الحضور اللهجي والأسطوري في القصيدة الموريتانية

بقلم الدكتور

الشيخ أحمد البار

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية بكلية الآداب والفنون

جامعة حائل ـ المملكة العربية السعودية

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م

الجزء الثاني (إصدار ديسمبر)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

الحضور اللهجي والأسطوري في القصيدة الموريتانية

الشيخ أحمد البار

قسم اللغة العربية بكلية الآداب والفنون جامعة حائل ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : Shekha_aloteby@yahoo.com

الملخص

يقوم هذا البحث على فكرة مؤداها أن الشعر الموريتاني خلال القرن الرابع عشر الهجري قد ظهرت فيه سمات جديدة لم يعهدها من قبل، تتمثل في جنوح عدد من الشعراء لتوظيف الموروث الأسطوري بمختلف أنواعه، ويتساءل البحث عن الأثر الفني لهذا التوظيف، كما أنه يسعى أيضا لمعرفة حجم الحضور اللهجي الذي ميز هؤلاء الشعراء، فاستطاعوا بذلك المزج في نص شعري واحد بين العامية والفصحى، وهذا ما يطرح عدة تساؤلات عن الهوية اللغوية لهذه النصوص من جهة وعن المردودية الإبداعية لهذا النمط الفني الجديد

الكلمات المفتاحية : الحضور اللهجي ، الحضور الأسطوري ، القصيدة الموريتانية

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

The dialectical and legendary presence in the Mauritanian poem

Sheikh Ahmed Al Bar

Department of Arabic Language, College of Arts and Letters, University of Hail, Kingdom of Saudi Arabia .

Email: Shekha_aloteby@yahoo.com

Abstract

: This research is based on the idea that Mauritanian poetry during the fourteenth century AH had new features that were not known before, represented in the tendency of a number of poets to use the legendary heritage of its various types. The research also asks questions about the artistic impact of this use. It tends also to know the size of the dialectical presence that distinguished these poets, so they were able to mix in one poetic text both dialectical and classical language, and this raises several questions about the linguistic identity of these texts on the one hand, and the creative profitability of this new artistic style.

Keywords: dialectic presence, legendary presence, Mauritanian poem.

بسم الله الرحمن الرحيم

المطلب الأول

الحضور الشعبي في النص الشعري الموريتاني

ولم يكن الحضور الديني وحده النسق الوحيد من أنساق الوجود النصي في القصيدة الموريتانية، بل إننا نجد تدفقا للمد الشعبي داخل المدونة الشعرية المدروسة لنفق عند نص شعري للعلامة محمد فال بن باب العلوي يستوحي فيه مثلا شعبيا سائرا، حيث يقول من قصيدة يذكر فيه مرابع صباه وذكرياته الغابرة:

تَنَاءَيْتُ عَنْ سُكَّانِهَا وَهَجَرْتُهُمْ وَأَصْبَحْتُ صَفْحًا عَنْهُمْ ضَارِبَ الذِّكْرِ(١)
كَأَنِّي إِيَّاهُمْ سَلَوْتُ وَرُبَّمَا يَظُنُّ مُشَى هَوْنًا مَنْ أَزْمَعَ أَنْ يَجْرِي

ففي البيت الثاني يحيل الشاعر على المثل الشعبي (يمش بشور ل يدور يجر)، وتعريب هذا المثل هو: يمشي رويدا من يمشي مسرعا في نفسه، ويضرب لمن يظهر التأني وهو يريد العجلة ومع أن شعراء مدونتنا يختلفون في طرق استدعاء الموروث الشعبي، بين متحفظ يكتفي بالإحالة الضمنية على المضمون الشعبي دون الخوض في تفاصيله وبين من لا يجد حرجا في الاعتماد على الذاكرة الشعبية والتعبير بها، وهو مسلك فني نجده بارزا في شعر الشاعر امحمد ولد أحمد يوره الديماني الذي تحول معه هذا المسلك الفني معه إلى تيار شعري، عرف بالاتجاه الشعبي، وقد استطاع ولد أحمد يوره أن يمد جسور العلاقة بين الذاكرة الشعبية بثقلها البدائي واللغة الشعرية الفصحى بعمقها وجزالتها وانزياحها أحيانا عن المعجم اليومي المباشر، وقد تجلت هذه

---

(١) المختار ابن حامد، حياة موريتانيا، الناشر دار العربية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ج ٢: الحياة الثقافية، ص ١٦٢

العلاقة في اعتماد الشاعر شبه المطلق على مخزونة الذهني وذاكرته الشعبية: أمثالا، ومقولات، وأساطير، كما صور العادات والتقاليد في أدق تفاصيلها، وللوقوف على بعض مظاهر التوسل بالمقولات الشعبية في شعر صاحبنا، فإننا نقف عند مقطع شعري له، اعتمد فيه على إحدى المقولات الأسطورية المشهورة شعبيا إذ يقول:

شَوْقُ المليحَةِ عَرّانِي مِنَ الْجَلَدِ وَخَلّفَ الْحُزْنَ وَالأَشْوَاقَ فِي كَبِد(١)
وَصَيَّرَتْنِي ذَا فَرْقَيْنِ فَرَّقْتُهمَا الْجِسْمُ فِي بَلَدٍ وَالقَلْبُ فِي بَلَدِ
فِي الْعَيْنِ قَبْلَ النَّوَى تَبْكِي مُشَاكِهَةً بِزَيْزُوّانِ الّذِي يُبْكِيهِ حَرُّ غَدِ

ففي البيت الأخير يحيل الشاعر ويضمن مقولة أسطورية لها رواج كبير في الذاكرة الأسطورية لمجتمعه، حيث شبه إشفاقه وبكاءه على فراق محبوبته قبل النوى بحال " بزيزوان "، وهي حشرة تصيح في ليالي الصيف، تزعم العامة أنها بكاءها ينذر بحر اليوم المقبل، ولن يعدم الباحث عن مظاهر الحضور الشعبي داخل شعر ابن أحمد يوره ضالته، إذ أن المتصفح لشعره سيجد ميلا فنيا لاستخدام الأمثال الشعبية والمقولات الأسطورية والألفاظ العامية، فمن ذلك قوله:

تَشَوّقْتُ الأَحِبّةَ يَوْمَ بَانُوا كَمَا اشْتَاقَ الْحَمَامُ إِلَى الْهَدِيلِ(٢)
إِذَا سَلَكُوا أَجَارِعَ ذِي سَبِيلٍ فَلَيْسَ إِلَى التّوَاصُلِ مِنْ سَبِيلِ
وَإِنْ أَكُ بَعْدَ بُعْدِهِمُ بِصَبْرٍ هَمَمْتُ فَقَدْ هَمَمْتُ بِمُسْتَحِيلِ
كَأَنّ الْقَلْبَ مِنْ جَزَعٍ وَشَوْقٍ غَدَاةَ رَحْلِهِمُ لَبَن الرّحِيلِ

---

(١) المختار ابن حامد، حياة موريتانيا، مرجع سابق، ص:١٦٣

(٢) المرجع نفسه، ص:١٦٤

ففي البيت الأخير يوظف الشاعر للتعبير عن حالته الشعورية واضطرابها بمثل شعبي سائر، هو (أفسد من لبن رحيل)، وتعريبه أسرع فسادا من لبن الرحيل، ويضرب هذا المثل عادة للأمر الميؤوس من الانتفاع به، ومن الأمثال الشعبية التي يستخدمها صاحبنا أحيانا: (لا تنتف لحشيشة بينكم)، وهو مثل عامي مضمونه بالفصحى (إياك ونزع الغصن بينك وصاحبك)، إذ يعني نتف الحشيشة أن يقع التنافر وخلع جلباب الحياء، فالمثل تعبير شعبي وظف شعريا:

أَطَعتُ العَوَاذِلَ خَوْفَ الجَفَاءِ وَخَوْفَ الْحَشِيشَةِ أنْ تُنْتَفَا[1]
وَأَخْفَيْتُ شَوْقِي عَلَى كَثْرَةٍ وَلَيْسَ المَقَامُ مَقَامَ الخَفَا
وَصُنْتُ الدُّمُوعَ لَدَى أَرْبُعٍ بِذاتِ الأَرَاكِ فَوَادِي السَّفَا

ومما يؤكد إيغال صاحبنا واعتماده المفرط على مخزون ذاكرته الشعبية ما نجده في رائيته المطولة التي نكتفي منها بالمقطع الآتي.

إذ يقول:

خَلِيلَيَّ مُرْ عَلَى المَنْزِلِ الْقَفْرِ بِثَدْيِ الغَضَى أوْ بِالنّخِيلَةِ مِن قْفْرِ[2]
مَغَانٍ أَصَابَتْهَا اللّيَالِي بِصَرْفِهَا وَصَرْفِ اللّيَالِي لَيْسَ يَخْلُقُ مَا يَفْرَي
لَئِنْ عَادَ لِي دَهْرِي بِأَيّامِ وَصْلِهَا لَقَابَلْتُ مَا يَجْنِيهِ بِالرّدْمِ وَالْحَفْرِ

فالمتأمل للبيت الأخير سيجزم بحجم العلاقة العضوية بينه وبين ذاكرة الشاعر الشعبية، إذ تضمن مثلا شعبيا، تمثل في استخدام الردم والحفر الذي هو مثل يضرب للعفو المتبادل وطي صفحة الصراع، ونجد صاحبنا في موضع آخر يستخدم مقولة أسطورية ذات معنى ميثالوجي رائجة، تقدم تفسيرا

(١) المختار ابن حامد، حياة موريتانيا، مرجع سابق، ص: ١٦٥.
(٢) المرجع نفسه، ص: ١٦٥.

خاصا لصغر حجم الأذن، زاعمة أنه عائد لحجم ما تسمعه كل يوم مما لم سبق لها سماعه، يقول ولد أحمد يوره.

مِنَ الْعَارِ أَنْ يَبْقَى لِعَيْنِكَ مَدْمَعُ وَقَدْ لَاحَ مِنْ بَيْنِ المَنَارَيْنِ مَرْبَعُ[1]
وَخُبِّرْتُ أَنّ الرَمْلَ أَقْوَتْ رُبُوعُه وأنَّ أضاةَ الثّوْرِ بَيْدَاءَ بَلْقَعِ
وَلَمْ تَصْغُرِ الْأُذْنَانِ إِلّا لِسَمْعِهَا لِمَا لَمْ تَكُنْ مِنْ قَبْلِ ذَلِكَ تَسْمَعُ

فالشاعر كان أسيرا في البيت الأخير لتوجيه ذاكرته الشعبية ذات المغزى الأسطوري، فساق لنا تفسيرا شعبيا أسطوريا لأسباب صغر الأذن، وهو الشيء ذاته الذي نجده عند صاحبنا في نص آخر، لم يتورع فيه عن ترويج المقولات الأسطورية، ففي هذا المقطع من النص نجد صاحبنا يستثمر الموروث الشعبي استثمارا تعبيريا، تجلى في قوله من قصيدته القافية:

ابْكِ الدِّيَارَ بِدَمْعٍ مِنْكَ مُنْطَلَق عَيْبُ الدّيَارِ عَلَى مَنْ بِالدّيَارِ بَقِي[2]
لَمَّا وَقَفتُ بِرَسْمِ الدّارِ مُلْتَمِسًا سَلْباً لِدَائِي بِبَاقِي رَسْمِهَا الخَلِقِ
يَا قَلبُ صَبْرًا عَلَى مَنْ كَانَ مَن وَلَهٍ فَسَوْفَ يَأْفَلُ نَجْمُ الحُزْنِ وَالقَلَق

ففي البيت الأول يوظف الشاعر مثلا عاميا يضرب لضرورة تحمل المسؤولية وهو (عيب الديار على من بالديار بقى)، حيث إن العامة يحيطون هذا المثل بظلال أسطورية، مفادها أن منشأ المثل الذي بين أيدينا هو: أن طفلا صغيرا فقد والديه وإخوته دفعة، فما كان منه إلا أن شعر بالمسؤولية قائلا: (عيب الديار على من بالديار بقي)، ولعل الاهتمام برائج الموروث الشعبي لم يعد خيارا فرديا للشاعر امحمد بن أحمد يوره، بل قد تعداه لغيره من الشعراء، إذ يقودنا الرصد لمظاهر حضوره لأن نقف عند مقطع شعري

---

(١) المختار ابن حامد، حياة موريتانيا، مرجع سابق، ص: ١٦٦
(٢) المرجع نفسه ، ص: ١٦٧.

للشاعر محنض بن أحمد يوره (شقيق امحمد المتقدم ذكره آنفا) يوظف فيه فكرة أسطورية مضمونها أن العطاس أثناء الأكل يعد دليلا قاطعا على وجود الرغبة فيه، وعدم الاستكفاء منه إذ يقول:

وَقَفْتُ عَلَى دَارِ الفَقِيدِ عَلَى أَدْمًا وَدَمْعِي عَلَى الخَدّيْنِ مِنْ شَوْقِه أَدْمَى[1]
وَلَمَا رَأَيْتُ الدَارَ قَفْرًا مُعَوّزَةً وَأَنْ وَقَفْتُ لَها جَرّاءَ سَاكِنِهَا قِدمًا
وَلَيْسَ وُقُوفِي أَنْ أَرَى أُمَّ خَالِدٍ وَلَكِنّهُ التّغْطَاسُ فِي بَلَدِ اليَدْمَا

ولم يكن استحضار المضامين الشعبية حكر على أبناء أحمد يوره رغم ريادتهم التي لا ينكرها منصف، بل إننا نجدها تتحول لملك مشاع، فمن مظاهرها البارزة ما تجده عند الشاعر المختار ابن سيد أحمد الكنتي الذي نراه ينتصر لشيخه العلامة المختار بن بونة أثناء مساجلاته مع الشعراء اليعقوبيين ذات الطابع العقدي، موظفا مثلا شعبيا، يضرب فيمن يقارب بين شيئين متفاضلين، وهو بالعامية: " اتفاك الخيل ولحمير" ومضمونه بالفصحى: " سباق الخيل والحمير" ويقصد به الرهان المحسوم، إذ يقول:

يَامَنْ يُنَاضِلُ ضَوْءَ الدّينِ لِلْبَشَرِ جَارَيْتُ – وَيْكَ – جِيّادَ الخَيْلِ بِالحُمُرِ[2]
أَتْعَبْتَ نَفْسَكَ يَا مِسْكِينُ مَا أَحَدُ لو كَانَ يُصْغِي لِقَوْلِك مِن سُكَّانِ ذَا الحَجَرِ

ومن الأمثال الشعبية المستخدمة شعريا: " يمشي من دار الّ ما احركّ أزرب" وتعريبه: "يمشي عن الدار من لم يحرق شجرها "، إذ أن من عادة البدو الرحل إذا هموا بالرحيل أن يحرقوا الشجر، إيذانا منهم بعدم العودة، وممن وظف هذا المثل في شعره الشاعر: عطاء التندغي، إذ يقول :

---

(١) المختار ابن حامد، حياة موريتانيا، مرجع سابق، ص:١٦٤
(٢) المرجع نفسه ، ص:١٦٤

إِنّي أَتَيْتُ لَغْوَ فَادّعَتْ وَصَبَا وَأَعْرَضَتْ وَأَرَتْ فِي وَجْهِهَا الغَضَبَا[١]
فَقُلْتُ لَمّا رَأَيْتُ رَدَّ الجَوَابِ لَنَا وَصَارَ قَلْبِي مِنْ فَرْطِ الغَرَامِ هَبَا
يَا لَيْتَهَا سَمِعَتْ فِي دَهْرِهَا مَثَلًا ‘يَمْشِي عَنِ الدّارَ مَنْ لَمْ يَحْرِقِ الزَّرَبَا‘

ومن تجليات انغماس النص الشعري الموريتاني داخل بيئته الحاضنة ما ميزه من قدرة فائقة على تصوير مفردات الحياة اليومية والتقاليد الشعبية السائدة، سواء تعلق الأمر بالأوضاع المعيشية أو ببعض الممارسات ذات الصلة بطرق المعاش مثل: الحديث عن قضيتي "الشاي والدخان" اللذين يعتبران من أهم الطقوس المميزة للمجتمع، فمن مظاهر الحديث عن غالب معاش أهل البلد يقول الشاعر المجلسي:

يَا رَبّنَا إِنْ أَتَانَا "العَيْش" مُنْفَرِدًا فَأَوْلِهِ مِنْ "إِدامٍ" مَا يَسُرِدَا[٢]
وَأَوْلِهِ اللّبَنَ الْحَلِيبَ خَالِصَهُ وأَوْلِهِ اللّبَنَ المُخِيضَ وَالزّبَدَا
وَأَوْلِهِ مِلْحَ جُورٍ غَيْرَ مُفْسِدِهِ وَأَوْلِهِ حُسنَ أَكْلٍ بَعْدَ مَا بَرَدَا

فقد سخر الشاعر أبياته لتقديم الوصفة الغذائية المثالية، وهي وجبة عبارة عن خليط من العصيد واللبن في مستوييه الصافي والمخيط ممزوجة ببعض التوابل ممثلة في "ملح جور"، وتعد هذه الوجبة أهم الوجبات المتداولة في المنطقة الجنوبية الغربية، ولعل من أكثر القضايا حساسية في التعبير وجوهرية في التصوير قضية: "التدخين" التي استحوذت على حيز هام من الإنتاج الشعري، بين منتصر له، معدد لمحاسنه، وأدواته، وبين مشنع له ورافض لاستخدامه، وتقتضي الصرامة المنهجية عدم الانجراف نحو السجالات الشعرية التي استدعتها ظاهرة التدخين، موجهين اهتمامنا صوب

(١) المختار ابن حامد، حياة موريتانيا، مرجع سابق، ص:١٦٨
(٢) المرجع نفسه ، ص: ١٦٠.

الوقوف عند أهم تجليات الحديث عنه داخل المدونة المدروسة، ولعل من أهم النصوص الشعرية المنتصرة للظاهرة والمصورة لأهم مكوناتها وتأثيراتها قصيدة الشيخ حم بن آدب الكنتي التي نتوقف منها عند المقطع الآتي منها:

أيَا رَبِّ جُدْلِي بِالمَعَارِفِ وَالتُّقَى وَعِلْمَ نَفُوعٍ صَفوْهُ لَنْ يُكْدِّرَا[1]
وَجُدْ لِي بِظَرْفٍ شَمُّهُ "كَرْكَرِيَّةُ" إِذَا نَشَقَ "الشّمَامُ" مِنْهُ تَغْرَغَرَا
وإنْ "يَكْمِ" مِنْهَا ذُو اكْتِمَاءٍ"تُخَرَّرَت" بِهِ الدّوْسُ حَتّى يَحْسِبَ الجُونَ أشْقَرَا

ففي الأبيات السابقة يقدم لنا الشاعر لوحة متكاملة عن ظاهرة "التدخين"، من خلال بيان أهم الأدوات المستخدمة، بدءا بالظرف (الذي هو قالب يصنع من جلود الضأن وتتركز مهمته في احتضان وحفظ أدوات التدخين) ليخلص أخيرا لتصوير أهم التأثيرات النفسية والفيسيولوجية للظاهرة: (تغرغر: تخررت به الدوس) اللتان هما عبارتان عاميتان يعنيان: "اغرورقت عيناه في الأولى، وغشي عليه في الثانية " وقد أخذ الحديث عن هذه الظاهرة أبعادا مختلفة كما نجد عند الشيخ آدب الكنتي الذي يقول:

لَقَدْ فَاحَ نَشْرُ المِسْكِ مِنْ نَحْوِ "بَطّتِي" وَذّكرَنِي لَمّا خَدِيجَةُ شَطّتِ[2]
نَوَّافُ مِنْ أَنْفَاسِهَا عَنْ بَرِيّةٍ إِلَيْهَا أُنُوفُ العَاشِقِينَ تَمَطّتِ

ففي البيتين السابقين يحتضن الشاعر بين صدره "طوبته" التي هي نوع من التبغ المتعارف عليه شعبيا، مقارنا بينها وبين رائحة المسك، متحدثا عما تحدثه رائحتها من آثار نفسية ووجدانية بالغة العمق والتعقيد، وفي سياق آخر نجد الشاعر نفسه يتحدث عن مسألة "التدخين" من زاوية أخرى، حاول من خلالها تقديم تفسير أخلاقي لتعاطيه الظاهرة التي قد تبدو غير متسقة مع

(١) المختار ابن حامد، حياة موريتانيا، مرجع سابق، ص: ١٧٢.
(٢) المرجع نفسه ، ص: ١٧٢.

مكانتيه الروحية والاجتماعية، إن المتتبع لحيثيات المدونة الشعرية المدروسة سيكتشف ثقل الموروث الشعبي داخلها وحجم حضوره اللافت، ممـــثلا فيمـــا تزخر به المدونة من تصوير دقيق لمفردات الحياة اليومية في أبسط جزئياتها، وأدق تفاصيلها، وليس ظهور ما بات يعرف عند دارسي الأدب الموريتـــاني بأدب "الشاي" سوى مظهر من مظاهر تسخير العمل الشعري للتعبيـــر عـــن الواقع كما هو، فالقارئ لدواوين الشعر الموريتاني لن يعدم وجـــودا للحـــديث المفصل عن ظاهرة "الشاي"، وهوما يعكس حجم تشبث المجتمع الموريتـــاني بهذا المشروب، الذي أضحى رمزا للأصالة وتقليدا محوريا داخـــل الـــذاكرة الجمعية للموريتانيين، ولعل الشعراء معذورون في غنائيتهم الممجدة "للشـــاي" ما دام أنهم يصدرون فيها عن مواضعات اجتماعية، ومن تجليات ذلكما نجده عند الشاعر التجاني بن بابا العلوي، الذى يقول في سياق تصوره لجوهريـــة الشاي، داخل التقاليد الموريتانية، مؤكدا على حقيقة كثيرا ما تداولها الشعراء ، وهي: أن تعاطي "الشاي" واستعماله أضحيا آية الفتوة وميزة الكرم، إذ يقول:

الضَّيْفُ دُونَ الْأَتَايِ اليَوْمَ مُكْرِمُـــهُ لَمْ يَجِدْ شَيْئًا وَإِنْ جَلّـــتْ مَوَائِـــدُهُ[1]

وَمَنْ سَقَى ضَيْفَهُ الأَتَـــايَ أَكْرَمَـــهُ وَلَـــا يُلَـــامُ وَإِنْ قُلّـــتْ فَوَائِـــدُهُ

جَرَتْ نِدَا عَـــادَةُ الأَيّـــامِ واطّـــرَدَتْ وَالدّهْرُ لَابُـــدّ أَنْ تُرْعَـــى عَوَائِـــدُهُ

وقد أخذ الشعراء الموريتانيون في حديثهم وتصويرهم لظاهرة "الشاي" طرائق قددا، بين من يكتفي بتجسيد تجربته الشخصية، كما نجد عند العلامـــة الشيخ سيديا باب الذى نراه يركز في إحدى قصائده على تصوير مشهد مـــن مجالس الشرب وتعاطي فيه الشاعر مشروب "الشاي" السحري، راسما لوحـــة متكاملة عن هذا المشهد بجوه البديع الذى يتعانق فيه ضوء القمر مع أضـــواء

(١) المختار ابن حامد، حياة موريتانيا، مرجع سابق، ص:١٧٦.

الزجاج المتلفعة بالحمرة، معددا جل مكونات المشهد الدرامي: " كؤوسا من الشاي الشهي يقيم والليل مقمر "محدد ا الأصول الاستيرادية للشاي: تخير من تجار طنجة شايها، ومن ثلج وهران سكر" يقول الشيخ سيديا باب:

يُقِيمُ لَنَا مُولَايُ وَاللّيْلِ مُقْمِرُ وَأَضوَاءُ مِصْبَاحِ الزُّجَاجَةِ تُزْهِرُ[1]

وَقَدْ نَسَمَت رِيحُ الشّمَالِ عَلى الرُّبَى نَسِيمًا بِأَذْيَالِ الدُّجَى يَتَعَثّرُ

كُؤوسًا مِنَ الشّايِ الشّهِيِّ شَهِيّةً يَطِيبُ لهَا لَيْلُ التّمَامِ فَيَقْصُرُ[2]

تَخَيَّرَ مِنْ تُجّارِ طَنْجَةَ شَايها وَخَيْرُ لَهَا منْ ثَلْجِ وَهْرَانَ سُكّرَ

ولاَ غَرْوَ أنْ طَابَتْ صَنَائِعُ مَاجِدٍ كَرِيمٍ فَمَاءُ العُودِ منْ حَيثُ يُعْصَرُ

وهناك من الشعراء من يكتفي بتقديم الوصفة المثالية لتعاطي الشاي: زمانا ومكانا وشخوصا، وهو ما نجده عند العلامة أبي مدين الديماني الذى يقول:

ألاَ فَاسْقِنِي كَاسَاتِ شَايٍ ولَا تَذَرْ بِسَاحَتِهَا مَنْ لاَ يُعِينُ علَى السّمَرْ[3]

فوَقْتُ شَرَابِ الشايِّ وَقْتُ مسَرَّةٍ يَزُولُ بِهِ عَنْ قَلْبِ شَارِبَهُ الكَدَرْ

تَخَيَّرْ حِسَانَ السّمْتِ عِنْدَ شَرَابِهِ فَلِلْعَيْنِ حَظٌّ لَا يَزُولُ مِن النَّظَرْ

وإذا تأملنا النص الذي بين أيدينا اتضح لنا كيف أن الشاعر قد قدّم صورة شاملة عن مغامراته مع مشروبه المفضل، حيث حدد الزمان النموذجي لشربه: " ولا تذر بساحته من لا يعين على السمر"، فوقته لديه عندما يلقي الليل بكاهله، ثم نجده يؤكد في موضع آخر على الفاعلية التأثيرية لمشروبه: "يزول به عن قلب شاربه الكدر"، مشددا على ضرورة تخير الجلساء إيان

---

(١) المختار ابن حامد، حياة موريتانيا، مرجع سابق، ص: ١٧٦

(٢) المرجع نفسه، ص: ١٧٦.

(٣) المرجع نفسه، ص:١٧٦

تعاطي الشاي: " تخير حسان السمت عند شرابه"، دون أن ينسى ضرورة عدم إهمال البعد الأدبي للشاي: "ولا بد من إنشادك الشعر عنده، ليطرب منك القلب، والسمع والبصر" بل إن صاحبنا يحدد المستوى الفني للشعر المنشود في مجلس شايه: " وقدم من الأشعار ما رقّ لفظه"، وسعيا لتقديم صورة مكتملة عن حضور "الشاي" وجوهريته داخل الشعر الموريتاني إيجابا وسلبا، يجدر بنا أن نقف عند قصيدة لمحمد ابن أبنو الشقروي، ربما تمثل خروجا عن النص، ونشازا عن النهج التعبيري المتعارف عليه عند الشعراء، الممجد للمشروب، والمتغنية بفضائله، إذ في قصيدة ولد ابنوا تبدو صورة الهجران والترك المظهر الطاغي على علاقة الشاعر بـ " الشاي"، فالشاعر قرر أن يستنكف عن شرب " الشاي" وتعاطيه، نتيجة لوجود بعض الملابسات الاجتماعية، والأوباء السلوكية، فرضت عليه تبني خيار المقاطعة، إذ يقول:

تَرَكْتُ الشّايَ خَشْيَةَ أَنْ أَكُونَا مِنَ اللّائِي عَلَيْه يُشَكّكُونَا[1]

وَخَشْيَة أنْ أَكُونَ أخَا دُيُونٍ وَلَمْ أرَ مَا بِهِ أقْضِي الدّيُونَا

وَخَشْيَةَ أنْ أَكُونَ كَمِثْلِ شِيْبٍ إذَا قِيمَ " الْأَتَايُ " يَسْخَرُونَا

وَخْشَيةَ أن أكُونَ نَدِيم آمٍ أُجَالِسُهُنّ أبْكَارًا وَعَوْنًا

فالشاعر هنا يقف من "الشاي" موقفا مختلفا عما دأب عليه الشعراء، ومرد هذا الموقف يعود لتوجس وحذر من عواقب، تمثل أشباحا مخيفة داخل نفسية صاحبنا، نظرا لما ارتبط به تعاطي "الشاي" خلال الفترات التي عاصرها الشاعر من انفلات أخلاقي، وما يستدعيه من نزول طبقي يرفضه ولد أبنوا " وخشية أن أكون كمثل شيب وخشية أن أكون كمثل آم، وخشية أن أجالس كل نذل.."

---

(١) المختار ابن حامد، حياة موريتانيا، مرجع سابق، ص:١٧٧

ومن بين شعراء مدونتنا من حاول أن يقدم مستندا شرعيا يسوغ به تعاطي "الشاي" اعتمادا على منطوق الآية الكريمة " إن للمتقين مفازا حدائق و أعنابا وكواعب أترابا وكأسا دهاقا.."، و تقوم محاولة الشاعر التأصيلية لشرب الشاي على إقامة معادلة موضوعية، يغدو بموجبها الشاي مضاهي المشروب أهل الجنة، المتبادر من لفظ " وكأسا دهاقا" الوارد في سياق المنّ، يقول الشاعر، مؤكدا على هذه المعاني:

إذَا مَا أَقَمْتُ الشّايَ فَامْلَأ لِي الْكَأْسَا فَإِنّي بِمِلْءِ الْكأسِ لَسْتُ أَرَى بَأْسَا[1]

وَمُسْتَنَدِي كَأْسًا دِهَاقًا فَإنهُ أتَى فِي سِيَاقِ المَنِّ فَاقْرَأ وَلَا تَنْسَى[2]

وَلَا تَسْقِنِي إلاّ مَعَ الشّكْلِ إنّنِي أطِيبُ بِشَكْلِي إذْ أُنَادِمُه نُفَسَا

وقد سلك العلامة محمد العاقب الجكني ذات المسلك التعبيري المسوغ لأطروحة " الشاي" تسويغا دينيا، إذ يقول:

أَتَانِي أتَايُ لاَبِساً ثَوْبَ شُبْهَةٍ تُنَازِعُهُ فيهَا الإِبَاحَةُ وَ الحظْرُ[3]

فَطَوْرًا لهُ شِبْهُ العسُولِ وَ تَارَةً يُرِيكَ بِكِبْرِيَائِهِ أَنّهُ الخَمْرُ

هُوّ الخَمْرُ إلّا أَنّ فِيهِ مَنَافِعًا وَلَيْسَ بِهِ إِثْمُ كَبِيرُ وَلَا سُكْرُ

فالشاعر هنا يتحدث بمنطق فقهي، يوازن بين منافع المشروب ومضاره ويقيس أدلة منعه بحجج جوازه: (تنازعه فيها الإباحة والحظر، فطورا شبه العسول، يريك أنه الخمر)، ليستخلص لاحقا نتيجة مفاده: أن منافع "الشاي" غالبة على مضاره: (فيه منافع، وليس به إثم، ولا سكر)، و نراه في

---

(١) المختار ابن حامد، حياة موريتانيا، مرجع سابق، ص:١٧٨

(٢) المرجع نفسه، ص: ١٧٨.

(٣) المرجع نفسه، ص:١٧٨

موضع آخر يحسم الجدل الفقهي الدائر حول شرب "الشاي" لصالح تعاطيه، إذ يقول:

أَتَايُ هُوّ الشُّرْبُ الحَــلاَلِ ارْتِشَــافُهُ وَحَاشَاهُ مِنْ أنْ يُسْــتَذَلَّ ويُمْنَعَــا[1]

مَنَافِعُــهُ تُنْبِيــكَ فَاسْــتَفْتِ شُــرْبُهُ وَلَاسِيّمَا مَــا كَــانَ مِنْــهُ مَنْعْنَعَــا

(١) المرجع نفسه، ص ١٧٨

المطلب الثاني

الحضور العامي اللهجي في القصيدة الموريتانية

وقد بلغ الاحتفاء بالموروث الشعبي داخل المدونة المدروسة أوجه مع ظهور نسق شعري يعرف بـــ" ازْرَيْقَه "، الذي هو عبارة عن نص شعري يجمع فيه بين الألفاظ والتراكيب العامية ممزوجة بالكلمات الفصيحة، و بالرغم من أن الأذواق الفنية لم تألف هذا النمط الفني الذي يشبه الموشح الأندلسي، أو تعرفه من قبل، فإنه قد شق لنفسه طريقا داخل فضاءات الوجود الشعري في موريتانيا، كاسرا بذلك أفق انتظار القراء، وتطلعاتهم الجمالية، ومن مظاهر هذا النمط الشعري قول الشاعر بن الشيخ محمد فال المجلسي:

مَانِ قَايلْ عَنْ مُورِ فِي "القِبْلَــة"[١] شَاعِرُ ذُو عَرُوضٍ وَمَنْطِقٍ وَبَيَانِ[٢]
قَــارِ الأَلْفِيّــة وَامْلَغْــوِ فَــاهِمْ[٣] لاَ يُبَــارَى شَــهْمُ طَلِيــقُ اللسَــانِ
عندُ قُــدْرَه اعْــلَ بَيْــت إِقُــولُ[٤] مُفَصِّــلُ مِثْــلَ عِقْــدِ الجُمَــانِ
هَذَا مَا رَيْتُ غَيْر مركبــا مُحَمّــد[٥] مــن جِمِّــانٍ يَنْتَمِــي وَدَمَــانِّ[٦]

إن قراءة واعية للأبيات السابقة تجعلنا ندرك حجم انجراف الشاعر نحو ذاكرته الشعبية، ومدى استدعائه لمفردات التخاطب العامية، حيث استطاع المواءمة بين التعبير العامي، في مباشرته وعجمته، وبين اللفظ العربي، في فصاحته وجزالته، ففي صدر البيت الأول اعتمد الشاعر على

---

(١) معناه: لا أري أنه في القبلة.
(٢) المختار ابن حامد، حياة موريتانيا، مرجع سابق، ص ١٤٦
(٣) معناه: قارئ للألفية النحوية جدا.
(٤) معناه: عنده قدرة على قول بيت.
(٥) معناه: هذا ما رأيته في غير محمد.
(٦) المختار ابن حامد، حياة موريتانيا، مرجع سابق، ص:١٤٦.

الألفاظ العامية إذ يقول: "مان قائل عن مور في القبلة" وتعريبه: "لا أظن أنه يوجد في منطقة القبلة" وهي: المنطقة الغربية من الوطن الموريتاني، وتمتاز بنبوغ سكانها وعنايتهم المعروفة باللسان العربي، وعلوم اللغة، و بهذا يصبح المعنى الإجمالي للبيت الأول هو: النفي القاطع لوجود شاعر في منطقة القبلة، يضاهي صاحب النص، في الشعر وفي الإبداع، وفي البيت الثاني من النص الذي بين أيدينا يواصل الشاعر استدعاء الألفاظ العامية، مستأنفا بذلك ذات التقنية التعبيرية، المزاوجة في أدائها بين التعابير الشعبية المجسدة في قوله: "قار الألفية وملغو فاهم"، وتعريب صدر البيت هو: "لا يبارى شهم طليق اللسان " وهو من خلال صنيعه الفني هذا يريد التأكيد على حقيقة أشار إليها في البيت الأول وهي: أن قدرته الفنية لاتقف عند حدود الإبداع الشعري الفصيح وحده، بل إن إبداعه مركب، يجمع بين جزالة اللفظ الفصيح، وطرافة المعنى الشعري الموغل في الشعبوية، فهو جسر بين ضفتي اللغة الفصيحة واللهجة العامية، ولم تقف هذه الممارسة الفنية المزاوجة بين العامي والفصيح عند حدود البيت الأول والثاني، وإنما استمرت مع بقية النص إذ نجد الشاعر في البيت الثالث يستبيح القوالب الفنية المتعارف عليها للبيت الشعري، حيث صدّره بقوله "عنده قدرة أعل بيت أقول" و تعني العبارة بالفصحى: " لديه قدرة على قرض بيت شعري "مما يعني استمرار الشاعر في تحديه لمن يستطيع مجاراته في الشعر والإبداع، ولعل القول الفصل هنا هو: " أن الشاعر قد خرق الإجماع الفني المتعارف عليه للبناء الشعري، و أدار ظهره للتقاليد الشعرية، ومما تطلبه العملية الشعرية من جزالة في اللفظ ونبل في المعني و خلو من الغرابة والسوقية مستعيضا عن كل هذا بما تستدعيه الواقعية التعبيرية من نزول لمستوى التخاطب اليومي ومباشرة في التعبير، من أجل

إرضاء الذوق الجمالي للجمهور، وقد تولى العلامة المحمد بن أحمد يوره الديماني كبر الترويج للنمط الشعري المعروف بـ" الزريقة"، كما هو دأبه مع كل الفنون المستوية بالتراث الشعبي، إن استقراء مضامين النصوص السابقة يجعلنا أمام مسلمة لابد من الإقرار بها هي: أن الشاعر الموريتاني في استدعائه وانفتاحه على ذاكرته الشعبية لم يجد حرجا في التعبير بكل اللهجات المحلية السائدة، ولعل في الأمثلة السابقة خير مثال على ادعائنا، إذ نرى فيها وجودا مركزيا للهجتين الحسانية[١] والصنهاجية [٢].

أما الآن فإننا قد نقف عند نص شعري تم فيه استدعاء اللغة الولفية[٣] والمزاوجة بين ألفاظها والألفاظ العربية، كما نجد عند الشاعر أحمد بن أحْمديّة الحسني، الذي استطاع من خلال نص شعري غزلي حواري يدور بينه و بين غانية ولفية سوداء أن يمزج العربية بالوليفة، إذ يقول:

---

(١) هي اللهجة الأكثر رواجا و انتشارا في موريتانيا و أكثر ألفاظها عربي ظاهر، وفيها ألفاظ بربرية، و تختلف عن العربية بكثرة إسكان المتحركات، و يطرد ذلك في الحرف الأخير من الكلمة، و في الحرف الذي يلي أداة التعريف، فنقول في الجمل – مثلا – جملْ بتسكين الجيم، كما تبدل القاف فيها جيما مصرية، انظر حياة موريتانيا مرجع سابق ص ١٤٢

(٢) قريبة من للهجة الشلحة، وقد كانت اللسان الوحيد لأهل البلاد الموريتانية قبل دخول بني حسان، وقد طغت عليها اللهجة الحسانية تدريجيا، فلا يتكلم اليوم الصنهاجية –حسب رأي العلامة المختار بن حامد– سوى عشرة آلاف نسمة، محصورين في الحيز الغربي من البلاد " منطقة الترا رزة" على بعد ١٠٠ كلم من نواكشوط.

(٣) لهجة إفريقية تكلمها مجموعة " الولف "وهي مجموعة إثنية، تسكن الضفة المحاذية لنهر السنغال، الذي هو المنطقة الفاصلة بين الأرض الموريتانية وجمهورية السنغال، وقد تأثرت هذه اللغة – كما يرى العلامة المختار – باللغة العربية، و أثرت فيها بشكل فعال .

قُلْتُ وَحَيْهَــلَ المُنَــادِي وَ ابْتَهَــلْ " جَمَمْجُتَل تُوتْ[١]" قَالَــتْ حِيهْــلَ[٢]
دَمَــارَ كَــلْ صَــفرُ بإيــل دمَــلْ[٣] فَانهَمَلَ دَمْعُ العَــيْنِ مَثْنَــى وَانْهَمَــلْ
قُلْتُ لَهَا وَجْدًا وَجُــودًا لــمْ أَخِــلْ عَمَّنَا جُيُوبُ سُخْلَ[٤] فَقَالَتْ لي: وخَلْ
فَقُلْــتُ: يَــوْمَيْمَ أَفُــو نَبَــانْيُولُ[٥] قَالَتْ: فَلَمَا جِئــتُ قَالَــتْ: تَخْــوَلْ[٦]
قُلْتُ لَهَا: فيمَا سْبَرْ، قَالَتْ: خُمُــلْ[٧] دَرمَــلْ فِــي دِكَــنْ سَــفِي عَمَــلْ[٨]

إن المقاطع الحوارية الواردة على لسان الغانية الولفية، بل أوردها بنصها الأصلي كاسرا بذلك أفق انتظار القارئ وخارقا المفاهيم الفنية المتعارف عليها للمعجم الشعري، وإذا اعتمدنا استقراء الدكتور أحمد جمال بن الحسن فإننا سنعترف بأن ورود الألفاظ والتعابير العامية لم يقتصر على ما سميناه: "التيار الشعبي" الذي حمل ولد أحمد يوره لواء التبشير به، بل تجاوزه لشاعرين آخرين يري بن الحسن أن حضور الألفاظ العامية في شعرهما قد بلغ حد التعبير العامي وهما بن السالم الحسني ويقوى الفاضلي، وقد علق بن الحسن على ذلك قائلا: (ويظهر افتتان بن السالم بالألفاظ العامية في استخدامه للفظتي: (تباك ومانيج) الذين يعنيان التبغ الذي هو لفظ فصيح عدل الشاعر عن استخدامه مفضلا عليه

(١) المعنى: اعطني انظر إليك قليلا.
(٢) المختار ابن حامد، حياة موريتانيا، مرجع سابق، ص ١٤٨
(٣) المعنى: إنني أخاف عذاب النار فاتركني وامض لشأنك.
(٤) المعنى: عندي فيك حاجة.
(٥) المعنى: اعطني قبلة.
(٦) معناه: توقف عني.
(٧) معناه: يا أنت اقبضني ديني قالت أنت جاهل لاحق لك.
(٨) قضاء الدين محرم عندي.

توظيف مفردتين عاميتين، ومن أمثلة توظيف الألفاظ العامية في شعر ابن السالم قوله:

أَونّـــبُ فِـــي " تَبَـــاكَ" وَ إِنْ فِيهـــا شِـــفَاءُ لِلْبَابِـــلِ والهُمُـــومِ[١]

وَقَدْ تُلْفَـــى – وَ إِنْ عَيَّرْتُمُـــونِي – تَبَـــاكَ" حَبِيبَـــةُ الرَّجُـــلِ الْكَـــرِيمِ

فالشاعر قد تعمد استخدام لفظ: "تباك" مرتين رغم ما يشي بـــه مـــن عجمة وما يقتضيه من خروج على ضوابط الفصاحة، وقد رصد بن الحســـن عدة مظاهر للتسيب المعجمي في ديوان ابن السالم ذكر من بينها قولـــه فـــي موضع آخر من الديوان:

إِنَّ الَّتِي سَفَّهَتْ حِلْمِي عَلَى كِبَـــرِي " مَانِيجُ" لَا دَعْجُ العَيْنَيْنِ فِي حُورِ[٢]

ومع أن حجم حضور الألفاظ في الأبيات السابقة قليل مقارنة بما هـــو عليه في النصوص المتقدمة التي رصدنا في إطار ما سميناه بظاهرة " الريقة" إلاّ أن ظل محتفظا برصيد من الألفاظ العامية، رصدَ ابن الحسن منها لفظي " تباك مانيج" وخلال تتبعنا لمظاهر حضور العامية في شعر ابن السالم لاحظنا أن رأي بن الحسن كان في محله، إذ وجدنا أن ورود اللفظين الســـابقين فـــي الديوان كان ملفتا، حيث استخدمهما الشاعر بصيغ مختلفة منها قوله:

مَتَـــى تَحْـــتَجْ لِعَـــوْنِ فِـــي مُهِـــمٍّ فَأَمَانِيجِ" حَسْـــبُكَ مِـــن مُعِـــينِ[٣]

وقوله:

ثَـــلَاثُ لَسْـــتُ أَتْرُكُهَـــا لِشَـــيْءٍ وَ إِنْ كَانَتْ تُعَابُ عَلَـــى الشَّـــبَابِ[٤]

---

(١) محمذن ابن السالم، الديوان، تحقيق محمدن ابن عبد الله، رسالة تخرج قـــدمت للمدرســـة العليا للتعليم بانواكشوط، ١٩٨٢م، عمل غير منشور، ص:٩٩

(٢) المرجع نفسه، ص: ١٠٠.

(٣) ابن السالم الحسني، الديوان، ص ٦٤

(٤) ابن السالم الحسني، الديوان، ص: ١٠٠.

مِـــزَاحُ الأَصْـــفِيّاءِ وَ " أَمَانِيجَـــا" وَخَبِـــيّ رَغْـــوةِ الشّـــاةِ الرَّبَـــابِ(١)

ويري ابن الحسن أن ولع بن السالم بـــ" التبغ" قد قاده لمخالطـــة الطبقـــات الدنيا من المجتمع، وهو ما يفسّر انغماسه في أتون العاميـــة، و المباشـــرة، وقـــد انعكس الأمر في شعره من الناحية الفنية، مما جعله ينشئ أشعارا يســـتعمل فيهـــا ألفاظا عامية، بعيدة عن الفصاحة، فكان ذلك مظهرا من مظاهر خروج شعره عن قيود الفصاحة، وقد توقف الدكتور بن الحسن عند نص لابن السالم يخاطب فيه أمةً رأى فيه الباحث تجليا من تجليات ارتهان شعره للذاكرة الشعبية، بكل ثقلها العـــامي المبتذل إذ يقول:

يَا مِنْتَ أدْرَى عَبِيدِ الحَـــيّ قَاطِبَـــةً بَطِـــيٍّ بِئْـــرٍ إِذَا أَعْيَـــتْ عَبْـــدَانَا(٢)

وَفِي " التّهْدِينِ" مَهْما الْعِيدُ ضَـــمّهُمُ وَ فِي " التّمَايحِ" فِي " بَنْجَا" إِذَا كَانَا

ويظهر حجم ارتهان الشاعر لذاكرته الشعبية في البيت الأخير، إذ نراه يستخدم ألفاظا ثلاثة مستوحاة من اللهجة العامية وهي "التهدين": الـــذي هـــو ضرب من ضروب الغناء يصاحبه رقص غالبا ولفظ:" التمايح" الـــذي هـــو ضرب من الرقص، يختص عادة بشريحة معينة من المجتمـــع، هـــي طبقـــة الأرقاء السابقين، ولفظ " بنجا" التي تعني الحفلَ بمعناه الاحتفالي المفتوح، ولم يقف استقراء ابن الحسن لمظاهر الحضور اللهجي في شعر بن السالم عند هذا الحد، بل إننا نراه يقف عند نموذج شعري آخر من ديوان ابن السالم استخدم فيه – حسب رأي الباحث – (٣) كلمة مستوحاة من اللهجة الحسانية مع أن أصلها – كما يدعي بن

---

(١) ابن السالم الحسني، الديوان، ص: ١٠٠.

(٢) المرجع نفسه، ص:٥٦.

(٣) أحمد جمال ابن الحسن: الشعر الشنقيطي في القانون الثالث عشر: مساهمة فـــي وصـــف الأساليب، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية في طرابلس ليبيا، ٢٤٧ .

الحسن– فرنسي، والكلمة هي لفظ " لَبْطَطْ" الذي هو جمع " بطة" في الحسانية، وتعني العلبة، أخذا من الفرنسية إذ أن أصلها الفرنسي هو: BATTA" وتعني: العلبة يقول بن السالم الحسني:

سُبْحَان مَنْ بَزَّنِي عَظْمِي وعَوَّضَنِي مِنْهُ، تَكَفُّف أَهْلُ القَصْبِ، وَالْبَطِط[١]

ويعلق ابن الحسن على هذه الظاهرة الفنية قائلا: (وتدل هذه الظاهرة اللغوية على أن التغلغل البضائعي، الفرنسي قد صحبه تغلغل لغوي في مستوى الحسانية، وكانت الفصحى درعا منه واقية)[٢]، أما الشاعر الآخر الذي تتواتر في شعره الألفاظ العامية، وتحضر حضورا يثير فضول الباحث فهو الشاعر يقوى الفاضلي، وقد كفانا الدكتور أحمد جمال مؤونة رصد مظاهر الحضور اللهجي في شعره، حيث جزم بأن مظاهر هذا الحضور متواترة يسهل الوقوف عليها، وهذا ما أكدته القرائن النصية وعززته قراءتنا للديوان وقد توقف أحمد جمال عند بعض الألفاظ الواردة في شعر يقوى الفاضلي، والتي من بينها لفظ " الخوالف" وهي جمع خالفة وتعني في الحسانية: الجناح من الجيش، فبالرغم من أن اللفظ له أصول عربية، فإن الشاعر قد تعمد استخدامها في مدلولها اللهجي إذ يقول:

وَأَنْتَ تَرْمِي بِهِ يَمْنًا وَمَيْسَرَةً بيْنَ " الْخَوَالِف " حَتَى فَرَّ مَنْ زَحَفَا[٣]

ومن الكلمات العامية المستخدمة في ديوان الشاعر يقوى أيضا: كلمة " يسهّل" التي تختص في الحسانية بتنظيف الغليون و" العظم" وتعني في اللهجة

---

(١) ابن السالم، الديوان، ص ٥٠

(٢) أحمد ابن الحسن، الشعر الشنقيطي، ص ٢٤٧

(٣) يقوى الفاضلي، الديوان، تحقيق ابن ولد الهلال، رسالة تخرج قدمت للمدرسة العليا للتعليم بنواكشوط، ١٩٨٥م، عمل غير منشور، ص: ٥٧.

المحلية: غليونا مصنوعا من عظم الشاة يستخدم كطريقة بدائية للتدخين، يقول يقوى الفاضلي:

تَـــرَاهُ إِذَا بَـــلَّ الصَّـــقِيعُ رِدَاءَهُ " يُسَهِّلُ" بِالأَظْفَارِ عظْمًا مُزَخْرَفَا(١)

وقد تميز ديوان الشاعر يقوى بكثرة التعابير الحسانية الجاهزة، وقد توقف بن الحسن في رصده لمظاهر حضور المعجم العامي في الديوان لمثالين هما: قوله من قصيدته الطائية:

خَلِيلِيَّ عُوجَا وَ ابْكِيَّا مَنْـزِلَ الخَـطّ " فَذَا خَطُّ صَوْنِ الدّمْعِ عَنْهُ وَذَا خَطّي" (٢)

فقد استخدم الشاعر تعبيرا عاميا دارجا على الألسنة هو " هذا خط فلان، وهذا خطي"، وهو تعبير حساني جاهز يستعمل لتخيير المخاطب بين مخاطبيه وبين فعل ما(٣)، فإما أن يترك الفعل أو يصرم حبل المخاطب، ومن التعابير الشعبية الجاهزة نقف عند مظهر نص آخر في ديوان يقوى إذ يقول:

وَ إِنّـهُ خَصّـنَا فَضْـلًا وَ مَكْرُمَـةً وَإِنَّنَـا وَبَنِـي دِيمـانَ شـيئان(٤)

"فزيد وعمرو شيآن" تعبير حساني، عامي، يعني أن بينهما بونا شاسعا، وقد امتد تأثير الذاكرة الشعبية والبيئية الحاضنة ليصل نحوصا بعيدة كل البعد عن ما أسميناه: " الاتجاه الشعبي" في القصيدة الموريتانية فما دمنا قد رصدنا مظاهر حضور الكلمات الحسانية في ديوان الشاعرين: " امحمد الطلبة اليعقوبي، والأحول الحسني"، وهما المعروفان بتعصبهما المستميت للفصاحة وقيودها، والمتمسكين بعروة الجزالة، إمساكا لا انفصام فيه، فإن هذا يبقى

---

(١) يقوى الفاضلي، الديوان، ص: ٦٠.

(٢) المرجع نفسه، ص: ٥٠

(٣) أحمد ابن الحسن، الشعر الشنقيطي، ص: ٢٤٨

(٤) يقوى الفاضلي، الديوان، ص: ٨٩.

دليلا على ما سبقت الإشارة له من أن ثقل الموروث الشعبي في المدونة المدروسة له وجود حتمي، سواء كان ظاهرا جليا، يدعو القارئ لنفسه، أو كان خفيا، كامنا في النص كمون النار في الهشيم، ولعل أصدق مثال على ادعائنا السابق قول المحمد بن الطلبة اليعقوبي:

سَرَى يَخْبِط الظّلْمَاءَ مِنْ أَرْض تَجْرَسِ إِلَى لَدَي" ابْرَيْبِير" لَمْ يَتَعَرّجِ[1]
وَذُكْرَةُ أَظْعَانٍ تَرَبّعْنَ بِاللّوَي لَوَى المَوْجِ فَالخَبّتَيْنِ مِن نَعْفِ " دَوْكَجِ"
إِلَى الْبِيرِ فَالْجَوّاءِ فَالفجِّ فَالصّوَى صَوَى تَشْلَ فَ" الْأَجْوَادِ" فالسَّفْحِ مِنْ " إِجِّ"
تَحِلُّ بِأَكْنَافِ الزّفَالِ " فتَجْرَسٍ" إِلَى تَجْرسَ فَالْأَرْوَيَتْين فَالأَعْوَجِ
إِلَى أَبْلَقِي " وَنْكَارَ" فَالْكَرْبِ تَرْتَعِي بِهَا حَيثُ شَاءَت مِنْ حَزُوزٍ ونَحْدَجِ

إن أي قارئ بنيوي للنص السابق لا يدخل العوامل والمعطيات الخارجة عن بنية النص في حساباته، قد لا يصدق أن المقطع الشعري السابق يدخل ضمن جيمية بن الطلبة اليعقوبي، الذي هو أحد أساطين التعريب، وسدنة الفصحى في هذه البلاد، فأنّى له أن يضمن في الأبيات كما هائلا من الألفاظ العامية، ببعديها الحساني والصنهاجي، رغم كونها مجرد أعلام لمواضع: " تيرس، ابر يبير، دوكي، البر، الفج، زيز، و نكار.."، ويرى بن الحسن أن الشعراء الموريتانيين قد ذهبوا في تعاطيهم مع الأعلام الحسانية، والصنهاجية مذهبين: أحدهما يعرب هذه الأعلام استجابة لدواعي الفصاحة، بينما الثاني يوردها بألفاظها الأعجمية المستثقلة، كما هو شأن بن الطلبة اليعقوبي، وهذا مدعاة للمفارقة عند بن الحسن، ومنشؤها في رأي الباحث ابن الحسن وجود نص شعري أحكم نسجه على المنوال الجاهلي معجما، وبلاغة، وأغراضا، تتخلله أعلام أعجمية مستغلقه.

---

(١) ابن الطلبة، الديوان، مرجع سابق، ص: ١٤٥-١٤٦.

الخـــاتمـــــة

ومما سبق فإن بإمكاننا صياغة أهم النتائج الجوهرية التي استفدناها من خلال دراسة الشعبي والأسطوري داخل الشعر الموريتاني في النقاط الآتية:

١- أن حضور الثقافة الشعبية في الشعر الموريتاني وتأثيرهـــا كـــان متأخرا نسبيا، إذ لم تظهر بواكيره أو يشتد عوده إلا مع نهاية القرن الثالـــث عشر، وبداية الرابع عشر الهجريين، وهوما يطرح تساؤلا حول قدرته علـــى امتلاك شرعية تداولية، تسمح له بمواكبة الذوق الجمعي، ومنافسة الخلفيـــات النصوصية الأخرى.

٢- أن أهم تجليات ارتهان النص الشعري فـــي موريتانيـــا لذاكرتـــه الشعبية، تبدو في مظهرين حاسمين هما:

أ - محاولة نقل المعجم اليومي المتداول بكل حمولاته السوقية إلى مجال الشعر، الذي يتطلب لغة انزياحية، تســـتنكف الألفـــاظ المبتذلـــة، والتعـــابير الجاهزة.

ب - العمل على خلق ذائقة شعرية، تجمع بـــين المضـــامين الشـــعبية والأسطورية، مع التقيد بالإيقاع الشعري المتعارف عليه، والمزج بين الفصيح والعامي مزجا تسوغ لنا القراءة الراسخة القولَ بأنه قد أغضب الفصحى، ولم يرض العامية.

المصادر والمراجع

١- المختار بن حامد، حياة موريتانيا، الناشر دار العربية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ج٢: الحياة الثقافية.

٢- محمدن بن السالم، الديوان، تحقيق محمدن بن عبد الله، رسالة تخرج قدمت للمدرسة العليا للتعليم بانواكشوط، ١٩٨٢م، عمل غير منشور

٣- أحمد جمال بن الحسن: الشعر الشنقيطي في القانون الثالث عشر: مساهمة في وصف الأساليب، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية في طرابلس ليبيا.

٤- يقوى الفاضلي، الديوان، تحقيق ابن ولد الهلال، رسالة تخرج قدمت للمدرسة العليا للتعليم بنواكشوط، ١٩٨٥م، عمل غير منشور.

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	١٤٦٧
٢-	Abstract	١٤٦٨
٣-	المطلب الأول : الحضور الشعبي في النص الشعري الموريتاني	١٤٦٩
٤-	المطلب الثاني: الحضور العامي اللهجي في القصيدة الموريتانية	١٤٨١
٥-	الخـــاتمـــــة	١٤٩٠
٦-	المصادر والمراجع	١٤٩١
٧-	فهرس الموضوعات	١٤٩٢