ظهور الرواية الموريتانية:

تحول من أدبية الشعر إلى أدبية القصّ(*)

محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم

لئن عرف الأدب العربي الحديث الشكل الروائي منذ بداية القرن العشرين، فإنه من الملاحظ أنّ زمنيّة ظهور هذا الشكل في المجتمعات العربية كانت بالتأكيد متفاوتة، فبينما كان المجتمع المصري واللبناني من أول المجتمعات العربية التي ظهرت فيها الرواية[1]، كان المجتمع الموريتاني من آخر المجتمعات العربية التي بدأت الرواية تتجذر فيها، ذلك أن أول نصّ روائي موريتاني لا يتجاوز تاريخ ظهوره 1981، تاريخ نشر رواية «الأسماء المتغيّرة» للشاعر أحمدو ولد عبد القاهر.

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه علينا ونحن بصدد الحديث عن الرواية الموريتانية هو: لماذا هذا التأخر في الظهور؟ ما الأسباب التي أجّلت ظهور النص الروائي الموريتاني طوال هذه الفترة؟.

إن الإجابة على هذا السؤال تتطلب الوقوف على التحول الاجتماعي السياسي والثقافي الذي أفرز هذا الشكل الأدبي، وفحص الوضع الثقافي الذي أسهم في بلورته. ذلك أن التحول الذي عرفته البيئة الاجتماعية للمجتمع الموريتاني الحديث، والوضع الثقافي الذي رافق هذا التحول كانا وراء ظهور هذا الشكل في هذا المجتمع. كما حددا إلى حد كبير مراحل نشأته وعوائق تطوره.

النشأة والتحول

إن المتأمل للسياق الاجتماعي الذي ظهرت فيه الرواية الموريتانية، يلاحظ أن هذه الرواية كانت وليدة التحول الاجتماعي الذي عرفه هذا المجتمع في المرحلة الثانية من تأسيس الدولة (مرحلة الحكم العسكري) والذي اقترن بظهور طبقة اجتماعية متوسطة لها خصوصيتها وظروفها السياسية والثقافية التي جعلت منها طبقة معروفة، الأمر الذي استدعى في نظرنا ظهور شكل أدبي بديل للشكل السائد (الشعر) للتعبير عن هذه الحاجة الاجتماعية التي لم يعد الشعر قادراً وحده على تجسيدها والتعبير عن مختلف تجلياتها. ومن هنا كانت الحاجة الأدبية إلى ظهور الرواية باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر قدرة على امتصاص البنية الاجتماعية، والتعبير عن أدق دقائقها الحياتية، والأكثر ارتباطاً والتحاماً بهذه البنية نظراً لما تمتاز به بنية الرواية من انفتاح على الواقع وقدرة على التشكل والمراوغة في سعيها للكشف عن تمظهرات هذا الواقع المختلفة.

لقد كان ظهور الرواية الموريتانية في بداية الثمانينات (1981) تلبية لحاجة اجتماعية خلقتها تراكمات سابقة أدّت كلها إلى تأزم البنية الاجتماعية وخلخلة بنائها في ظل الحكم العسكري. الامر الذي ساهم في تعميق الأزمة لدى أفراد الطبقة الوسطى من هذه البنية وشعورهم بالضياع بعد أن شعروا أن البناء الاجتماعي القديم (القبيلة) لم يعد باستطاعته أن يحميهم، وهو ما ساهم بالتأكيد في بلورة معالم طبقة وسطى يسعى أفرادها ـ شيئاً فشيئاً ـ إلى استبدال علاقاتهم التقليدية القبلية بعلاقات جديدة يقيمونها مع الدولة كمؤسسة بديلة.

والذي يبدو لنا أن هذا التحول الاجتماعي الذي عرفته البنية الاجتماعية قد استدعى ظهور طرائق من القول الأدبي تناهض الطرق التقليدية وتقوم على انقاضها، مما يعني تبلور أدبية من القول جديدة تختلف في أساليبها وصورها ورؤاها عن سابقتها.

التحول الأدبي وملامح الأدبية الجديدة

يمكن أن نقف على أثر التحول الاجتماعي السابق على مستوى الأدب من خلال محورين اثنين: خارجي وداخلي، يتعلق الأول بالنوع الأدبي والثاني بأدبية النوع ذاته.

1 ـ أما الخارجي فيمكن أن نلاحظه من خلال تنامي النثر، فقد بدأت مكانته الأدبية تتعزّز أكثر على حساب مكانة الشعر الذي شهد نوعاً من التراجع مع بداية الثمانينات على الأقل في دوائره الإكلاسيكية في وجه توجهات شعرية حديثة تعتمد أساليب من القول الشعري لم

(*) باحث موريتاني مقيم في القاهرة.

تألفها الذائقة العامة بعد. وفي مقابل هذا التراجع نشطت «حركة النثر»، وهي الحركة التي تدعمت أكثر بازدهار القصة القصيرة والمقالة الاجتماعية الساخرة وظهور أشكال نثرية أخرى. كل هذا ساهم في تجذير شعرية القص ودعم أساليب الحكي في الساحة الأدبية والثقافية، مما كان له الأثر البالغ في تنشيط الحركة الثقافية طيلة عقد الثمانينات. وقد تكرس ذلك من خلال تبلور ذائقة جمهور قارىء يجد المتعة الأدبية في قراءة النثر إلى جانب الشعر. فبعودة الكثير من الطلاب والبعثات الثقافية من الخارج وافتتاح جامعة أنواكشوط واحتوائها للأفواج التي كانت ترسل إلى الخارج، فتفرغ الساحة الاجتماعية من القارىء المتعلم ـ بكل هذا ظهرت بوادر تقاليد القراءة التي ظلت غائبة خلال المرحلة الأولى من قيام الدولة الوطنية. وهي التقاليد التي تدعمت أكثر بظهور نوادٍ ثقافية وأدبية[2]

احتضنت حوارات نقدية هامة وابداعات قصصية ومسرحية ناشئة.

وقد تدعمت سلطة النثر أكثر بظهور الرواية وكتابتها من طرف شاعر كبير كتب القصيدة التقليدية والقصيدة الحديثة وعرف في الساحة الثقافية بتجربته الشعرية المتميزة هو الشاعر أحمدو ولد عبد القادر الذي تحول من الشعر إلى الرواية بكتابته لرواية «الأسماء المتغيرة» التي ظهرت في بيروت1981 [3] ثم رواية «القبر المجهول أو الأصول» التي نشرت 1984 بتونس[4]. فكان تحوله هذا علامة أخرى على تجذر أدبية النثر في الساحة الثقافية الموريتانية. وهي الأدبية التي ما فتئت تتأصل أكثر بتحدد الروائيين وتنوع أساليبهم السردية.

2 ـ أما المحور الداخلي فهو المتعلق بأدبية نصوص هذه الفترة، وبالتغيير والتحول اللذين عرفتهما هذه الأدبية على مستوى الشعرية. ذلك أن التحول الأدبي والثقافي الذي رصدنا بعض ملامحه لم يكن فقط اتساع دوائر نوع أدبي (النثر) على حساب نوع آخر (الشعر)، ولا ظهور أشكال أدبية جديدة (القصة، الرواية...) وإنما شمل التغيير والتحول أيضاً البنية الداخلية لهذه الأنواع والأشكال الأدبية. فقد مس التغيير أدبية النصوص ذاتها، وكيّف التجربة الأدبية عند أصحابها تكييفاً جديداً تنوعت معه أساليب القول الأدبي.

كل هذا جعل التجربة الجديدة ـ والتي اتضحت معالمها أكثر في النصف الأول من الثمانينات ـ تُستَقبل بفتور حيناً وبنوع من الرفض المشوب بالتحفظ من طرف دوائر التلقي التقليدية حيناً آخر. ذلك أن ذائقة الجمهور وأفق تقبله لهذه الأدبية لم يكونا قد خبرا شعرية وطرائق قول هذه الأدبية. ومن هنا لم يكن غريباً أن تتضارب الآراء والمواقف من تجربة الشعر الحديث، وهي المواقف والآراء التي تحولت مع الزمن إلى حوارات نقدية على صفحات جريدة «الشعب» اليومية ثم إلى شبه «معارك نقدية» ما بين الأكاديميين المختصين عبر الجرائد وقناة التلفزيون ومحطة الإذاعة.

هذا الموقف من الشعر ـ وهو الجنس الأدبي المتجذّر في هذه البلاد ـ يكشف في نظرنا ـ عن موقف من الإبداع الشعري الجديد وما يميّز هذا الإبداع من خصائص أدبية مفارقة في أدبيتها وجماليات تقبلها للخصائص الأدبية الأكلاسيكية التي ألفها منتجو ومستهلكو أدب ما قبل التحول.

وقبل أن نتعرض لمظاهر التحول الأدبي على مستوى الأدبية ذاتها لا بد أن نعرض للأطوار التي مرَّ بها هذا الموقف في جدليته مع الواقع ومحاولة رسم حركة هذا الموقف في علاقته بدوائر تقبّله، حتى تتضح صورة التحول أكثر على مستوى الحركة الخارجية للظاهرة الأدبية.

الموقف من الشعر

يمكن رصد تطورية الموقف من شعر الحداثة في موريتانيا ـ في نظري ـ من خلال ثلاث حركات عرض لها الأستاذ محمد بن عبدالحي في بحثه «المقاربات النقدية في موريتانيا: نحو تصنيف للمصادر حتى 1992» المنشور بحوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة أنواكشوط[5].

وتمثل الحركة الأولى سلسلة المقالات التي تناولت «الصراع بين الجديد والقديم» الذي نال حظاً من اهتمام كتّاب هذه المقالات التي يعود أقدمها إلى سنة 1975»[6]، وهو الصراع الذي بلور بدايات الاختلاف بين القديم والجديد وأوقد شرارة التغيير في المفاهيم وهيّأ التربة للسؤال النقدي. وقد اقتصر دور هذه الحركة عند هذا الحد، ولذلك كانت دائرة رفض الجديد واسعة. يقول أحد دعاة التجديد المتصدّين لهذا الرفض متحدثاً عن الجديد «بعد ثلاثة قرون من الشعر التقليدي والخيال المبتذل والتقليد التعسفي للقدماء؛ قالت القصيدة الموريتانية خلالها كل ما لديها وعجزت أن تعطي أي جديد (....) كان لا بد أن يأتي الجديد من جيل آخر». ثم يضيف «ولأن الظروف قد تغيرت فإن أبناء

المجتمع الراهن هم وحدهم القادرون على التعبير عن هذه الظروف لأنهم بانتمائهم إلى العصر ومعايشتهم أزماته وبحكم ثقافته الجديدة ودمهم الأكثر حرارة ونقاء أيضاً، أقدر على أن ينظموا شعراً جديداً بالفعل يمكن أن ينقل بالكلمة المعبرة الواقع الموريتاني»[7].

غير أنه ومع تقدم الوقت أخذت دائرة التجديد تتسع عن طريق أصوات شعرية تتبنى التجربة الحديثة وأساليبها الشعرية، وهو الأمر الذي دفع بالصراع السابق إلى نقطة جديدة تمثّل فيما تولد عن الصراع بين الجديد والقديم من حوارات وخصومات نقدية أثارتها النصوص الشعرية الحديثة، وهو ما كان علامة على تطور الموقف من شعر الحداثة ودخوله دوائر الحركة الثانية.

ورغم أن دوائر حوار هذه الحركة عديدة بفعل تعدد النصوص الشعرية الحديثة التي كانت في كل مرة تثير زوبعة من حولها وتفتح الباب أمام حوارات نقدية، إلا أن العلامة البارزة من هذه الدوائر الحوارية، كانت تلك التي أسماها الأستاذ محمد بن عبدالحي «دائرة حوار 84»[8] فقد أثار الحوار الذي أجرته جريدة «الشعب» مع الأستاذ محمد الناجي (بتاريخ 84/6/9) حول قصيدة «السفين» لأحمد ولد عبدالقادر بمناسبة نشر الجريدة لترجمة لها بالفرنسية، جدلاً موسعاً نسبياً حول هذه القصيدة «نشر على أعمدة النشرتين العربية والفرنسية لهذه الجرية»[9]. وقد امتد هذا الحوار ليشمل فضاءات ثقافية أخرى أهمها الندوات والمحاضرات التي نظمت في مدارج الجامعة ودار الثقافة وعبر محطات الإذاعة والتلفزيون.

ولئن كان الحوار متحوراً حول قصيدة «السفين»، فإن النقاشات كانت مؤطرة بالحديث عن الشعر الجديد وما يطرحه من قضايا، ولذلك فإن الاختلافات التي كانت تنشأ بين المتحاورين أو المتكاتبين كانت اختلافات في التصور النقدي الذي ينطلق منه كل فريق والخلفية الفكرية التي تحكم هذا التصور. ومن هنا يمكن القول إن «دائرة حوار 84» قد ساهمت كثيراً في بلورة الموقف من شعر الحداثة وحددت إلى حد ما معالم الساحة الأدبية والنقدية حينها.

وهكذا سوف نلاحظ أن موضوع الحوار سيتسع ـ شيئاً فشيئاً ـ ليشمل «قضايا الأدب الجديد» والأشكال الأدبية الجديدة على الساحة الأدبية، كالرواية والمحاولات المسرحية والشعر الجديد، وهي القضايا التي سوف تطرح بحدة أقوى في دوائر حوار أكثر أكاديمية، في الحركة الثالثة من تطور الموقف من شعر الحداثة.

ففي هذه الحركة تطور الموقف من «الشعر الحديث» ليشمل دوائر الحوار الأكاديمي، إضافة إلى الدوائر النقدية والأدبية الأخرى، وذلك من خلال جيل من الطلاب المتخرجين من الجامعات العربية والأجنبية أو في المؤسسات الجامعية المحلية، إضافة إلى لفيف من الأساتذة الجامعيين المدرسين بهذه المؤسسات.

وعلى هذا النحو تنامت دوائر الحوار بين المنشغلين بقضية الشعر الحديث ومن ورائها «قضية الأدب الجديد» واتسع الحوار ليمتد إلى خصومات نقدية حول مفهوم الشعر ذاته، وَوْضعِ الشعر الموريتاني قديمه وحديثه في الميزان، مما نتجت عنه كثافة دوائر الحوار نتيجة لتعدد مواقع أصحاب الحوار، وهي المواقع التي تراوحت يومها ما بين: مُتبنٍّ لمقومّات الشعر الجديد وأساليب الحداثة، وآخر متمسك بمقوّمات الشعر وأساليبه كما خبرها من تقاليده الأدبية الأكلاسيكية، وبين الاثنين يتموقع ثالث يحاول أن يجد طريقاً للتوفيق بين الرأيين وهو في الغالب من زمرة الأكاديميين أو المنشغلين بالنقد الأدبي.

ولعل «دائرة حوار 86» أهم دوائر هذا الحوار وهي التي لم تكن وليدة نصّ إبداعي ـ هذه المرة ـ كما هو الشأن بالنسبة لدائرة حوار 84 ـ وإنما وليدة طرح نقدي يصطدم مع طرح آخر مخالف له في التصور ومعزز بخرق جمهور، لم يتعود بعد على أساليب الشعر الحديث وجماليات تقبّله. ويمكن القول إن المحاورة النقدية التي امتدت ليالي طوالاً بين كل من الأستاذ عبدالله بن أحميد والدكتور أحمدو ولد الحسن الملقب جمال ـ على شاشة التلفزيون وعبر محطة الإذاعة صيف 1986 ـ يمكن اعتبارها العلامة البارزة في «دائرة حوار 86». فقد خرج الأستاذ بن أحميد على جمهور الساحة الثقافية والأدبية الموريتانية بفرضية مؤداها أن كل ما انتجته هذه البلاد من نصوص شعرية، سواء في ماضيها أو حاضرها، ليس من الشعر في شيء، منطلقاً في فرضيته هذه من تعريف للشعر ومن مقومات ينبغي في نظره أن تتوفر في النص الشعري، يرى أن الشعر الموريتاني في قديمه وحديثه خلو منها.

ورغم أن الفرضية التي طرحها صاحبها على طاولة النقاش، لم تكن في نظر البعض تستحق النقاش لأنها تصدر عن تبنّ أعمى لأدبيات الشعر الحديث وانحراف وراء آراء نقدية غربية قد لا تنطبق على التجربة الشعرية العربية عامة ـ إلا أنها مع ذلك أحدثت زوبعة من الحوارات والنقاشات الأدبية التي نشطّت الحياة النقدية في صيف 1986 خاصة حينما دخل معه د. أحمدو ولد الحسن في سجال نقدي طويل امتد عبر منابر ثقافية عديدة وشمل الإذاعة والتلفزيون.

على هذا النحو نلاحظ أن أثر التحول الأدبي والثقافي

الذي عرفته موريتانيا نهاية السبعينات لم يكن مقتصراً على التحول إلى النثر بأشكاله الأدبية المختلفة، كنوع أدبي باستطاعته احتواء البنية الاجتماعية الجديدة، بل إن الرصد السابق لتطورية الموقف من الشعر، بيّن أن التحول قد مَسَّ الشعر ذاته، سواء من حيث هو عملية إبلاغ وإبداع أم من حيث هو بلاغة وخطاب.

ولئن اقتصر تحليلنا حتى الآن ــ على أثر التحول على الخطاب الأدبي في حركته الخارجية أي بالنظر إلى العلاقة بين أنواعه وأشكاله، ثم إلى علاقة هذه الأنواع والأشكال بالمتلقي ــ فإن الخطوة الثانية ستكون محاولة لتلمس أثر هذا التحول على المستوى الداخلي للنص، أي محاولة الوقوف على مظاهر التحول الأدبي على مستوى أدبيّة النصوص ذاتها.

أدبية التحول

لم يكن التحول الأدبي الذي مس الظاهرة الأدبية في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات بموريتانيا، مقتصراً على تطور شكل أدبي (الشعر) أو على ظهور شكل آخر (الرواية) وإنما التحول تجاوز ذلك إلى أدبية هذين الشكلين وجماليات تقبلهما.

بمعنى أن الحاجة الأدبية التي اقتضاها التحول الاجتماعي السابق، لم تكن في ظهور شكل أدبي جديد يزاحم الشكل السابق عليه فحسب وإنما كانت أيضاً ــ في ظهور أدبية شعرية جديدة لها صيغها الأدبية والشعرية الخاصة هي أقرب وألصق بالرواية منها بالشعر.

ومعنى هذا أن التحول ــ في نظرنا ــ لم يكن مقصوراً على ظهور الأشكال فقط وإنما تجاوزها إلى الأدبية ذاتها. بل إننا لا نغالي إن قلنا إن التحول على مستوى الأدبية يظل أكثر ارتباطاً بالبنية الاجتماعية وتحولاتها. ذلك أن الحاجة الأدبية لأي شكل أدبي ــ وليكن الرواية مثلاً ــ إنما تفصح عن نفسها من خلال أدبية هذا الشكل وما تقوم عليه لغته من أساليب واستراتيجيات قول، متينة الصلة بالبنية الاجتماعية المتولدة عنها.

والذي يبدو لنا أن التحول الذي رصدنا سابقاً تجلياته الخارجية من خلال ملاحظة هذا التنامي المتزايد للنثر على حساب تقلص الشعر، ومن خلال ملاحظة ظهور الأشكال النثرية (الرواية والقصة..) وتغيير الشعر (الشعر الحر) ــ أن هذا التحول كان يتأسس من خلال تحول داخلي عليه ترتكز التجليات الخارجية وعنه تنشأ. وهو التحول الذي مس البناء الداخلي للنص الأدبي محدثاً نوعاً من التغيير على مستوى الأدبية الشعرية. أي أن الحاجة الأدبية التي كانت وراء تنامي المد النثري وظهور الرواية وانحسار المد الشعري كانت تعني تغييراً في شعرية القول الأدبي لدى منتجي النص الأدبي الموريتاني في هذه الفترة ولدى متقبليه.

والفرضية التي نسعى هنا إلى إجلاء بعض مظاهرها هي أن التحول الأدبي الذي رافق التحول الاجتماعي السابق الذكر وما انجرّ عنه من عوامل تعقد في البنية الاجتماعية وتأزم في الوضع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي لموريتانيا نهاية السبعينات وبداية الثمانينات ــ هذا التحول لم يقتصر أثره ــ في إثراء الخطاب الأدبي الموريتاني ــ على ظهور أشكال أدبية جديدة (الرواية ــ القصة ــ المقامة السردية ــ الكتابة الساخرة) تدعم من سلطة النثر أو على تغيير في التجربة الشعرية فحسب، بل إن أثر هذا التحول يتجاوز ذلك إلى ما عرفته أدبية هذا الخطاب، من تغيير وتحول في شعرية القول الأدبي، مما كان له الدور الأساسي في قدرة هذا الخطاب على التقاط المتغيّرات الجديدة والإمساك بتحولات الواقع في خصوصيته الجديدة.

ولئن سعينا إلى تلمس مظاهر هذا التحول على مستوى أدبية هذا الخطاب، فإننا سوف نقف على مظاهر متعددة ومتنوعة تخالف في جميعها جماليات الخطاب السابق على فترة التحول. وهي الجماليات التي كرستها التقاليد الأدبية الكلاسيكية.

وعلى الرغم من تعدد هذه المظاهر وتنوعها من خطاب لآخر، فإننا يمكن أن نقف على سمة نراها حاضرة بتجليات مختلفة في مظاهر هذه الأدبية، ممثلة بذلك ــ في تصورنا ــ العنصر المهيمن في هذه الظاهرة من جهة والعلامة الدالة على هذا التحول: وتتمثل هذه السمة في ذلك التحول أو لنقل الميل ــ الذي ميز نصوص هذه الفترة ــ إلى شعرية السرد والحكي عموماً في مقابل نوع من التراجع لشعرية الشعر، أو بمعنى أوضح تتمثل هذه السمة في هيمنة شعرية أدبية هي أدخل في جمالياتها وتقنياتها الأدبية والإبداعية في شعرية القص والسرد منها في شعرية الشعر التقليدية وجماليات تقبلها.

الشيء الذي دفعنا إلى القول: بأن التحول الأدبي الذي عرفه الخطاب الأدبي الموريتاني منذ بداية الثمانينات إنما كان تحولاً في جماليات الخطاب ذاته وهيمنة شعرية شكل معين من أشكال هذا الخطاب، هي شعرية القص وما تقوم عليه من جماليات أدبية تختلف عن الجماليات التي هي ألصق بالشعر. لذلك لاحظنا هذا التراجع الملحوظ لتوظيف الشاعر لهذه التقنيات والجماليات، واستبدالها بأخرى مستعارة من حقل شعرية القص وما يتأسس عليه من سرد شعبي خاصة.

ولئن لم نعمد هنا إلى الارتباط بأمثلة دقيقة من نصوص هذه الفترة للإبانة عن هذه السمة نظراً لما يحكم رؤيتنا في هذا المقام من ميل إلى رسم الخطوط العامة للظاهرة في ملمحها السائد ـ فإن القارىء لنصوص هذا الخطاب الشعرية أو السردية، يلاحظ هذا الطابع المهيمن لتوظيف شعرية السرد وأساليبه الأدبية في هذه النصوص، وهو التوظيف الذي طبع أدب مرحلة التحول، ووسمه بهذه السمة الجمالية، التي هي من ملامح الحداثة الشعرية لشعراء الثمانينات.

ولئن فاتنا هذا الارتباط الدقيق بالنصوص، فإننا عولنا هنا على محاولة مسح السمات الفوقية لهذه النصوص من خلال تتبع حضور السمة المهيمنة السابقة على أدبية هذه النصوص، وهو ما مكننا من الوقوف على مجموعة من الظواهر الأدبية التي هي نتيجة وسبب في نفس الوقت لهيمنة شعرية السرد في الخطاب الأدبي الموريتاني في الثمانينات.

مظاهر تحول الأدبية

أخذ تحول الأدبية مظاهر متعددة ومتنوعة، بحسب نوع الخطاب الأدبي ذاته، ومن هنا اختلفت مظاهر هذه الأدبية من شكل أدبي لآخر: فمظاهر أدبية الشعر مثلاً تختلف عن مظاهر أدبية الأشكال النثرية. كالرواية والقصة والمقالة الساخرة والمقامة وغيرها.

وما دام الاهتمام هنا منصباً على الرواية، فإننا في تحليلنا لأدبية خطاب التحول سوف نقتصر على المظاهر المرتبطة بالقص وشعريته، في تأثيرها على الشعر من جهة وفي تبلورها وتجذرها خلال فترة التحول من جهة ثانية، دون أن يكون ذلك منا حصراً لمظاهر تحول الأدبية في هيمنة شعرية السرد على خطاب الثمانيات.

من مظاهر تحول الأدبية

إن المتأمل للسمات الفوقية لنصوص فترة التحول يمكن أن يلحظ مجموعة من الظواهر الدالة على تحول الأدبية وهي المظاهر التي يمكن أن نرصدها بإيجاز مخل في ما يلي:

1 ـ تراجع الشعر التقليدي وظهور الشعر الحديث القائم على أساليب شعرية مخالفة للشعرية الإكلاسيكية كما ألفها منتجو ومستهلكو الشعر العربي الإكلاسيكي.

ولئن تعددت هذه الأساليب الشعرية وتنوعت سماتها الأدبية، فإن السمة المهيمنة على هذه السمة ما يميز هذا الشعر من كثافة وتشتت وتجريد وغيرها من السمات الشعرية التي تميز الخطاب الشعري العربي المعاصر عموماً[10] عن الشعر التقليدي حتى وإن ظلا يتعايشان زمانياً في المجتمع الموريتاني وبعض المجتمعات العربية الأخرى. وتمثل ظاهرة استقطاب شعراء الحداثة الموريتانيين حول شعرية السرد ومأتى الحسن في الحكي ـ العلامة البارزة على دخول أدبية هذا الأدب منحدراً جديداً. ويمكن اعتبار قصيدة «السفين» لأحمدو ولد عبدالقادر في هذا المقام الخيط الذي ألتف حوله هذا الاستقطاب، وكبرت معه كرة الثلج عند شعراء الثمانينات، واتضحت معالمه نهائياً مع جيل الشباب من شعراء التسعينات. بل إن أثر هذا التحول قد امتد إلى الشعر الشعبي الحساني حيث مثلّت شعرية السرد المقوم الخطابي العمدة في أدبية هذا الشعر خاصة في مطولات (أكرزْ) الشاعر الشعبي يُوَدْرِبَاله التي وجدت في بداية التسعينات رواجاً كبيراً لتوظيفه شعرية الحكي وأدبيات السرد في هذه القصائد.

2 ـ انتشار القص واتساع دوائره

ويمكن أن نقف أيضاً على مظهر آخر من مظاهر تحول الأدبية يتمثل في انتشار القص وتجذر السرد في البنية الاجتماعية الثقافية الموريتاينة من خلال مجموعة من الملامح لعل أبرزها ظهوراً ما شهدته القصة القصيرة من تطور وتجذر تمثّل في تداخل أجيال كتّابها وتعدد مشاربهم الفنية والإبداعية، مما نتج عنه ظهور اتجاهين في كتابة القصة القصيرة والأقصوصة. لكل منهما أنصاره وقراؤه هما:

اتجاه يكتب القصة القصيرة باعتماد النموذج الغربي، كما استأنست به التجربة العربية في تجذيرها واستزراعها لهذا الشكل الأدبي منذ بداية هذا القرن، وأغلب رواد القصة القصيرة في موريتانيا هم من أصحاب هذا الاتجاه.

أما الاتجاه الثاني: فهو اتجاه شعبي تراثي يسعى إلى كتابة القصة القصيرة والأقصوصة بتقنيات خطاب يستمد مرجعه من الملفوظ التراثي والشعبي، سواء كان هذا الملفوظ نصوصاً مكتوبة كالمقامة أو الرحلة أو القصص القديم والسير وغير ذلك من النصوص التراثية التي يقيم القاص معها تناصّه أو تعالقه الإبداعيين، وهو يكتب تجربته القصصية، أم كان هذا الملفوظ نصوصاً مروية شفويةً كالقصص الشعبي بمختلف روافده: العالمية والعربية والمحلية. وهو اتجاه يجد منابعه في نصوص القص العربي المعاصر الذي يحاول أن يستثمر السرديات العربية القديمة بمختلف تقنياتها الخطابية، في خلقِ قص عربي معاصر يتحرر من تقنيات وآليات كتابة القصة القصيرة والرواية طبقاً للنموذج الغربي وكما ألفها وأستأنس بها

كتّاب وقراء الاتجاه الأوّل. وأغلب روّاد هذا الاتجاه في موريتانيا هم من القصاصين الشبان الذين تربوا في كنف أصحاب الاتجاه الأول واطلعوا على الكتابات الإبداعية والنقدية الساعية إلى إعادة النظر في «الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث»[11].

بالإضافة إلى هذا الملمح، يمكن أن نشير هنا إلى ملمح آخر من ملامح انتشار القص وتجذر السرد في البنية الاجتماعية الثقافية للمجتمع الموريتاني الحديث، لا يقل عنه شأناً ولا دلالة على تحول الأدبية والذوق الأدبي لدى أفراد هذه البنية ــ إلى شعرية من القول أو الكتابة تعتمد السرد وشعريته مصدراً للمتعة والخلق الفنيين. ونعني بهذا الملمح ما رافق ظهور الرواية وانتشار القصة القصيرة من مظاهر قص وحكي تجلى من خلال مؤسستين ثقافيتين مثلتا منبراً له هما: الإذاعة والتلفزيون.

فقد مثل القص الإذاعي (المسلسلات والبرامج القصصية) ممثلاً في برنامج «لقطات حيّة» الذي ظهر مع مطلع الثمانينات (1980) وحظي باهتمام وإقبال جماهيري كبيرين داما أكثر من عشر سنوات ــ مثل الأداة الكاشفة عن تجذر شعرية السرد والحكي في الأدبية الثقافية لموريتانيا الثمانينات.

وقد تجذرت هذه الشعرية أكثر مع «القص المسرحي التلفزيوني» من خلال العروض المسرحية التلفزيونية وخاصة من خلال برنامج «شِلوخ أفْشِ» الشهير مع بداية التسعينات وهو البرنامج الذي دل إقبال المشاهدين عليه، على هذا التنامي المتزايد نحو السرد وآلياته في رصد تحولات الواقع الدرامية والسخرية من هذا الواقع. مما يكشف عن تغيير في جماليات التقبل لدى أفراد المجتمع الموريتاني الحديث.

إن الوقوف ــ في نظرنا ــ على هذا الملمح غير الرسمي لحضور شعرية السرد في البنية الاجتماعية الموريتانية، من حيث هو مظهر جديد عليها ــ والذي قد يرى فيه البعض تعليلاً غريباً لنزوع أفراد المجتمع إلى أدبية النثر باعتبارها الأداة الأكثر قدرة على احتواء الواقع الجديد وملاحقة هذه التحولات ــ إن الوقوف على هذا الملمح يكتسي أهمية كبيرة في وضع أيدينا ــ ونحن نرصد التحولات الثقافية التي رافقت ظهور الرواية في المجتمع الموريتاني ــ على المؤشرات والعلامات الدالة على التحول.

3 ـ تجذر السرد الروائي وتعدّد صيغه

آخر المظاهر الدالة على تحول الأدبية في الأدب الموريتاني الحديث، يتمثل في تجذر الكتابة الروائية، وتعدد صيغ كتابة السرد الروائي. فبعد أن لاحظنا انتشار الكتابة القصصية واتساع دوائرها، لتشمل مجالات ثقافية حافة، هي النشاط الإعلامي ــ سوف نلاحظ أن اتساع دوائر النثر هذه قد تكرّس أكثر بكتابة الرواية وبتعدد صيغ كتابتها طيلة الخمسة عشر عاماً التي مضت على ظهور أول نصّ روائي موريتاني سنة 1981.

ويمكن أن نقف على ملامح تجذر الكتابة السردية خلال هذه الفترة القصيرة من عمر الأشكال الأدبية ــ من خلال ملمحين يكشفان في نظرنا عن خصوصية الكتابة الروائية في موريتانيا.

أما الملمح الأول: فيتضح من خلال ظهور نصوص سردية تستعصي على التصنيف الأدبي، لعل ما يجمع بينها بوضوح هو الصيغة السردية وإن تعددت هذه الصيغة من نص لآخر، بالإضافة إلى حضور الملمح الروائي القصصي في هذه النصوص والمتمثل في تقنيات السرد الروائي القائم على السخرية والمفارقة وتعدد الفواعل والأصوات.

ويمكن أن نشير هنا إلى نوعين من هذه النصوص السردية هما: الرسائل والمقامات.

أما الرسائل: فأهمّها «رسالة الفَيْشْ بين كَشكَش والعَيْش»[12] للأستاذ محمد فال ولد عبداللطيف، وهي نص سردي ساخر يقوم على استثمار أسلوب المناظرة والمفاخرة ما بين «كشكش» وهو غذاء سكان أهل الجنوب و«العيش» وهو غذاء سكان أهل «الشمال» الغربي من البلاد، من خلال مجموعة من التقنيات الخطابية، كالسخرية والمفارقة وتعدد وتنوع النصوص في الرسالة، بالإضافة إلى تعدد الأصوات فيها، مما يكسو النص كثافة فنية تمنحه ثراءً في الدلالة والتأويل.

أما نصوص المقامات: فهي كثيرة ومن اشهرها مقامات ابن حامدون وقد راجت وانتشرت نصوص المقامات بفعل تطور الصحافة المكتوبة وارتباط هذه النصوص بالنقد الاجتماعي والسياسي الساخر. ولكنها من الناحية الفنية لم تحقق ما وصلت إليه «الرسائل السردية» من نضج فني، واشهر من طوّع هذا الشكل للغرض السابق الأستاذ محمد الأمين الشاه في مجموعته «شناشيل»[13].

أما الملمح الثاني: فيتضح من خلال ظهور نصوص روائية جديدة ذات خصوصية سردية متنوعة ومتباينة وهي النصوص التي يمكن أن نصنفها إلى اتجاهين:

- اتجاه تمثله مجموعة من الروايات مثل رواية «الكنبس» للأستاذ سيد محمد ولد حيمان وقد ظهرت أول مرة مرقونة 1986، ورواية «قصة أحمد

الوادي»[14] للشيخ ماء العينين شبيه، ورواية «القنبلة»[15] لأحمد سالم بن محمد مختار ورواية «الأسماء المتغيرة»[16] لأحمد ولد عبدالقادر وغيرها من الروايات التي لم تجد النور بعد. وهي روايات تنخرط في ما يعرف بالرواية العربية التقليدية، كما كرسها نموذج كتّاب هذا الاتجاه في النصف الأول من هذا القرن، قبل أن تخرج الرواية العربية المعاصرة من دورتها التقليدية على يد أصحاب الحساسية الجديدة.

- أما الاتجاه الثاني: فهو اتجاه يسعى إلى الخروج من دائرة الرواية التقليدية إلى دائرة رواية الحداثة وحساسياتها، وذلك من خلال اتباع طرائق في الكتابة الروائية تميل إلى أساليب التحديث. ونصوص هذا الاتجاه متفاوتة في مسعاها هذا، فمثلاً رواية «القبر المجهول أو الأصول» لأحمد ولد عبدالقادر ــ وإن اعتبرها البعض رواية تقليدية ــ تعوّل في خروجها على التقليدية ــ على خاصية سردية هي تعالقها النصي مع المحكي التاريخي الشفوي الموريتاني القديم واعتماده منطلقاً لانجاز مادتها الروائية وعبر الحوار ــ أو ما أسماه سعيد يقطين، التفاعل النصي مع هذا المحكي الشفوي تتم كتابة نص سردي جديد (القبر المجهول) وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الراهن الذي ظهرت فيه الرواية.

وبهذه الصيغة الاستعارية الدلالية تنفي رواية «القبر المجهول أو الأصول» عن نفسها التقليدية بالمفهوم الذي ذكرناه سابقاً. حتى وإن ظلت بعض مظاهر وسمات السرد التقليدي واضحة في هذا النص.

ومن روايات هذا الاتجاه رواية الأستاذ موسى ولد أبنو «مدينة الرياح»[17] التي ظهرت أخيراً. وهي الرواية التي دلّت على دخول الرواية الموريتانية دورة الحداثة وخروجها من الحلقة التقليدية التي كانت تدور فيها ــ وذلك بما اتسم به هذا النص من كثافة في المتخيّل السردي وتعدّد في اللغة والأصوات وغيرها من السمات الفنية التي تحضر بقوة في «مدينة الرياح» لتجعلها نصاً مفتوحاً على القراءة والتأويل.

الهوامش

(1) تمكن الإشارة هنا إلى «حديث عيسى ابن هشام» للمويلحي (1905) ورواية «زينب» لهيكل (1914) بالنسبة للمجتمع المصري. وإلى رواية «الأجنحة المتكسرة» لجبران (1914) بالنسبة للمجتمع اللبناني.

(2) عديدة هي النوادي الثقافية والأدبية التي ظهرت في هذه الفترة وخاصة خلال النصف الأول من الثمانينات. ويمكن أن نذكر منها على سبيل المثال: «نادي شنقيط» و«نادي غراطة». وقد عرفا باحتضانهما للتجارب المسرحية الأولى. ومن النوادي الأدبية: «النادي الأدبي» و«نادي القصة» وقد كان للأول: مجلة «الزمن» وللثاني: «مجلة القصة». وقد عرف الأول احتضانه للعديد من الحوارات النقدية التي أثرت الساحة الثقافية. بالإضافة إلى تنظيمه لسلسلة من المحاضرات الأدبية والثقافية والفكرية شارك فيها بعض المفكرين والنقاد العرب البارزين أمثال: د. محمد عابد الجابري ود. محمد مفتاح. أنظر مجلة «الزمن» عدد مارس 1987. ص/ 14. الصادرة عن النادي الأدبي تحت إشراف. د جمال ولد الحسن.

(3) «الأسماء المتغيرة». دار الباحث بيروت. ط. الأولى 1981.

(4) القبر المجهول أو الأصول: ظهرت لأول مرة عن الدار التونسية للنشر 1984.

(5) حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة أنواكشوط. العدد الرابع للعام الدراسي 1993-1994. ص ص/ 31-57.

(6) محمد ولد عبد الحي، المرجع السابق ص/46.

(7) سيدنا بن اسلم: «نهضتنا وأهمية المضمون». الشعب. الصادر بتاريخ 1975/12/18 نقلاً عن المرجع السابق. ص/48.

(8) محمد ولد عبد الحي: المرجع المذكور سابقاً. ص/50.

(9) يمكن الاطلاع على أساليب الشعرية العربية المعاصرة بالعودة إلى كتاب استاذي أ.د. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة. دار الآداب بيروت 1995.

(10) عنوان كتاب لسعيد يقطين: المركز الثقافي العربي. بيروت 1992. دراسة قيمة للسرد العربي القديم.

(11) ظهرت هذه الرسالة أول مرة في طبعة مرقونة 1984.

(12) «شناشيل» لمحمد لأمين الشاه. منشورات مؤسسة منير ط. الأولى 1992 أنواكشوط.

(13) «قصة أحمد الوادي» دار الفجر، أبو ظبي 1986.

(14) «القنبلة» المطبعة الوطنية انواكشوط 1993.

(15) «الأسماء المتغيرة» دار الباحث بيروت 1981.

(16) «مدينة الرياح» دار الآداب بيروت 1996.