمَعُ. العين (٣/ ٤١).

٥١ ــ سوالف بمعنى سالفة: خصل الشّعر وهذه الخصل تقع على الخدّين والصّدر والعنق، وهي مغطّاة في بعض الأحيان بشريط ملفوف حولها. تكملة المعاجم العربية (٦/ ١٢٦).

٥٢ ــ الظَّعينةُ: المرأةُ، سُمّيت به لأنّها تَظْعَنُ إذا ظَعَنَ زوجُها، وتقيم إذا أقام. ويقال: لا بل الظّعينةُ الجملُ الذي يعتمل ويركب، وسمّيت ظعينةً لأنّها راكبتُه. قال الشّاعر:

تَبَيَّنْ خليلي هل ترى من ظعائن لميّة أمثالِ النّخيلِ المَخَارِفِ

العين (٢/ ٨٨).

٥٣ ــ قِطاع النّخل وقَطاعه، مثل الصِّرام والصَّرام، والجِداد والجَدَاد. قَالَ: وأقطع النخلُ إقطاعاً، إذا أصرمَ وحانَ قِطافُه. تهذيب اللغة (١/ ١٣٠).

٥٤ــ تتطيّب المرّة بعد المرّة، قال في المخصّص (١/ ٥٣): الْمَرْأَة تُعَلِّل الصَّبِي بِشَيْء من المَرق وَغَيره ليَجْزأ بِهِ عَن اللَّبن قَالَ: تُعَلِّل وَهِي ساغبةٌ بَنِيها بأنْفاسٍ من الشَّبِمِ القَرَاح.

٥٥ ــ الخِدْرُ: سِتْرٌ يُمَدّ لِلْجَارِيَةِ فِي نَاحيَة البَيت ثمَّ صَار كُلُّ مَا واراك من بَيْت وَنَحْوه خِدْراً، وَالْجمع: خُدُور، وأخدار، وأخادير، جَمع الْجمع. المحكم والمحيط الأعظم (٥/ ١٣٣).

٥٦ ــ أكْمامٌ وكِمَمَةٌ، وبالكسر: وِعاءُ الطَّلْعِ، وغِطاءُ النَّوْرِ، كالكِمامَةِ، بالكسر فيهما ج: أكِمَّةٌ وأكْمامٌ وكِمامٌ. وكُمَّتِ النَّخْلَةُ، فهي مَكْموم. القاموس المحيط (ص: ١١٥٥).

٥٧ــ الجُؤْذر: ولد البقرَة الوحشيَّة، والجمع جآذر. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية (٢/ ٦١٠).

٥٨ ــ قطيع الظباء أو بقر الوحش كما في القاموس، وتجمع على ربارب. تكملة المعاجم العربية (٥/ ٦٧).

٥٩ ــ ١٢٣٩هـ ــ ١٣٠٢هـ . مؤسس مدرسة جليلة الشأن عمل من خلالها على نشر علوم القرآن ودواوين الشعراء الستة الجاهليين وغيلان، والفقه وعلم الكلام. كان شاعرا مجيدا متمكنا من ناصية اللغة العربية. راجع: الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري، مرجع سبق ذكره، ص.١٣٢.

٦٠ ــ الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، مرجع سابق، ص.٣١٩.

٦١ ــ شَطَّ يَشِطُّ ويَشُطُّ شَطّاً وشُطوطاً، بالضم: بَعُدَ. القاموس المحيط (ص: ٦٧٤).

٦٢ــ الْبَوَارِحُ: جَمْعُ بَارِحٍ، وَهُوَ مَا أَتَاكَ عَنْ مَيَامِنِكَ، فَوَلَّاكَ مَشَائِمَهُ. الدلائل في غريب الحديث (٣/ ١١٦٣). وَأَهْلُ الْحِجَازِ يَتَيَمَّنُونَ بِهِ، وَهُوَ عِنْدَهُمْ بِمَنْزِلَةِ السَّانِحِ عَنْدَ أَهْلِ نَجْدٍ.

٦٣ ــ نقلا عن: المعارضة في الشّعر الموريتانيّ، مرجع سبق ذكره، ص.١٣٤.

٦٤ ــ قَالَ ابْنُ الأَثير: الأُدْم جَمْعُ آدَمَ كأَحْمَرَ وحُمْر. والأُدْمة فِي الإِبل: الْبَيَاضُ مَعَ سَوَادِ المُقْلَتَيْن، قَالَ: وَهِيَ فِي النَّاسِ السُّمرة الشَّدِيدَةُ، وَقِيلَ: هُوَ مِنْ أُدْمة الأَرض، وَهُوَ لَوْنُها، قَالَ: وَبِهِ سُمِّي آدَمُ أَبو البَشَر، عَلَى نَبِيِّنَا وَعَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ. لسان العرب (١٢/ ١١).

٦٥ ــ الدَّعَجُ والدُّعْجَة السَّوَادُ فِي الْعَيْنِ وَغَيْرِهَا. لسان العرب (٢/ ٢٧١).

٦٦ ــ أَكْسِيَةٌ مِنْ صُوفٍ أَوْ خَزٍّ كَانَ يُؤْتَزَرُ بِهَا. وَ (تَمَرَّطَ) شَعْرُهُ أَيْ تَحَاتَّ. وَ (الْمُرَيْطَاءُ) بِوَزْنِ الْحُمَيْرَاءِ مَا بَيْنَ السُّرَّةِ إِلَى الْعَانَةِ. وَمِنْهُ قَوْلُ عُمَرَ رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ لِأَبِي مَحْذُورَةَ حِينَ أَذَّنَ وَرَفَعَ صَوْتَهُ: «أَمَا خَشِيتَ أَنْ تَنْشَقَّ مُرَيْطَاؤُكَ؟». مختار الصّحاح (ص: ٢٩٣).

٦٧ــ الخلاخيل، واحدتها برةٌ، وتجمع برين، وهي الحجول واحدها حجلٌ. الجراثيم (١/ ٢٨٥).

٦٨ــ يرجع في ذلك إلى الفصل الذي عقده د. عبد الله محمد سالم السيد بعنوان: "المعارضة الناقصة: ابن سيد أحمد وابن حنبل ــ التماثل داخل التمايز"، في كتابه المذكور آنفا: المعارضة في الشعر الموريتاني، ص.ص. ١٣٣ ــ ١٥٤.

٦٩ــ ولد ١١٨٨هـ وتوفي ١٢٧٢هـ، كان فقيها لغويا شاعرا لا يفتر عن التنقيب عن اللغة العربية شغوفا بها.

٧٠ــ الذي يلمع وقت السّحر، أسحر الشَّخصُ: صار في السَّحَر، سار في وقت السَّحَر. معجم اللّغة العربية المعاصرة (٢/ ١٠٤١).

٧١ــ تبلَّجَ يتبلَّج، تبلُّجًا، فهو مُتبلِّج، تبلَّج الصُّبحُ: بلَج، أشرق وأضاء، تبلَّج الحقُّ: بلَج، وضَح وظهَر. معجم اللغة العربية المعاصرة (١/ ٢٣٨).

٧٢ ــ أَجَجْتُ، يؤُجّ، اؤجُج/ أُجَّ، أَجًّا وأَجيجًا، فهو أجوج، أجَّتِ النارُ: تلهَّبت واضطرمت وتوقَّدت، وسُمع صوت لهيبها "أجَّت النيرانُ وامتدّ الحريقُ في الدار"، أجَّ النَّهارُ: اشتدّ حرُّه. معجم اللغة العربية المعاصرة (١/ ٦٣).

٧٣ ــ الحَبِيُّ: سحابٌ فوق سحاب. وحَبَتِ السّفينة إذا جَرَتْ، العين (٣/ ٣٠٩).

٧٤ ــ اشْتَدَّ ارتفاعه فَهُوَ مشمخرّ، المعجم الوسيط (١/ ٤٩٣).

٧٥ــ ناقة عائذ: إذا كانت حديثة النتاج، ونُوقٌ عُوذٌ: إذا كنَّ كذلك. قال الشاعر: لا أُمتِعُ العُوذَ بالفِصال ولا ... أبتاعُ إلاّ قريبةَ الأجلِ، الزاهر في معاني كلمات الناس (١/ ٣١٤).

٧٦ ــ دجدج وتدجدَجَ" اللّيلُ أظلَمَ. كتاب الأفعال (١/ ٣٧٧).

٧٧ ــ شِمْتُ البرقَ أشيمه شَيْماً، إذا نظرت من أيّ النّواحي يلمع. جمهرة اللغة (٢/ ٨٨٢).

٧٨ ــ الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، مرجع مذكور، ص.١٦٧.

٧٩ــ ولد سنة ١٢٢٠هـ وتوفّي سنة ١٢٥٠هـ. شاعر مجيد مات في ريعان الشّباب في الحرب التي وقعت بين قومه أبناء أعمر أگداش والعلويّين، والتي كرس لها سيفه وقلمه.

٨٠ ــ ت: ١٤٤١هـ. من أبرز شعراء القرن ١٢هـ، ومن أوائل الشّعراء الموريتانيّين المعروفين.

٨١ ــ الوسيط، ص.١٨.

٨٢ ــ نقد الشّعر الفصيح عند الشّناقطة، مرجع سابق، ص. ١١٤.

٨٣ ــ الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، مرجع سبق ذكره، ص.٢١٨.

٨٤ ــ اسم معشوقته.

٨٥ ــ الشَّول: الإبل إذا شولت فلزقت بُطونها بظهورها. العين (٦/ ٢٨٥). والعشار اسم النوق التي قد نُتِجَ بعضها وبعضها قد أقرب ينتظر نتاجها. العين (١/ ٢٤٧).

٨٦ ــ أُطلق على موريتانيا لقب "بلاد المليون شاعر" لأوّل مرة في تحقيقٌ صحفيّ أجرته مجلّة "العربيّ" الكويتية في إبريل عام ١٩٦٧. ويعتبر مصدر هذا اللّقب الذي لقي زخماً إعلامياً كبيراً، انبهار زوّار البلاد بفصاحة الموريتانيّين وتضلّعهم من العربية، وخبرتهم بالشّعر إنشاء وإنشاداً.

٨٧ ــ وهو ما يحيل إلى ما تورده كتب الأدب من اجتهاد بعض الشّعراء في إتقان شعرهم وتنقيحه قبل نشره، كما كان يفعل زهير بن أبي سلمى مثلا، حيث قيل إن القصيدة كانت تمكث لديه سنة قبل إذاعتها.

٨٨ ــ نقد الشّعر الفصيح، مرجع سابق، ص. ١٣٤.

٨٩ ــ مؤسّسات تعليم أهلية ذات مستوى جامعيّ تنتقل مع الحيّ البدويّ حيثما حلّ وارتحل بحثا عن مساقط القطر ومواطن الكلأ والمرعى.

٩٠ ــ هو ما يصاحب شرح النّصوص الشّعرية بغية تقريبها إلى الفهم ــ وكان العلماء الشّناقطة يكثرون من الشّروح ــ من ملاحظات وآراء لا تقف عند التّفسير اللّغويّ والمعجميّ لبعض الكلمات، وإنّما تمتدّ إلى الشّاعر وإنتاجه الشّعريّ. راجع: نقد الشّعر الفصيح عند الشّناقطة، مرجع سابق، ص. ١٧٦.

٩١ ــ هو أن يدوّن العلماء والشّعراء آراءهم النّقدية شعرا كما فعل ابن رازكة في تعقيبه على القصيدة التي مدحه بها ابن الفاضل في أبيات منها:

عدمنا قبل شعرك كون شعر قوافيه من الدّرّ اليتيم

راجع: الوسيط، مرجع سبق ذكره، ص.١٤.

٩٢ ــ القِمَطْرُ والقِمَطْرَةُ: ما يُصان فيه الكتب. قال ابن السّكيت لا يقال بالتّشديد. الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربية (٢/ ٧٩٧).

٩٣ ــ (http://www.almashhed.com/showthread.php?t=45923).

٩٤ ــ راجع: نقد الشّعر الفصيح عند الشّناقطة، مرجع سابق، ص.١٩٨.

٩٥ ــ نفسه، ص. ٢٠٣.

٩٦ ــ الوسيط، ص. ٨٥.

٩٧ ــ شاعر توفّي حوالي ١٩٤١م.

٩٨ ــ علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدّلالة عليه. التّعريفات (ص: ١٥٦).

٩٩ ــ علم يعرف به أحوال اللّفظ العربيّ الذي يطابق مقتضى الحال. التّعريفات (ص: ١٥٦).

١٠٠ ــ يكون بتركيب الرّكنين جميعاً – كقول الشّاعر:

وليت الحكم خمساً وهي خمس لعمري والصّبا في العنفوان

فلم تضع الأعادي قدر «شاني» ولا قالوا فلان قد «رشاني». جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع (ص: ٣٢٩).

١٠١ ــ ما تماثل ركناه واتّفقا لفظًا واختلفا معنى، من غير تفاوت في تصحيح تركيبهما، واختلاف حركتهما، سواء كانا من اسمين، أو من فعلين، أو من اسم وفعل. خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجّة الحمويّ (١/ ٧٤).

١٠٢ ــ هو أن يؤتى في عجز الكلام بمثنىً مفسّر باسمين، ثانيهما معطوف على الأوّل، نحو: يشيب ابن آدم، ولا تشيب فيه خصلتان: الحرص، وطول الأمل. التّعريفات (ص: ٦٩).

١٠٣ ــ فِي اصْطِلَاح البديع هُوَ الْجمع بَين مَعْنيين مُتَقَابلين بِأَيّ تقَابل كَانَ وَلَو كَانَ التّقابل فِي الْجُمْلَة أَي فِي بعض الصُّور وَبَعض الْأَحْوَال وَيكون ذَلِك الْجمع بلفظين من نوع وَاحِد من أَنْوَاع الْكَلِمَة من اسْمَيْنِ نَحْو: وتحسبهم أيقاظا وهم رقود. أَو من فعلين نَحْو يحيي وَيُمِيت، أَو من حرفين نَحْو لَهَا مَا كسبت وَعَلَيْهَا مَا اكْتسبت أَو من نَوْعَيْنِ نَحْو أَو من كَانَ مَيتا فأحييناه. جامع العلوم في اصطلاحات الفنون (٢/ ١٩٨).

١٠٤ ــ اللّف والنّشر: هو أن تلفّ شيئين ثم تأتي بتفسيرهما جملة؛ ثقة بأنّ السّامع يرد إلى كلّ واحد منهما ما له، كقوله تعالى: {وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ} ، ومن النّظم قول الشاعر:

ألست أنت الذي من ورد نعمته

وورد حشمته أجني وأغترف. التّعريفات (ص: ١٩٣).

١٠٥ــ الإرْصادُ: أَن يؤسّس الْكَلَام على وَجه يدلّ على بِنَاء مَا بعده، وَقيل: أَن يَجْعَل قبل الْعَجز من الْفَقْرَة أَو الْبَيْت مَا يدلّ عَلَيْهِ إِذا عرف الرّويّ. معجم مقاليد العلوم في الحدود والرّسوم (ص: ١٠١).

١٠٦ ــ هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ورعاية وضوح الدّلالة، أي الخلو عن التعقيد المعنويّ. التّعريفات (ص: ١٥٦).

١٠٧ ــ هو أن يتوخّى المتكلّم أو الشّاعر في أجزاء كلامه، كلمات بعضها غير متّزن بزنة عروضية ولا محصور في عدد معيّن، بشرط أن يكون رويّ الأسجاع رويّ القافية. تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر (ص: ٣٠٠).

١٠٨ ــ ديوان محمد ولد ابنو، مرقون، ص. ٣٨.

١٠٩ ــ نَبَشْتُ البقلَ والميّتَ أنْبُشُ بالضّم نَبْشاً. ومنه النَبَّاشُ. والأُنْبوشُ: أصل البقل المَنْبوشِ، والجمع الأنابيشُ. قال امرؤ القيس: كأنَّ السِباعَ فيه غَرْقى عشِيَّةً * بأرجائهِ القُصْوى أنابيش عنصل. الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربية (٣/ ١٠٢١).

١١٠ ــ بونه أعمر ولد أحمد ديّه، ديوان محمد المصطفى ولد الطّالب، المدرسة العليا للتّعليم، نواكشوط، ١٩٨٥، ص. ١٠٦. راجع: نقد الشّعر الفصيح، مرجع سابق، ص.٢١٥.

١١١ ــ نقد الشّعر الفصيح، مرجع سابق، ص.٤٨.

١١٢ ــ الشّعر الشّنقيطيّ في القرن الثّالث عشر، مرجع سابق، ص.٤١٧. وكذلك الشّعر الشّنقيطيّ في القرنين الثّاني والثّالث عشر، مرجع سابق، ص.٢٩٠.

١١٣ ــ من هؤلاء د. طه الحاجريّ في كتابه: دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربيّ، ط١، دار النّهضة، بيروت، ١٩٨٣، حيث يقول في الصّفحة ٤٣٩: "إنّ الصّورة الأدبية التي نراها لشنقيط في هذين القرنين ١٢ و١٣ الهجريّين، جديرة بأن تعدّل الحكم الذي اتّفق مؤرّخو الأدب على إطلاقه على الأدب العربيّ عامّة في هذه الفترة".

ـــ ومنهم كذلك الدّكتور عبّاس الجرّاريّ الذي رأى أنّ الحكم على الأدب العربيّ بالانحطاط "يمكن أن ينسحب على بلدان المشرق، امّا المغرب الكبير فقد كان يعيش معظم هذه الفترة، وإن في شيء من التّفاوت، عصور تفتّح وازدهار"، الأدب المغربيّ من خلال ظواهره وقضاياه"، الشّعر الشّنقيطيّ في القرنين ١٢ و١٣، مرجع سابق، ص.٢٩١. بل يذهب هذا الباحث أبعد من ذلك فينصّ على أنّ "النّهضة الشّعرية التي

عرفها الجنوب المغربيّ والقطر الموريطانيّ خلال القرن الماضي وبداية هذا القرن، أسبق تاريخيا وأكثر توفيقا فنّيا من نهضة الشّعر في المشرق على أيدي البارودي وشوقي، وذلك لأنّ شعراءها استطاعوا بثقافتهم وظروفهم أن يطرقوا صميم القصيدة الجاهلية الذي واجه شعراء البعث المصريّين بصعوبات جعلتهم لا يحاكون من الشّعر القديم إلاّ السّهل من الشّعر العبّاسي"، الأدب المغربيّ من خلال ظواهره وقضاياه، ج١/١٨١، ط١، مكتبة المعارف.

١١٤ ــ الشّعر الشّنقيطيّ في القرن الثّالث عشر، مرجع سابق، ص.٣٩١.

١١٥ ــ قراءة في عينية سيدي محمد بن الشّيخ سيديا، د. يحيى بن محمدن الهاشميّ، مجلّة التّعليم، العدد ٣٥، المعهد التّربويّ الوطنيّ، نواكشوط، ٢٠٠٤.

١١٦ ــ القلادة في جيد المرأة.

١١٧ ــ جمع قحّ أَي مَحْض وقحاح أَيْضا وَهُوَ الَّذِي لم يدْخل الْأَمْصَار وَلم يخْتَلط بِأَهْلِهَا. جمهرة اللّغة (١/ ١٠١).

١١٨ ــ القَيْصُوم نَبْتٌ طيِّبُ الرّيحِ خاصٌّ بِبِلَاد الْعَرَب. تاج العروس (١/ ٥٠).

١١٩ ــ نبت سهْليّ يُتَّخَذ من بعضِه المَكَانِس، وَهُوَ من الأَمرَارِ، لَهُ رائحةٌ طَيِّبة وطَعْمٌ مُرٌّ، وَهُوَ مَرْعًى للخَيْل والنَعَم، ومَنَابتُه القيعَانُ والرِّياضُ. تاج العروس (٦/ ٥١١). وفلان يمضغ الشّيح والقيصوم: لمن خلصت بدويته. أساس البلاغة (٢/ ٨٤).

١٢٠ ــ الوسيط، ص. ٣١٦،

١٢١ ــ الشّعر الشّنقيطيّ في القرنين ١٢ و١٣هـ، مرجع سابق، ص. ٧٠.

١٢٢ ــ نفس المرجع، ص.٣٩١. وقد تطرّقنا إلى ريادتها في الصّفحات السابقة.

١٢٣ ــ رجل لوذعيّ: ذكيّ حديد النّفس. قال يرثي ابن لبنى:

أذلّت هذيل يا ابن لبنى وجدّعت ... أنوفهم باللوذعيّ الحلاحل. أساس البلاغة (٢/ ١٦٦).

١٢٤ ــ من المَجَاز: خَلَعَ العِذَارَ، أَي (الحَيَاء)، يضربُ للشَّابِّ المُنْهَمِكِ فِي غَيِّه. تاج العروس (١٢/ ٥٤٨).

١٢٥ ــ السّانح: ما أتاك عن يمينك من طائر وغيره، وهو الذي يوليك ميامنه، يتبرّك به، وضدّه البارح. معجم متن اللّغة (٣/ ٢٢١).

١٢٦ ــ قيل للغراب: أبقع إِذا كَانَ فِيهِ بَيَاض وَهُوَ أَخبث مَا يكون من الغِربان فَصَارَ مثلا لكل خَبِيث. غريب الحديث للقاسم بن سلاّم (٤/ ٢٠٦).

١٢٧ ــ الحِقْفُ: الرَّمْل ويُجْمَع على أحقاف وحُقُوف. العين (٣/ ٥١).

١٢٨ ــ وألوى: إذا صار إلى اللّوى من الرمل. وأجد: إذا صار إلى الجدَد. الزاهر في معاني كلمات الناس (٢/ ٣٢٨).

١٢٩ ــ مَزَعَ الظّبيُ في عَدْوه يَمزَعُ مَزْعاً، أي: أسرع. العين (١/ ٣٦٨).

١٣٠ ــ الخيلُ الشُّزَّبُ: الضّوامرُ. ويقال للرّجل النحيف: [شازب] شزب يشزب شزُوباً وشُزوبة. والشّازب: الغضبانُ، كما يقال للخيل: شزبت، إذا ركضت للغارةِ، ويقال: شزبتُ أنا، إذا تهيّأتُ للقتال وغضبت. العين (٦/ ٢٣٣).

١٣١ ــ قَالَ الأصمعيّ: السَّوام والسّائمة: كلُّ إبلٍ تُرسَل ترعَى وَلَا تُعلَف فِي الأَصْل. تهذيب اللّغة (١٣/ ٧٦).

١٣٢ ــ العَدَاء بِالْفَتْحِ والمَدِّ: الظُّلْمُ وتجَاوُزُ الْحَدِّ. النّهاية في غريب الحديث والأثر (٣/ ١٩٣).

١٣٣ ــ السّليك بن السّلكة، شاعر من الفتّاك اللّصوص والسّلكة أمّه، وأبوه يثربيّ بن سنان بن عمير بن الحارث وهو مقاعس بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم. الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب (٤/ ٣٤٢).

١٣٤ ــ هو: سلمة بن الأكوع، وقيل: سلمة بن عمرو بن الأكوع، صحابيّ جليل، كان ممّن بايع تحت الشّجرة، كان شجاعًا راميًا، قال عنه النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم: (خير رجّالتنا سلمة بن الأكوع). تحقيق التّجريد في شرح كتاب التّوحيد (١/ ١٠٧).

١٣٥ ــ المَهْيَع: الطَّرِيق الْوَاسِع الْوَاضِح. تهذيب اللّغة (٣/ ١٨).

١٣٦ ــ يشير إلى مطلع معلّقة عنترة بن شدّاد.

١٣٧ ــ الإمَّعُ: الذي لا رَأْي له. معجم ديوان الأدب (٤/ ١٧٥).

١٣٨ ــ راجع: الشّعر الشّنقيطيّ في القرن الثّالث عشر، مرجع سابق، ص. ٣٩٣.

١٣٩ ــ نفسه، ص. ٣٩٤.

١٤٠ ــ مثل: الشّعر الشّنقيطيّ في القرن الثّالث عشر ـــــ مساهمة في وصف الأساليب، دكتور أحمد جمال ولد الحسن، والشّعر الشّنقيطيّ في القرنين ١٢ و١٣هـ ـــــ دراسة في المرجع والبنية والقراءة، د. عبد الله ولد محمد سالم ولد السّيد، ونقد الشّعر الفصيح عند الشّناقطة (١٧٠٠ ــ ١٩٦٠) ـــــ الموقف والممارسة، د. الشيخ ولد سيدي عبد الله، مراجع مذكورة في ثنايا البحث.

١٤١ ــ حياة موريتانيا، المختار ولد حامدن، الجزء الثّقافيّ، ص.٨٠.

١٤٢ ــ محمد ولد أحمد يورة، زعيم الاتّجاه الشّعبيّ في الشّعر الموريتانيّ، من شعراء القرن الرّابع عشر الهجريّ.

المصادر والمراجع:

١ ــ مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الثامنة، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م.

٢ــ محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (المتوفى: ١٢٠٥هـ)، مجموعة من المحققين، دار الهداية.

٣ ــ أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة الرابعة ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.

٤ــ حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، أبو تمام، الوَحشيَّات وهوَ الحمَاسَة الصُّغرى،: الشاعر، الأديب (المتوفى: ٢٣١هـ)، علق عليه وحققه: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، زاد في حواشيه: محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة.

٥ ــ الإمام أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزبّانيّ، معجم الشعراء، صححه وعلق عليه: الأستاذ الدكتور ف . كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م.

٦ ــ شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق:إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣ م.

٧ ـــ أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.

٨ ـــ أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، كتاب العين، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

٩ ـــ أحمد رضا، معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، دار مكتبة الحياة – بيروت، ١٣٨٠ هـ.

١٠ ـــ علي بن جعفر بن علي السعدي، أبو القاسم، المعروف بابن القَطَّاع الصقلي، كتاب الأفعال، عالم الكتب، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م.

١١ ـــ عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدّمشقيّ، معجم المؤلّفين، مكتبة المثنىّ – بيروت، دار إحياء التّراث العربيّ بيروت.

١٢ ـــ مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الثامنة، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م

١٣ـــ أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، الرابعة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م.

١٤ ـــ ابن حجة الحموي تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال–بيروت، دار البحار–بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م.

١٥ ـــ القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري، جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، عرب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية – لبنان / بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.

١٦ ـــ عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني البغدادي ثم المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الناشر: الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.

١٧ ـــ أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، كتاب العين، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

١٨ ـــ محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م.

١٩ ـــ أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.

٢٠ ـــ أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٨ م.

٢١ ـــ ابن الوزير، محمد بن إبراهيم بن علي بن المرتضى بن المفضل الحسني القاسمي، أبو عبد الله، عز الدين، من آل الوزير، العواصم والقواصم في الذب عن سنة أبي القاسم، (المتوفى: ٨٤٠هـ)، حققه وضبط نصه وخرج

أحاديثه وعلّق عليه: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م.

٢٢ ـــ أبو الحسين ابن أبي يعلى، محمد بن محمد، طبقات الحنابلة، تحقيق: محمد حامد الفقي، دار المعرفة – بيروت.

٢٣ ـــ المختار ولد حامدن، موسوعة حياة موريتانيا، الجزء الثقافي.

٢٤ ـــ أحمد بن الأمين، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، مكتبة الخانجي ـ مصر ومكتبة منير ـ موريتانيا، الطبعة الرابعة، ١٩٨٩.

٢٥ ـــ عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشقي، معجم المؤلفين، مكتبة المثنى – دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٢٦ ـــ أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

٢٧ ـــ د. أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، بمساعدة فريق عمل، الطبعة عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م.

٢٨ ـــ محمد بن القاسم بن محمد بن بشار، أبو بكر الأنباري، الزاهر في معاني كلمات الناس، تحقيق، د. حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢ هـ -١٩٩٢.

٢٩ ـــ د. أحمد جمال ولد الحسن، الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري، مساهمة في وصف الأساليب، ، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، طرابلس الغرب، ١٤٢٤هـ.

٣٠ ـــ د. عبد الله محمد سالم السيد، الشعر الشنقيطي في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، ـ دراسة في المرجع والبنية والقراءة، مطبعة المنار، نواكشوط، ٢٠١٢م.

٣١ ـــ د. الشيخ ولد سيدي عبد الله، نقد الشعر الفصيح عند الشناقطة (١٧٠٠ ـ ١٩٦٠م) الموقف والممارسة، ، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، ٢٠١٣.

٣٢ ـــ د. عبد الله محمد سالم السيد، المعارضة في الشعر الموريتاني ـ مدخل لدراسة الاحتذاء عند شعراء القرن الثالث عشر الهجري، ، المطبعة المدرسية بالمعهد التربوي الوطني، ١٩٩٥.

٣٣ ـــ الخليل النحوي، بلاد شنقيط المنارة والرباط، ، نشر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٨٧.

٣٤ ـــ الشيخ أحمد المنى، الشعر السياسي الموريتاني في القرن العشرين: من المقاومة إلى المعرضة، قراءة في الأساليب والمضامين، ، أطروحة دكتوراه، مرقونة، جامعة داكار، ٢٠١٠.

٣٥ ـــ مجلة التعليم، العدد ٣٥، المعهد التربوي الوطني، نواكشوط، ٢٠٠٤.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١.	خلاصة البحث:	٦٢٤٧
٢.	((Research Summary))	٦٢٤٨
٣.	توطئـــــة:	٦٢٤٩
٤.	المبحث الأوّل: في السّياق التّاريخيّ والأدبيّ	٦٢٥١
٥.	المطلب الأوّل: بين يدي البحث ـ مهاد تاريخي	٦٢٥١
٦.	المطلب الثّاني: الشّعر الشّنقيطيّ ـ بين رفض الفقهاء وإصرار الشّعراء	٦٢٥٢
٧.	المبحث الثّاني: في السّياق الشّعريّ العام	٦٢٥٦
٨.	المطلب الأوّل: التّقليد في الشّعر الشّنقيطيّ بين الجاهلية وصدر الإسلام	٦٢٥٦
٩.	المطلب الثّاني: الموقف النّقديّ من الشّعر ـ عندما يتقمّص الشّعراء دور النّقاد	٦٢٦٣
١٠.	المبحث الثّالث: عينية ابن الشّيخ سيديا وقيمتها الأدبية والنّقدية	٦٢٧٠
١١.	المطلب الأوّل: أزمة التّجديد كما طرحتها العينية	٦٢٧٢
١٢.	المطلب الثّاني: أثر العينية في النّقد الأدبيّ الشّنقيطيّ	٦٢٨١
١٣.	خاتمـــــة:	٦٢٨٥
١٤.	الهوامش:	٦٢٨٨
١٥.	المصادر والمراجع:	٦٣٠٣
١٦.	فهرس الموضوعات	٦٣٠٨