معهد الدوحة للدراسات العليا

كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية

برنامج الأدب المقارن

الرواية الموريتانية – النص، المكان، اللغة والعالم

حفصه اتحمد

20170507

إشراف: د. عاطف بطرس

تسلم هذه الرسالة استيفاءً لجزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في

العلوم الإنسانية والاجتماعية: تخصص الأدب المقارن (عربي-غربي)

نيسان / إبريل 2019

الأمانة الأكاديمية

أنا أؤكد:

1. أن هذه الرسالة هي نتاج عملي الخاص، وأعدت بناءً على دراسة و/أو بحث شخصي، ولم تقدم سابقا كمتطلب لتقييم أي مقرر آخر في معهد الدوحة أو أي مكان آخر.
2. أنني أشرت بدقة لكافة المواد والمراجع التي قمت باستخدامها أثناء الإعداد لهذه الرسالة، وأنني اتبعت تعليمات معهد الدوحة الخاصة بالتوثيق، والاستشهاد، والاقتباس المباشر وغير المباشر، سواءً للألفاظ أو الأفكار.
3. أنني اطلعت على تعليمات معهد الدوحة الخاصة بالسرقة الأدبية، وأعلم العواقب المترتبة على سرقة الأعمال الفكرية للآخرين.
4. أنني أعي أن هذه الرسالة قد تخضع لكشف السرقة الأدبية الكترونيا (تقنية تورنتين)، وأنه سيتم الاحتفاظ بنسخة منها لأغراض المقارنة مع تكليفات أخرى في المستقبل.

اسم الطالب/ الطالبة: حفصه اتحمد **توقيع الطالب/الطالبة:**

عدد كلمات البحث: 13141

عدد كلمات الاقتباس: 1281

إلى الإنسان في رحلته للبحث عن لغته ومعناه..

إلى أمي وأبي

إليهما حين انطلقا في رحلتهما قبل خمسة وثلاثين عاماً..

إليهما اليوم!

إلى الوطن الذي تركاه..

إلى الوطن الذي وجداه..

الملخص

إن وقوع موريتانيا في موقع برزخي، بين المكون العربي المتمثل في دول شمال أفريقيا، وبين المكون الأفريقي المتمثل في دول جنوب الصحراء الأفريقية، يجعل تناول خصوصية السرد الروائي فيها معقداً، على المستوى اللغوي، وعلى المستويات الثقافية والاجتماعية. موريتانيا العربية في الرواية، تكتب باللغة العربية، مخاطبة جمهوراً عربياً، تشترك معه الهموم والثقافة والتاريخ، بينما تكتب موريتانيا الأفريقية باللغة الفرنسية، مخاطبة المكون الأفريقي الفرانكفوني، وموريتانيو المهجر. وبين هذه الثنائيات، تضيع الخصوصية المحلية لهذا التنوع العرقي والثقافي الذي يميز ثقافة موريتانيا ويغنيها، بل وتضيع لغات ولهجات محلية، في صراع الشفاهية والكتابة، الذي تحركه صراعات القوة بين المكونات المختلفة للمجتمع الموريتاني. لماذا يحتفى بالتعدد السياسي في السياقات المجتمعية، بينما يغيب التعدد اللغوي والاثني والعرقي، عن موضوعات الكتابة الإبداعية والنقدية؟ وهل الكتابة العربية تحد بالضرورة من تمثيل الآخر غير العربي فيها، كما تفعل الكتابة بالفرنسية؟ وقياساً على ضرورة التعايش بين مختلف مكونات المجتمع الموريتاني، يهدف هذا البحث إلى تتبع تطور تشكيل الهوية السردية في الرواية الموريتانية، وعلاقة هذه الصيرورة بالمكان الروائي في السرد الموريتاني المتمثل في فضاءات الصحراء وفضاءات المدينة. وحضور التعدد اللغوي والاثني والعرقي في هذه الفضاءات متمثلاً في الشخوص والثيمات ومستويات اللغة التي يوظفها الروائي خلال سرده. أين تكمن جماليات السرد الروائي فيما وراء عوالم اللغة والترجمة. تتبع هذه الخصوصية يأتي في سياق تتبع لمفهوم أوسع هو مفهوم "عالمية الأدب"، وعلاقة خصوصيته المحلية بمحاولاته للوصل إلى هذه العالمية النموذجية، التي تبدو المركزية الأوروبية محوراً فيها، ومفاهيم إشكالية كالترجمة في مقابل عدم القابلية للترجمة.

الفهرس

المقدمة.....6
موقعة الأدب الموريتاني في سياقه العربي والأفريقي (البحث عن خصوصية الأدب): 6
الأدبيات السابقة وضرورة المنهج النقدي 9
فصل تمهيدي 11
الوعي بضرورة التحول نحو السردية الروائية وعلاقته بالنسق الاجتماعي 11
التجربة الشعرية وعلاقتها بالوعي ومستويات اللغة:.....12
الشفاهية والكتابة: من مرويات إلى ضرورة التدوين.....14
إشكاليات الثنائيات: اللغة الأصل والتجربة الاستعمارية 22
البنية الاجتماعية والسرد الروائي: 28
الفصل الثاني: 31
فضاءات السرد في الصحراء 31
جماليات السرد الصحراوي 31
المكان في السرد الصحرواي.....33
المكان الجغرافي في السرد الروائي 36
الفضاءات السردية في الصحراء.....39
الفصل الثالث: 41
فضاءات السرد في المدينة.....41
الأنا والآخر وتشكيل الهوية السردية في فضاء المدينة 43
السرد من المدينة: سلطة الاسم ودلالة الزمان والمكان 46
الخاتمة.....48
قائمة المصادر والمراجع 49
المراجع والمصادر باللغة العربية.....49
المراجع والمصادر الأجنبية.....53

مقدمة

موقعة الأدب الموريتاني في سياقه العربي والأفريقي (البحث عن خصوصية الأدب):

إنه من المشروع التساؤل بعد ما يقارب العقدين من نشر مقدمة الدكتور سعيد يقطين عن السرد الروائي الموريتاني في كتاب **بنية الخطاب ودلالتها في رواية: القبر المجهول أو الأصول**، لكاتبه محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، عن وضع الرواية الموريتانية والسرد في عمومه، بعد ما تطرق له يقطين من تهميش للقطر الموريتاني والليبي على سبيل المثال في مقابل استحواذ أقطار مغاربية أخرى على هذا الاهتمام والتتبع من قبل الباحثين والناقدين الأدبيين في العالم العربي، كالمغرب وتونس. يقطين لم يرَ مركزية وهامشية في سياق تناول السرد الروائي على المستوى المغاربي فقط، بل هو يرى أنه على مستوى العالم العربي هنالك تقسيمات تبدأ بالأدب المشرقي، مقابل الأدب المغربي، وبداخل القطبين تكمن أيضاً هوامش ومراكز، فُرضت بسبب قدم تجربة المركز على حساب الهامش واستحواذه على التجربة، وعدم إتاحة المركز أي فرصة للهامش للمساهمة بما هو جديد، حيث يقيّم المركز تجارب الهامش بناءً على مواقف جاهزة ومسبقة[1]، يعطي المركز نفسه الأحقية بالاستمرار في توجيه زمام قافلة الإنتاج الإبداعي والنقدي في الادب العربي دون "الانفتاح على الآخر والاستفادة منه، والانفتاح على مختلف الاجتهادات العربية في مختلف البلاد العربية."[2] ومع تأكيد يقطين على أن تجربة دول الهامش السردية في تطور مستمر كل يوم وأن ما سماه دكتور يقطين أطراف العالم العربي، صار ينتج معرفة نقدية وأدبية لا تقل جودة عن المركز[3]، إلا أنه وبعد ما يقارب العقدين، مازالت دول الهامش هي دول الهامش، ودول المركز مازالت تتمتع بمركزيتها، بحسب تقسيم يقطين. لكن التساؤل الأهم في سياق محاولة فهم ثنائية المركز

1محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، **بنية الخطاب ودلالتها في رواية: القبر المجهول أو الأصول**، من مقدمة سعيد يقطين (القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 2000) ، 10.

2 المصدر نفسه، 10.

3 المصدر نفسه، 10،11.

والهامش التي يقيّم بها يقطين وضع الأدب العربي في موريتانيا، هو، هل ساهمت موريتانيا بشكل أو بآخر بإخراج نفسها من هذا الهامش؟ إذا افترضنا جدلاً أن المركز إنما لعب دوراً في تهميش كل ما لا يليق بمركزيته لإحساسه بالتعالي أو التفوق بحسب تعبير يقطين، فإنه من واجب المهمش الخروج عن الصمت والكتابة لكسر هذه الثنائيات. وإن يكن تحليل الدكتور يقطين يحمل قدراً من الصواب، فإن عوامل أخرى محلية ذات خصوصية في السياق الموريتاني، تحمل تفسيرات أكثر دقة لفهم تأخر التجربة الإبداعية والنقدية في الأدب الموريتاني عن نظيراتها في المحيط المغاربي. فبحسب مقالة معنونة ب "ببيليوغرافيا النقد الأدبي الحديث في موريتانيا: مدونة الكتب والبحوث النقدية" لكاتبه محمد أحمد ولد إبراهيم، نشر في موريتانيا منذ العام ١٩٥٨ وحتى العام ٢٠١٠، فقط ٣٧ عملاً نقدياً في مجال الأدب، استحوذ نقد الشعر على النصيب الأعلى من هذه المنشورات نظراً لهيمنته كجنس على الساحة الأدبية الموريتانية، بينما تراوحت الأعمال الأخرى بين نقد الرواية، نقد النقد، والنقد الثقافي بمجمله.[4] إن هذا الإنتاج النقدي القليل والباهت إنما يأتي كانعكاسة بحسب كاتب المقال لحال الكتابة الإبداعية في موريتانيا، إن الانتاج المعرفي في السياق النقدي، إنما يتبع في كمه الإنتاج الإبداعي الأدبي في أي قطر من أقطار العالم. ولأن الشعر هو الجنس الأدبي المهيمن في الساحة الأدبية الموريتانية، جاء نقد الشعر في المرتبة الأولى فيما يتعلق بكم المنشورات النقدية. وجاء نقد السرد بمعموميه، والرواية على الخصوص، موازياً لكم الانتاج الابداعي في السرد. أما المنشورات في فئة نقد النقد، فتكاد تكون معدومة، ذلك لأن الانتاج المعرفي في النقد قليل، فالأحرى نقد النقد. ويشير ولد إبراهيم إلى قلة التفات الباحثين نحو نصوص التراث الأدبي المخطوط لأن اهتمام أغلب الباحثين ينصب على تحقيق نصوص التراث الفقهي، التي احتكرها الآباء من قبل، ومشى الأنباء في نهجهم محتفظين بها في مكتبات خاصة، معتبرينها ملكاً خاصاً وليس عاماً.[5] وإذا كانت الأعمال النقدية إنما تأتي امتداداً للأعمال الأدبية، فالأعمال الروائية الموريتانية

[4] محمد أحمد ولد إبراهيم، "ببليوغرافيا النقد الأدبي الحديث في موريتانيا: مدونة الكتب والبحوث النقدية"، *المنهل*، 16، تم الاسترجاع في 2 أبريل 2019.
[5] المصدر السابق نفسه، 67

لم تكن بأحسن حال من الأعمال النقدية، حيث رصد كتاب **الرواية العربية في القرن العشرين: التأسيس والتطور.. الظواهر والأنماط**، نشر ٣٧ رواية موريتانية بين العامين ١٩٨١و ٢٠١٦، كما نشر ١٢ عملاً روائياً باللغة الفرنسية[6] لكتاب من أصول عربية وأفريقية على حد سواء. أين يقع الخلل إذاً في بطئ عملية تطور الإنتاج الإبداعي والنقدي الموريتاني، في سياق المسألة الكمية؟ إن جزءً من الجواب، لا شك يكمن في معضلة النشر، فقلة دور النشر الموريتانية على المستوى المحلي، وصعوبة تسويق الكاتب لعمله نتيجة لعدم وجود تنافس على مستوى دور النشر، يعد إشكالية تقتضي المعطيات أن يفكر فيها الكاتب والروائي الموريتاني قبل أن يبدأ مشروعه في الكتابة. حتى الأعمال الأدبية والنقدية التي تكون محظوظة بما فيه الكفاية وتجد جهة ممولة للنشر، أو يتكفل الكاتب نفسه بتكاليف النشر، تتم طباعة عدد محدود من النسخ، يفرغ في الحال، ليجد الباحث عن عمل نقدي أو روائي في موريتانيا نفسه في مهمة مستحيلة، فلا المكتبات التجارية تتوافر على نسخ من هذه الأعمال لبيعها على القراء، ولا المكتبة الوطنية الموريتانية، التي تعد المكتبة الرئيسية في موريتانيا، تحتوي على نسخ من هذه الأعمال تسمح للزوار باستعارتها. ولا يقتصر هذا الحديث على الأعمال الأدبية والنقدية التي نشرت منذ زمن طويل فقط، بل حتى الأعمال التي تم نشرها خلال العقد الحالي. فالإشكالية إذا تكمن في عجز الفضاء الثقافي، عن مواكبة حاجة المجتمع الثقافية، لأن الكاتب لا يكتب بسبب هاجسه من عدم وجود ناشر، والباحث الناقد يقف عاجزاً عن البدء في مشروعه نظراً لاستحالة الاطلاع على النصوص وقراءتها وبالتالي نقدها. مما يضعف الحركة الثقافية في البلد. وإن تكن موريتانيا -جغرافياً- واقعة في ما عبر عنه يقطين بأطراف العالم العربي، إلا أن أكثر من نصف الأعمال النقدية، على سبيل المثال نشر من قبل هيئات عربية ساهمت في نشر هذه النصوص، بينما نشر أقل من نصف هذه الأعمال عن طريق دور نشر محلية[7] مما يشير إلى أن الروائيين والكتاب الموريتانيين لم يألوا جهداً في سبيل تعريف الآخر العربي بالساحة الأدبية الموريتانية،

[6] إبراهيم السعافين وآخرون، **الرواية العربية في القرن العشرين: التأسيس والتطور.. الظواهر والأنماط**، (الدوحة، المؤسسة العامة للحي الثقافي كتارا، 2016) 307.

[7] محمد أحمد ولد إبراهيم، "ببليوغرافيا النقد الأدبي الحديث في موريتانيا: مدونة الكتب والبحوث النقدية"، *المنهل*، 16، تم الاسترجاع في 2 أبريل 2019.

إلا أن غياب الجهد المحلي، الخاص بحركة النشر والتداول للمطبوعات، ثبط من تطور الفضاء الثقافي الموريتاني. فهل هُمشت موريتانيا، ثم ناهضت التهميش، أم ارتضته واقعاً وشاركت فيه؟ لكن التحدي الذي يواجهه الأدب الموريتاني، والذي أراه يتجاوز في خطورته على خصوصية الأدب سرديات المركز والهامش، هو التصنيف الجغرافي الذي يتعرض له الإنتاج الأدبي، فموريتانيا لكي تكون جزءً من الأدب العربي، تحتاج للدخول عن طريق البوابة المغاربية. والأدب المغاربي، إذ يعتبر موريتانيا جزءً منه، فإنه يسقط عليها تجاربه التاريخية والاجتماعية والثقافية، في سبيل الخروج برواية مغاربية، مما يفقد التجربة القُطْرية خصوصيتها، والأدب المحلي أصالته. فالتجربة الموريتانية، والتي سنتطرق في الفصول القادمة لمدى تعقيدها، نظراً لتميزها عن جوارها بالتعددية الإثنية والعرقية لمكونات المجتمع الموريتاني، الذي يشكل المكون الأفريقي فيه جزءً مهماً من تكوينه، لم تتميز بأي خصوصية في سياق السرد عن التجربة السردية للأدب المغاربي، حيث لم يتطرق على سبيل المثال كتاب **الرواية العربية في القرن العشرين: التأسيس والتطور.. الظواهر والأنماط**، لهذه الخصوصية، بل جعل التجربة السردية الموريتانية، إن لم تكن مطابقة للتجارب المغاربية الأخرى، فهي مشابهة للتجربة الليبية، وذلك فقط بسبب قلة الإنتاج الأدبي في هذه الأقطار كما أشرنا سابقاً. أن التجربة الموريتانية الروائية، والتي انطلقت من الصحراء ثم وصلت إلى المدينة مع تشكل الدولة المدينة والعاصمة الاقتصادية، يمكن تتبع صيرورتها عن طريق النظر موقع الأدب الموريتاني والروائي على وجه الخصوص من سرديات الأدب العالمي. أن الحديث عن المركز والهامش في السياق الجغرافي والتاريخي العربي، يعد جزءً لا يتجزأ من أدبيات أشمل تنطلق من حقل الأدب المقارن ومن مفهوم عالمية الأدب "العالمي" في مقابل محلية الآداب الأخرى. ايميلي آبتر في مقالها **"عدم القابلية للترجمة: نظام عالمي"**، تتحدث عن أن حقل الأدب المقارن لا يختلف بالعموم عن حقول العلوم الإنسانية الأخرى التي فرضت عليها من القيود التاريخية والتحقيبية المتمثلة على سبيل المثال في مفهوم "النوع الأدبي"، لكن ما يميز حقل الأدب العالمي، هو وعي الأدبيات المنطلقة من هذا الحقل بهذه القيود

ورغبتها بالتخلص منها في مقابل الآداب المحلية، لأن ما يكتب في سياق الأدب المقارن وفي إطار "الأدب العالمي" ينطلق بالضرورة من مفهوم الشمولية[8]

الأدبيات السابقة وضرورة المنهج النقدي

تبدأ مهمة الناقد المهتم بالتجربة السردية الموريتانية، بمحاولة الحصول على الروايات التي نشرت للاطلاع عليها، وبعد أن يعاني الأمرين في محاولة الحصول على النصوص الأدبية، تبدأ رحلة القراءة. وحال ما يبدأ رحلة الكتابة، يراوده سؤال في نفسه: هل يعقل أن أكون أنا أول مهتم بهذا المجال؟ لماذا لم أصادف إذاً أي كتاب نقدي أو مقال نقدي منشور في مجلة محكمة يتناول السرد الروائي الموريتاني؟ وحال ما يبدأ البحث، يجد أنه لم يكن المهتم الأول بالتأكيد لكن هذه المراجع، بأهميتها المحدِدة لمسار انطلاق الكتابة - حيث يرغب الباحث دوماً في البدء مما انتهى عنده من سبقه، لتفادى التكرار، واستثمار الجهود في النهوض بالساحة الأدبية على المستويين الإبداعي والنقدي- إلا أن معظم هذه المراجع يصعب الاطلاع عليها، نظراً لكونها رسائل ماجستير ودكتوراه، لم تنشر من الأساس، والاطلاع عليها يبدو مستحيلاً، إلا بالتواصل مع أصحاب الرسائل لتزويد الباحث بها. ليجد الباحث والمهتم نفسه بين إشكاليتين تعقدان عملية الإنتاج المعرفي، شح الدراسات السابقة، ونتيجة لذلك صعوبة تحديد منهج نقدي انطلاقاً من تجارب نقدية سابقة، أو نصوص أنجع وأهم في هذا السياق وهو ما كتب في نقد النقد. تجدر الإشارة هنا إلى المقال النقدي الذي كتبه محمد الحسن ولد محمد المصطفى بعنوان "البنيوية التكوينية في النقد الموريتاني الحديث"، وهو مقال يسلط الضوء على التجربة النقدية لعدد من الأدباء الموريتاني، محاولاً فيها قراءة واستنطاق المناهج التي اتبعها هؤلاء الأدباء في رحلتهم النقدية. وإن يكن العنوان يحمل من الإشارات ما يكفي لتصور أن الأعمال قيد الدراسة اتخذت البنيوية التكوينية منهجاً لها سواء سمت هذا

[8] Emily Apter, "Untranslatable: A World System", Project Muse: New Literary History 39 (2008): 583, accessed May 3rd 2011.

المنهج باسمه أم لم تسمه، إلا أن معظم هذه النصوص اتخذت اللا-منهج منهجاً للقراءة النقدية للنصوص الأدبية، أو اتخذت منهجاً جامعاً، يجمع عدداً من المناهج النقدية الأدبية، دون التنازل عن النص (دون محاولة تأويله) لأي منها. وصعوبة العثور على منهج يتواءم مع الإنتاج الأدبي المحلي بخصوصيته، لا يجب أن يدفع بنا بالضرورة نحو محاولة إعادة تشكيل هذا النص الأدبي بما يتوافق مع هذا المنهج، بل الأحرى التخلي عن المنهج والانطلاق من النص، ثم الذهاب معه إلى أين أخذنا دون الخوف من غياب المنهج، أو فقدان الموضوعية، فليس المنهج والموضوعية سوى مفهومان يحملان ما يحملانه من حمولة تاريخية ولغوية، قد يكون الاحتفاء بهما على حساب المحلي، مشروعاً لإجهاض عملية الإنتاج المعرفي. وعليه جاء هذا البحث، محاولاً تسليط الضوء على خصوصية الرواية الموريتانية في سياقها العربي والمغاربي والأفريقي، عن طريق تتبع حضور التعددية اللغوية والعرقية والإثنية في السرد الروائي الموريتاني. وجاءت هذه القراءة محاولة لفهم العلاقة بين الهوية السردية التي تتشكل من خلال علاقة الشخوص بالتاريخ الذي وجدت فيه، وتحولات هذه الهوية أثناء تنقلاتها في المكان الروائي. لا تخرج الشخوص الروائية التي نتتبعها في هذا البحث عن المدينة والصحراء كفضاء روائي لها، لكن خصوصية التجربة الأدبية تفرض محاولة فهم تشكل هذه الهويات السردية كامتداد لوعي هذه الشخوص بتاريخها ومحيطها الاجتماعي.

فصل تمهيدي

الوعي بضرورة التحول نحو السردية الروائية وعلاقته بالنسق الاجتماعي

جاءت الرواية وتطورها كضرورة فرضها التاريخ والتحول الاجتماعي من السردية الأدبية الكلاسيكية المتمثلة في الملحمة، في تطور فرضه التغيير الذي صاحب التطور التاريخي والذي انعكس على ما يُرى أنه زيادة في الوعي لدى الافراد والجماعات مما أدى إلى تحول السياق القصصي من سرديات بطولية لأفراد اتسموا بالفروسية والشهامة، إلى أفراد عرفوا بالخروج عن القطيع، والنضال ضد السائد، لتخرج الملحمة على أنها صورة تعبيرية لمستوى الوعي في المجتمعات القديمة. بينما كانت الرواية تعبيراً عن مستوى آخر من الوعي، متعلق بالواقع أكثر من المثاليات، ففي سياق الرواية الموريتانية ونشأتها كشكل سردي، في مجتمع أدبي احتُفي فيه بالشعر والشعر فقط لأجيال عديدة، فإنه وبالرغم من صعوبة المقارنة، فإن الأدب الموريتاني قد عرف الشعر واحتفى به قديماً، كما احتفي الأوروبي القديم بملحمته. ونشأت الرواية والنثر كتطور تاريخي لقرون أدبية مكتوبة بالشعر، يشبه بوجه ما تطور الوعي الأوروبي، الذي جعل الانسان وواقعه محل تفكيره، على حساب الميتافيزيقيا والبطولات الغيبية. ويمكن تتبع هذا التطور في الوعي لدى لفرد والذي يمكن قرائته في السردية الروائية، عن طريق دراسة خصوصية التجربة الموريتانية الروائية التي خرجت كسردية مكتوبة من رحم تجربة شعرية طويلة شفاهية ومكتوبة، اقترنت دوماً بأهمية اللغة العربية وتراثها والتراث الإسلامي في الأغراض الكتابية. ولعل ما يميز التجربة الشعرية الموريتانية هو العلاقة التاريخية بين اللغة العربية والقبائل التي سكنت ما يسميه محمد المختار ولد أباه بلاد الصحراء السودان، فقبائل صنهاجة التي كتب الكثير في أصولها السلالية وانتماءها للعرق العربي من عدمه، والتي سكنت صحراء موريتانيا، وتحدثت اللغة البربرية أو الأمازيغية التي لم يصلنا من تراثها المكتوب إلا القليل، امتزجت فيما بعد بالقبائل العربية (المغافرة) التي نزلت موريتانيا "وهذا ما سهل خلق عملية تكامل تكاد تكون فريدة من نوعها، ذلك أن اللمتونيين (قبائل صنهاجة التي تنسب أصولها للبربر)

كانوا يحتاجون إلى توثيق أصولهم العربية، فأتتهم بنو حسان باللغة العربية، ولقد كان بنو حسان (القبائل العربية) يحتاجون إلى تجديد معلوماتهم الإسلامية، فوجدوا في الزوايا السكان الأصليين حرارة العاطفة الإسلامية ووفرة المعارف الدينية والالتزام بالشعائر التعبدية فكانت مسألة أخذ وعطاء. وقد ساعد هذا الالتحام في تكوين اللهجة العامية (الحسانية) التي لم تلبث أن استكملت خلقها وحلت تدريجياً محل اللغة البربرية".[9] والمتصفح لكتاب **الشعروالشعراء في موريتانيا** لمحمد المختار ولد اباه، والذي يعد مرجعاً مهماً في الشعر الموريتاني القديم والحديث، يلاحظ أن الكاتب تتبع فيه ما كتبه أكثر من خمسين شاعراً موريتانياً في أغراض شعرية متعددة بين الغزل والمديح والرثاء وغيرها. لكن هذه الأسماء للشعراء الموريتانيين خلت من أي أسماء لشعراء من الأعراق الأخرى (لا ينتمون لبني حسان أو قبائل صنهاجة)، وهو ما يحيل إلى أن التجربة الشعرية الموريتانية والمدونة باللغة العربية، عجزت عن احتواء التعددية العرقية التي يشهدها المجتمع الموريتاني بجميع مكوناته، من الزنوج والبيظان، أو أن الأغراض الشعرية قاصرة عن الإلمام بمسألة التعددية في المجتمع الموريتاني على جميع الأصعدة، والتي فرضت نفسها بعد ظهور الدولة الموريتانية، وتحول وعي الفرد من البداوة القبلية، التي تهتم بالأنساب ومديحيات الفروسية، إلى المدنية والتعددية وضرورة التعايش، وهي الثيمات التي غلبت على بدايات التجربة السردية الروائية الموريتانية، في **الأسماء المتغيرة** لأحمد ولد عبدالقادر التي نشرت لأول مرة في العام 1981و **مدينة الرياح** لموسى ولد ابنو المنشورة عام 1996 على سبيل المثال، وغدت أكثر وضوحاً، وسمت الأشياء بمسمياتها في ما يتعلق بالتعددية اللغوية والاثنيات الأفريقية والعربية في رواية **تيرانجا** لمحمد فاضل عبداللطيف التي نشرت بعام 2013.

[9] محمد المختار ولد اباه، **الشعروالشعراء في موريتانيا** (الرباط، دار الأمان، 2003) 15.

التجربة الشعرية وعلاقتها بالوعي ومستويات اللغة:

إنه من الصعوبة بمحل تقييم تجربة أدبية شعرية لمجتمع طغت عليه صفة البداوة والترحل، فأصبح تدوين كل ما انتجه من تجربة شعرية مستحيلاً. فأدونيس يرى أن الشعر الجاهلي نشأ كظاهرة صوتية شفوية لم يعنى لها أبداً أن تتحول إلى مكتوبة. وأن الشعر حيث لم يدون قديماً في وقته، بل حفظ الكثير منه في الأذهان لتتم كتابته بعد ذلك بأزمان، له من كبير الأثر على التجربة الشعرية العربية الجاهلية والحديثة على حد سواء. فشفاهية الشعر في أصله، تستدعي عند أدونيس تجربة الاستماع، والاستماع يستدعي الإلقاء، والإلقاء يستدعي من جهته تميزاً في طريقته، مهملاً الموضوع، ومركزاً على أسلوب التعبير عن الموضوع نفسه. فالشاعر الجاهلي عند أدونيس لم يكن يأتي بالجديد في انتاجه الشعري، بل كان يلقي على المسامع، مواضيع مستهلكة تماماً، كالعادات والتقاليد، والحروب والانتصارات، تاركاً بصمته عن طريق تميز أداءه الشفاهي. الشاعر الجاهلي إذا لم يكن يكتب الشعر للتعبير عن تجربة ذاتية مستخدماً لغة شعرية تعكس مستوى وعيه، "بل إن الشاعر الجاهلي لم يكن يقول نفسه بقدر ما يقول الجماعة، أو إنه كان لا يقول نفسه إلا عبر قوله الجماعة، فلا يجوز إذن أن نستغرب تلك المفارقة في القول الشعري الجاهلي: وحدة المقول، وتعدد القول."[10] وتعدد القول هنا إنما يفهم منها تعدد القصائد والشعراء، برغم وحدة الموضوع. وانتماء الشاعر الجاهلي للجماعة يصبح واضحاً بحسب كليطو في تلقي المحيط الأدبي لهذا النتاج الشعري، فحين الاحتفاء بهذا النتاج، تهنئ القبيلة بدل أن يهنئ الشاعر الفرد، في سلوك يوجد على النقيض من حقوق الملكية الفردية التي تطغى على عالم اليوم. وهذا يفسر اندماج الشاعر الكلي في قبيلته، والذي يراه كليطو اندماجاً كلياً، ليس على المستوى السياسي بمفهوم اليوم فحسب، بلى حتى على مستويات فردية شخصية، كمشاعر الحب والألم والخوف، التي وإن عبر عنها، فهي إنما تحمل حب وألم وخوف الجماعة التي لا يميز فيها الشاعر الفرد نفسه عن بقية أفراد

[10] أدونيس، **الشعرية العربية: محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس بباريس أيار 1984** (بيروت، دار الآداب، 1989) 6.

الجماعة. وهو عندما يكتب الشعر، إنما يكتبه في محاولة التعبير عن ذاته، لكن هذه الذات لا تكون "إلا من خلال النظرة إلى النفس التي يجدها جاهزة قبل أن ينطق، والتي عليه أن ينقلها، لا نقول شاء ذلك أم كره (لا دخل للإرادة في هذا المجال)، وإنما نقول تلقائيا وبصفة شبه عفوية."[11] والعفوية التي ينطلق منها كليطو تعود بحسب باختين إلى طبيعة الشعر كجنس أدبي متميز في خطابه ولغته. فالخطاب الشعري مغلق على ذاته مكتفي بها، مفترض لعدم وجود أصوات للآخرين داخل الخطاب نفسه، أو حتى متجاهل لهذه الأصوات عن قصد. مستسلماً للغة واحدة وموصداً لأبواب نقدها ونقد دلالاتها وتركيباتها. فماذا يحدث إذاً للشاعر الذي يجد نفسه محاطاً بتعدد لساني، حتى في لغته نفسها؟ يقول باختين أن هذا الشاعر لتلك العلاقة النقدية التي تربطه باللغة التي وجدها في محيطه، "لكنه لا يستطيع أن يجد لذلك موضعاً داخل الأسلوب الشعري لأعماله دون أن يحطمه ودون أن يترجمه إلى نثر، ودون أن يحول الشاعر إلى ناثر."[12] وهذا يفسر على سبيل المثال تحول الشاعر والروائي الموريتاني أحمدُ ولد عبدالقادر من كتابة الشعر ببحوره التقليدية، إلى شعر التفعيلة، مما حدا بالمجتمع الأدبي الموريتاني إلى اعتباره رمزاً من رموز الحداثة الشعرية في موريتانيا، ثم تحوله فيما بعد لكتابة السرد الروائي الذي يعد هو رائده، بروايته الأسماء المتغيرة التي صدرت لأول مرة في عام ١٩٨١. لابد من الإشارة هنا إلى أن الاستمرار في الربط بين الشعر الجاهلي والتجربة الشعرية الموريتانية قبل شعر أحمدُ ولد عبد القادر في التفعيلة، ليس اعتباطياً. حيث يأخذ الشعر الموريتاني من شكل الشعر الجاهلي ومقاصده ولغته الكثير، حتى في الشعر الحديث منه نسبياً بالقياس الزمني. ففي كتاب **الشعروالشعراء في موريتانيا**، والذي يحاول جمع وتدوين الكثير من الشعر الشفاهي الذي لم يدون، يتوقف المؤلف عند ما كتب من الشعر قبل العقد الرابع من القرن الرابع عشر هجرياً، مبينا أنه راعى بهذا التأطير الزمني "انتهاء تلك الحواجز العازلة التي جعلت موريتانيا تعيش حياة بدوية تكاد تكون صورة طبق الأصل لتلك الحياة التي عاشتها قبائل العرب في الجزيرة العربية

[11] عبد الفتاح كليطو، **الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي** (الدار البيضاء، دار توبقال للنشر 2006) 56.

[12] ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، ترجمة محمد برادة (القاهرة، دار الفكر للدراسات، 1987) 57.

في العهد الجاهلي." [13] لكنه يضع هذا النتاج الشعري في سياقه الإسلامي والتراثي ايضاً، ولعل اختيار الكاتب التأريخ بالهجرة يمثل توجهاً واضحاً نحو موضعة الشعر الموريتاني بقديمه وحديثه في السياق العربي الإسلامي وليس خارجاً عنه.

الشفاهية والكتابة: من مرويات إلى ضرورة التدوين

إن تاريخ الشفاهية والكتابة في موريتانيا تاريخ مفصلي في محاولة فهم تطور الأجناس الأدبية بعمومها والسرد على وجه الخصوص. وليست موريتانيا حالة شاذة في محيطها، بل كان الأدب الأفريقي دائماً محطة لدراسات المهتمين بتطور الأدب من الشفاهة إلى الكتابة والتدوين. ولعل كارين باربر في مقالها "تاريخ النصانية Textuality في أفريقيا"، تشتبك نقدياً مع مفهومي الشفاهية والكتابة، كما تسلط الضوء على تنوع التجربة الأفريقية في هذا السياق. ابتداءً بالعنوان (Histories)، تلفت باربر الانتباه إلى أن التجربة الأفريقية ليست متطابقة بالضرورة، لذا استدعى السياق أن تستخدم جمع المفردة "التاريخ" هنا. وباربر في هذا السياق، إذ تنتقد مفهوم النصانية الذي ينطلق من فهم واحد للأجناس الأدبية، وتعريف ضيق لها، ترى أن تجاهل خصوصية كل سياق محلي أدبي ظهرت فيه هذه السرديات، قد يؤدي بالضرورة إلى ضياع معاني وتأويلات هذه السرديات نتيجة لمحاولات قراءتها في ضوء النقد الأدبي الذي يعرف هذه الأجناس الأدبية تعريفاً صارماً، معتمداً في العموم على أعمال أدبية "كلاسيكية" وبمركزية أوروبية واضحة. تبني باربر نقدها على فرضية أن دول أفريقيا جنوب الصحراء، أو ما يعرف ب sub-Saharan Africa تتميز بموروث شفاهي ومكتوب ثري وقديم جداً، برغم اختلافه في كل قطر من أقطارها، وأن ما يستدعي الانتباه في هذه التجربة، ليس شكل النصوص، وتطور هذه الأشكال، أو ما نسميه بالأجناس في الدراسات النقدية الأدبية، بل الأحرى تحول هذه النصوص من محكيات وشفاهيات إلى مدونات صيغ لها معانٍ ووظائف لغوية مختلفة. فقبل تشكل النص بمعناه المكتوب، تنتقل هذه المحكيات أو المرويات أو

[13] محمد المختار ولد اباه، **الشعروالشعراء في موريتانيا** (الرباط، دار الأمان، 2003) 10.

حتى الروايات في أوساط مختلفة على نطاقها الشفاهي مكونة لمعنى يكمن خارج النص، لتصبح محاولة فهم المعنى بعد تكون النص إشكالية، لإن النص إنما يلعب هنا دور حامل للمعنى بمفهوم الجزئية، حيث يكمن الجزء الأكبر من المعنى خارج النص وأن انتقال هذه المرويات من الشفاهية إلى الكتابة، استدعى بالضرورة تغيراً في فهمها وطريقة تأويلها، بل حتى في مُتلقيها في المستقبل. فالمرويات كانت تتناقل على كل لسان بينما المكتوب يحتم تضييق دائرة المتلقين له والمؤولين له كذلك.[14] وتأتي تجربة التدوين أو الكتابة للمرويات الشفاهية في موريتانيا بعد تاريخ طويل من الشفاهية يمكن تتبعه من خلال الأشكال الشعرية المختلفة، التي انتقل الكثير منها من مرحلة الشفاهية، إلى التدوين بعد فترات زمانية متباعدة. وشفاهية المجتمع الموريتاني نشأت وتغذت معتمدةً أسلوب التعليم المحظري الموريتاني الممتد من شمال البلاد إلى جنوبها، والذي لم تكن تحتكره جماعة أثنية عن أخرى، والمعتمد على التلقي والحفظ بالتكرار، دون الحاجة إلى التدوين في كثير من الأحيان. ويعرّف الخليل النحوي المحظرة بأنها "جامعة شعبية، بدوية، متنقلة، تلقينية، فردية التعليم، طوعية الممارسة."[15] وبالرغم من إمكانية الإسهاب في الكتابة عن إشكاليتي فردية التعليم وطواعية الممارسة هنا، إلا أن الجزء الأهم في هذا الاقتباس هو المتعلق بعملية التلقين القائمة بمجملها على الحفظ. وشفاهية التلقين للعلوم الإسلامية وعلوم اللغة في سياق المجتمع الموريتاني كانت تتم في سياق قبلي، فلكل قبيلة محظرة تعليمية تخصها، يتلقى فيها أبناءها التعليم وتخرج علماء يحفظون المتون ويقومون بدورهم بتلقين أجيال أخرى، وتنتشر سمعة الموريتاني في مقدرته على الحفظ التي ذهبت بكثير من المتتبعين والدارسين لثقافة المجتمع الموريتاني حد القول أنه "وجد في المجتمع الموريتاني أمثال العلامة محمد محمود ولد التلاميد الذي عندما احترقت مكتبة الإسكندرية وذهبت مخطوطات لكتب نفيسة من بينها القاموس المحيط، كان هو الذي أملاه من حفظه، ليعاد نسخه

[14] Karin Barber, " African Histories of Textuality" *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London* 66, no. 3 (2003): 324-33. http://www.jstor.org/stable/4146096

[15] الخليل النحوي، **بلاد شنقيط المنارة والرباط** (تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1987) 53

من جديد، حيث أن ولد التلاميد كان يحفظ القاموس المحيط كاملا."[16] ولعل التوجه نحو الاستثمار في الذاكرة البشرية عن طريق حفظ المتون والأشعار في المحظرة الموريتانية، لا ينم بالضرورة عن نباهة ونجابة تميز بها الموريتانيون عن غيرهم، بل ربما ينم عن استغلال أمثل للبيئة الصحراوية التي تشح فيها وسائل التدوين والتوثيق، وتعد طباعة الكتب وانتشارها وتوزيعها وشراءها من الرفاهيات الغير الضرورية، والتي تتنافى مع موروث الصحراء القائم على قلة الزاد.

لكن العبرة في موضوع الشفاهية والكتابة في السياق الموريتاني، فيما أراه، وفي ضوء ما ذكرناه من قلة التوثيق والتدوين، هو ما تطرقت إليه كارين باربر من انتقال لمحتوى ومعنى الشفاهيات سواءً كانت مرويات يراد بها تدوين التاريخ أم قصصاً وفلكلوريات قديمة، نحو الأشكال والمضامين الجديدة للسرد، والتي تمر في السياق الموريتاني على سبيل المثال بمرحلة تدوين لهذه المرويات، في سياق تدوين تاريخي يراد به كتابة ما يشبه السيرة الذاتية، ثم تتم معالجة تلك المرويات عن طريق السرد المحلي المتمثل في الرواية الموريتانية. لكن ما يجب التركيز عليه في هذا السياق هو محاولة فهم تحول هذه الشفاهيات إلى "روايات" مدونة بحسب تعبير بيير بونت المتخصص في الانثروبولجيا وعلم الاجتماع، ثم معالجة الرواة السرديين المحليين لهذه النصوص بعد أن أصبحت مكتوبة. ففي كتابه **روايات أصول المجتمعات البيظانية: مساهمة في دراسة ماضي غرب الصحراء**، يدرس الانثروبولجي بونت تاريخ الشعوب التي سكنت ما يعرف بموريتانيا اليوم، من مجتمعات أفريقية غير ناطقة بالعربية، ومن عرب يعرفون ببني حسان قدموا إليها من المشرق العربي، ومن صنهاجة وبربر وطوارق سكنوها على فترات ومراحل. والكتاب حيث يُعنى بكتابة التاريخ عن طريق تتبع الروايات الشفاهية لهذه الأمم المختلفة، والتي تندر الدراسات التاريخية فيها بسبب قلة الوثائق والمدونات، يخصص فصولاً لتناول شفاهيات تناقلت في هذا الجزء من غرب الصحراء تتحدث عن أصول سكانها، ثم عكف أبناء بعض من قبائل هذه الأمم، على تدوين هذه الروايات وكتابتها

[16] أحمد ولد محمد الأمين ولد انداري، "التنوع العرقي ودوره في إغناء الثقافة الموريتانية"، *مجلة مقاربات* 31 (2018) 147-133. تم الاسترجاع في 2 نيسان 2019.

للمحافظة عليها من النسيان. ومحمد بن بو عليبه في مقدمته لكتاب **روايات أصول المجتمعات البيظانية: مساهمة في دراسة ماضي غرب الصحراء**، والذي قام هو بترجمته من الفرنسية نحو العربية، يرى أن معالجة بيير لتاريخ هذه الشعوب أوجبت عليه ظروف قلة التدوين عن هذه المنطقة، الانطلاق من روايات الأصول هذه التي "ظل تصنيفها ضمن الأدب الشفهي غير محدد (حكايات، أساطير، ملاحم، ساغا.. إلخ). روايات الأصول هذه تتعلق بكل ما له علاقة بتشكل القبائل في هذا المجتمع المتأسس على النمط القبلي."[17] لكن بونت يرى ايضاً أن كتابة وتدوين روايات الأصول هذه لم يأت فقط بدافع قبلي متمثل في حفظ تاريخ هذه القبيلة عن طريق تدوين أبناءها لسير شيوخها الذين يحتذى بهم، بل جاء ايضاً في سياق محاولة "إضفاء مشروعية الإسلام بل وأكثر من ذلك تعريب المجتمعات المحلية ذات الأصول المختلفة."[18] وإن يكن الطابع الأسطوري ظاهراً في روايات الأصول هذه بحسب قراءة بونت، إلا أن طابع الحقيقة التاريخية يبدو ظاهراً في ما يتعلق بسند هذه القصص وتواتر نقلها. إن ما يمكن الاستشهاد به في هذا المجال، وما يمكن تتبع عظم تأثير هذه "الروايات" على التطور السردي الموريتاني، في جانبه الروائي، هو الجانب المتعلق بالروايات عن الكرامات التي تنقل عن مؤسسي الطرق الصوفية، أو عن مشايخ المحاظر في مختلف القبائل. وتوظيف ومعالجة هذه القصص التي تسرد مواقف تقرأ على أنها خارجة عن الطبيعة، وتحمل عناصرَ أسطورية في تكوينها، معالجة هذه الروايات في السرد الأدبي الروائي يظهر عمق دلالتها في تشكيل وتوجيه السرد الروائي. يتوجب علينا محاولة القراءة في أمثلة من ما أورده بونت في روايات الأصول عن تواتر الكرامات. يورد بونت أمثلة عن كرامات الشيوخ مثل "كرامة عبدالرحمن الركاز عندما غرس عصاه في الأرض لينبجس منها الماء، أو بنزول المطر أو بتحطيم أو تذليل الوحوش الضواري التي قدمنا لها مثالاً تدخل الشيخ سيد أحمد البكاي في ولاتة والتي نجدها أيضاً لدى مؤسس الطريقة

[17] بيير بونت، **روايات أصول المجتمعات البيظانية: مساهمة في دراسة ماضي غرب الصحراء** ، ترجمة محمد بن بوعليبه بن الغراب، من مقدمة المترجم (نواكشوط، دار جسور للنشر، 2015) 6.

[18] بيير بونت، **روايات أصول المجتمعات البيظانية: مساهمة في دراسة ماضي غرب الصحراء** ، ترجمة محمد بن بوعليبه بن الغراب، من مقدمة المترجم (نواكشوط، دار جسور للنشر، 2015) 6.

القظفية في الحوضين في القرن التاسع عشر، وسواءً تعلق الأمر ايضاً بالتنقلات العجائبية مثل نقل تاشدبيت من وادان إلى الترارزة في بضع ساعات على هودجٍ طيار."[19] ودلالة هذا التواتر لقصص الكرامات، يخرج عن الحيز ممارسة التدوين التاريخي، عندما نقرأ رواية الأسماء المتغيرة لأحمد ولد عبدالقادر، لنقرأ فيها توظيفاً آخر لمفهوم الكرامات. فماذا قصد الكاتب من توظيف هذه الكرامات في السرد الروائي، وخصوصاً أن سرد ولد عبد القادر في الأسماء المتغيرة يمتاز بطابعه التاريخي، حيث ننتقل في رحلة السرد مع الكاتب تاريخياً من العام 1981 ميلادياً وحتى ما بعد استقلال موريتانيا في العام 1960. هل سمح الجنس الروائي بمرونته وأدبيته وجماليته بتوظيف هذه الكرامات التي تتميز بطابع أسطوري، يساعد القارئ على التنقل بين الحقيقة والخيال، ممارساً سلطة كاملة على النص، مصنفاً عناصره حسب تقديره التام لمفهومي الحقيقة والخيال، لكنه لا شك متأثرُ بطريقة أو بأخرى بطابع السرد التاريخي الذي يتبعه ولد عبد القادر. ينسج ولد عبد القادر حكايات تسير مع السرد الروائي في توازٍ مع سير القافلة مع رمزيتها وقيمتها في فهمنا لفضاء الصحراء، التي يفتتح بها روايته، حيث تواجه القافلة التي تجوب الصحراء، العطش المؤكد، والذي لا يمكن أن تنجو القافلة وركابها وأبلها منه، إلا بالتوقف عند أضاة للتزود بحاجة القافلة وأبلها من الماء. لكن الحيلة السردية التي يتبعها ولد عبد القادر هنا للتمهيد لتيمة الكرامات، هي جعل اجتياز أسد ذائع الصيت يرابط دوماً تحت شجر الدوم المحيط بتلك الأضاة ضروريٌ، للوصول للماء. فكيف ستتجنب القافلة هذا الهلاك المؤكد الواقع بين خيارين، إما الموت عطشاً، خوفاً من مواجهة الأسد، أو التقدم نحو هذا الغدير والإلقاء بأيديهم إلى التهلكة في مواجهة محسومة النتائج مسبقاً مع هذا الأسد؟ يعرفنا ولد عبد القادر هنا لأول مرة بالشريف عبدالصمد، هذه الشخصية التي تحمل ثقلاً دلالياً في فهم الخطاب الديني في سرد ولد عبدالقادر الروائي، فهي قد شُهد لها بالبركة الظاهرة والصلاح، وبتلاوة القرآن أناءَ الليل وأطراف النهار، بل ويتناقل أفراد القافلة التي تواجه معضلة العطش

[19] بيير بونت، **روايات أصول المجتمعات البيظانية: مساهمة في دراسة ماضي غرب الصحراء** ، ترجمة محمد بن بوعليبه بن الغراب، (نواكشوط، دار جسور للنشر، 2015) 51.

والأسد، والتي يسافر الشريف عبدالصمد معها، قصصاً مفادها أنه قد "ذلل السحرة في السودان بحجابه وهيبة شرفه."[20] والشريف ليس اسماً لهذه الشخصية، بل هو لقب، يكتسبه الأفراد حال ولادتهم من أب ينسب نسبه في محيط الثقافة الشعبية الموريتانية إلى مجموعة من القبائل الموريتانية المتمسكة بأصلها العربي المتجذر في الجزيرة العربية، وبانتمائها لأشراف مكة ولآل بيت النبي محمد. واهتمام المجتمع بمفاهيم مثل النسب والألقاب، إنما تعكس طبيعة المجتمع القبلي الموريتاني، الذي ظل حتى وقتٍ قريب، يعيش في تراتبية من صنع النظام القبلي. الشريف عبدالصمد، ولد ذو بركة وصلاح لنسبه للأشراف، وتوظيفه في معالجة وعي المجتمع الموريتاني بوظيفة الدين، تعكس الخطاب الديني لولد عبد القادر في الأسماء المتغيرة. دور عبدالصمد في رحلة هذه القافلة التي تواجه خطراً محدقاً يحمل دلالة مفهوم المخلّص، الذي وجد في المكان المناسب وفي التوقيت المناسب. حيث يتناقل أفراد القافلة نبأ وجود الشريف عبدالصمد بينهم بشيء من الارتياح، فالقافلة لن يصيبها أي سوء ما دامت بركة الشريف عبدالصمد تملؤ أجواءها، ومادام عبدالصمد نفسه يحكي تصديه سابقاً لأسود مفترسة عن طريق غناء أشعار مدح الرسول كشعر أبي وهيب، الذي حين تسمعه الأسود، تصير حيوانات وديعة، وتبدو وكأنها تستمتع بهذا الغناء وتعود أدراجها تاركة القافلة التي يسافر فيها عبدالصمد وشأنها كل مرة. وما يثير الانتباه في سرد ولد عبد القادر لقصة الشريف عبدالصمد، ليس حكاية عبدالصمد لكراماته، بل تلقي محيطه المتمثل في أفراد القافلة باختلاف مكوناتهم ووظائفهم الاجتماعية، فأحد الحداة المنشدين في صدر القافلة (وهم عادة من العبيد المملوكين لأصحاب الأبل) يحمل أخبار الشريف عبدالصمد مطمئناً أفراد القافلة أن لا داعي للخوف فالشريف لديه من التعويذات ما يكفي لهزيمة كل الأسود في الصحراء. المشاة لا يختلفون بدورهم عن الحداة، فعند سماعهم لهذه البشرى، يقول أحدهم: "الحمد لله. أيده الله ونفعنا ببركة جدوده". وحين يحاول بعض أفراد القافلة التشيك ولو ظاهريا بكرامات الشريف

[20] أحمد ولد عبد القادر، **الأسماء المتغيرة** (بيرت، دار الباحث للطباعة والنشر، 1981) 10.

عبدالصمد، التي يلعب صلاحه إلى جانب نسبه، دوراً كبيراً في تجسدها، يتلقى المشككون ردوداً زاجرة رادعة: "حسبنا الله ونعم الوكيل! لا تهلكونا بالطعن في هذا الشريف الصالح. إن الإنكار على أبناء الصالحين يصدر من اسوداد القلوب. وللصالحين خوارق لا تدركها العقول! وإن التاريخ وأخبار الأوائل لتخبرنا بأن الإمام الحضرامي فتح مدينة الكلاب في (آدرار) بأسلوب يشبه حكمة شريفنا المهيأة لقهر الأسود."[21] إن الإشارة إلى أخبار الأوائل في الاستدلال على صدق كرامات الشريف عبدالصمد وبركته، تحيلنا إلى مفهوم تناقل المرويات الشفاهي الذي يتم إعادة تأويله وتوظيفه في سرديات مختلفة بحسب قراءة كارين باربر لتاريخية تكون النص الأفريقي، انطلاقاً من كونه ممارسة شعبية شفاهية، إلى نشأته المادية كنص مكتوب بحبر على ورق. المسافة بين العالمين حيث توجد قصة الكرامات شفاهية تحكى كممارسة شعبية أدبية، وبين الكرامات مكتوبة في سياق سردي حقيقي كان أو خيالي، أو في سياق تدوين تاريخي، تبدو شاسعة وقابلة للتأويل على أكثر من صعيد. هذه المسافة وضعها بونت في الاعتبار عند قراءته لروايات الأصول قراءة انثروبولوجية، وإشارته للعلاقة بين الشفهي والكتابة، التي يتساءل فيها عن وجود نية خاصة تنطلق من رغبة الذات القائمة بفعل الكتابة من تحويل الشفاهي إلى مادي مكتوب. يتساءل ايضاً بونت عن مفهوم تاريخانية النصوص المتميزة بطابعها الأسطوري والتي تنتزع من سياقها الشفاهي المحكي الذي نشأت من خلاله بالضرورة، إلى عالم المكتوب، وعلاقة هذا الانتقال بالبعد المقدس للنص الذي تضفي عليه الشفاهية كما الكتابة عناصر خاصة فيها. والتساؤل الذي أطرحه أنا بالمقابل، وفي ضوء روايات الأصول والكرامات التي نشأت شفاهية وتناصها مع سرديات روائية محلية مكتوبة، كحادثة الأسد في رواية الأسماء المتغيرة لولد عبد القادر، هو عن العلاقة بين الشفاهي والمكتوب في سياق الأدب الموريتاني. هل فرضت الشفاهيات، خصوصاً المتعلق منها بموروثات دينية، والتي يمكن تصنيفها بالأساطير، على الذات القائمة بفعل الكتابة، الانطلاق من هذه الشفاهيات في رحلة التأسيس للتاريخ

[21] أحمد ولد عبد القادر، **الأسماء المتغيرة** (بيرت، دار الباحث للطباعة والنشر، 1981) 11.

المكتوب؟ بعبارة أخرى، هل حتم الموروث الشفاهي على ولد عبد القادر التطرق لقصص الكرامات في رحلته السردية، والتي حملت طابعاً تاريخياً في مجملها؟ هل تفقد قصص الكرامات عندها مضمونها الأسطوري، نظراً للجانب التاريخي للسرد، محولة إياها إلى حقائق تاريخية، ودافعة بالقارئ نحو الاستعانة بالمنظومة العقائدية الدينية في محاولته لفهم هذه الكرامات، من باب أن الأنبياء خلقوا وخلقت معهم معجزاتهم، فلا ريب أن الصلاح قد يمنح الصالحين معجزات تكافئ صلاحهم. لكن ما يفسر المسافة الشاسعة بين الشفاهي والكتابة، هو قدرة الكاتب على توظيف قصص الكرامات هذه فيما يمكن قراءته على أنه نقد ديني اجتماعي، يعنى بنقد المتلقي أكثر من النص. كما أن هذه الشفاهيات المروية عن كرامات الصوفية، يأتي استحضارها هنا في سياق بناء المكان الروائي الصحراوي، بجوه الغامض والأسطوري. ولد عبد القادر اختار نهاية غير متوقعة لقصة الأسد والشريف عبدالصمد، عوضاً عن تصدي عبدالصمد للأسد وإنشاده "لقد فاز من كان الرسول أمامه... وقاد به نحو النجاة زمامه"، وتطويعه للأسد وتحويله إياه لحيوان أليف لا يبغي افتراساً لهذه القافلة، يظهر تحول السرد نحو الواقعية عند تلعثم عبدالصمد عند مواجهته الأولى مع الأسد وارتباكه وخوفه، وعدم مقدرته على الغناء كأنه قد فقد صوته، لينقض الأسد على القافلة مهاجماً إياها، ويتصدى له الشيخ أحمد سلوم ببارودته وتاريخه الحربي الطويل من كسب رزقه عن طريق عمليات الكر والفر. لماذا لم تنتهي حادثة الأسد بنهايتها المعتادة المتمحورة حول إثبات كرامات شرفة آل البيت وعظيم بركتهم على الرغم من المساحة السردية المرنة التي يعطيها السرد الروائي بجانبه المتخيل لمثل هذا النوع من الحبكات؟ هل يبدو النص السردي الروائي في هذا الحال واقعياً "وحقيقياً" أكثر من روايات الأصول، الذي يأتي معظمها على شكل وثائق تاريخية تسعى إلى تدوين التاريخ عن طريق السير الذاتية؟ قد تأتي الحبكة التي اختارها ولد عبد القادر نهاية لحادثة الأسد بعدم مقدرة الشريف عبدالصمد على الكلام والتلعثم كإشارة لحالة التحول من الشفاهي للكتابة، ومن التراثي للحداثي، ومن الأسطوري للعقلاني، كحالة فقدان القدرة السحرية مقابل امتلاك المعرفة. إن دراسة العلاقة بين الشفاهي والمكتوب وتأثير كل منهما على الآخر يبدو إشكالياً في هذا السياق، فهل رأى ولد عبد

القادر أن محكيات التاريخ تنحى منحى الأسطورة في معظمها، فالواجب الان هو توجيه السرد الروائي نحو الواقع؟ وهل واقع التطور الخطي التاريخي للسرديات الروائية بمفهومه المركزي الأوربي الذي يفسر استبدال الجنس الروائي للجنس الملحمي تزامناً مع ظاهرة المدينة، يمكن توظيفه في فهم ظهور الرواية الموريتانية وخصوصيتها وجمالياتها؟ أن سياق قصة الأسد لم ينطلق من مكانٍ روائي يشبه المدينة، بل جاء من قلب الصحراء، وكأن الصحراء الموريتانية تصرخ لتقول أن صحراء ولد عبدالقادر الموريتانية المتخيلة، لا تشبه بالضرورة صحراء إبراهيم الكوني المتخيلة، على الرغم من تقاربهما الجغرافي، فالمكان الروائي الصحراوي في الرواية الموريتانية لا يستوجب بالضرورة حضور الطابع الأسطوري، بل يمكن حتى أن يوظف السرد الواقعي لمعالجة فكرة الأسطورة.

إشكاليات الثنائيات: اللغة الأصل والتجربة الاستعمارية

إنه لمن الأهمية بمكان للمهتم بالتجربة الروائية الموريتانية والمتتبع لها، أن يعرج على إشكالية التعدد اللغوي المترتب على التعدد العرقي والذي يبدو جلياً من مجرد النظر إلى التركيبة السكانية لهذا المجتمع العربي الأفريقي المعقد. وما زاد التجربة الروائية الموريتانية تعقيداً إلا ذلك الإرث الاستعماري الذي مازال حاضراً وبقوة في مختلف المظاهر الثقافية، متمثلاً في اللغة الفرنسية. إن التطرق لموضوع الأعراق المختلفة التي تسكن موريتانيا اليوم، يمثل تحدياً في مجمله، فجل ما كتب في هذا المجال من دراسات تاريخية وانثروبولجية وسوسيولوجية، يثير إشكاليات من قبيل صحة الإحصاءات التي ترى في المجتمع الأفريقي أغلبية في الدولة الموريتانية، أو تلك الدراسات التي تتحدث عن أصول المجتمع البيظاني العربية في بلاد اليمن والتي قدم منها إلى موريتانيا، أو تعاقب الممالك القديمة على موريتانيا وأوضاع المجتمعات الأفريقية والعربية في سياق حكم هذه الممالك والدول القديمة. فالدراسات إذاً في الشأن الموريتاني، وحتى مؤخراً، تمحورت حول سؤال يبدو واحداً في مضمونه، متعدداً في صياغته: من سكن موريتانيا أولاً؟ وجواب هذا السؤال يقتضي بالضرورة تحديد هوية هذا البلد ولغته التي يجب أن ينطق بها

إذاً، في محاولة دائمة للبحث عن الواحد الجامع على حسب التعدد والتنوع. وهذا في منظوري ضغط "حداثي"، يمارسه مفهوم الدولة الحديثة الواضحة الهوية والملامح على مكونات المجتمع المختلفة. والمعطيات العرقية دفعت بمكونات المجتمع الموريتاني نحو حالة من التوتر ومن الشد والجذب بين هذه المكونات في محاولتها ممارسة السلطة عن طريق تطبيق قانون الحكم للأغلبية. وإن يكن سؤال من سكن موريتانيا أولاً يحول النقاش دائماً إلى حلقة مفرغة من السرديات والعنتريات التاريخية، إلا أنه مهم في سياق محاولة فهم تركيبة المجتمع الموريتاني السكانية، وبالتالي دور هذه التركيبة في تشكيل الخطاب السردي، والهوية السردية للرواية الموريتانية. كما ذكرنا سابقاً في المقدمة، فإن تقسيم مكونات الشعب الموريتاني إلى مكون عربي ومكون أفريقي، انطلاقاً من كون العرب يتحدثون اللغة العربية، بينما لا يتحدث الأفارقة اللغة العربية، تقسيم مُبتسر، ومفتقر للدقة، وهو نتاج تجربة استعمارية عملت على تصنيف مكونات الشعب الموريتاني في تلك التقسيمات، لما يمكن أن يرى أنه تقسيم يسهل على المستعمر التعامل مع هذه الشعوب، عن طريق حشرها كلها في نمطيات تفقد كل مكون خصوصيته وهويته. ومفهومي السودان (سكان موريتانيا من المكون الأفريقي) والبيظان (سكان موريتانيا من المكونات الأخرى)، المتداولين بكثرة في سياق الدراسات الأكاديمية، والمستخدمين كذلك محلياً في التعامل اليومي، يرسخان هذه الثنائية التي تختزل بدورها ثقافات وتواريخ تتجاوز هذه الثنائية. أن المكون الأفريقي بحد ذاته يحمل تنوعاً في داخله يصعب تصنيفه بناء على اللغة والأصل نظراً لتداخله، وهذا ما أشار إليه أحمد واد انداري في مقال له بعنوان **"التنوع العرقي ودوره في إغناء الثقافة الموريتانية"**، حين كتب معقباً على مقالة للدكتور أحمد ولد الحسن "موريتانيا والمغرب العربي: صراع الوصل والفصل" ذكر فيها ولد الحسن أن هجرة العرب الحسانيين إلى ربوع الصحراء الكبرى، وبسطهم السيطرة عليها، كان المكون السكاني الذي جعل تركيبة موريتانيا السكانية، تشبه في سياق المقارنة، التركيبة السكانية لدول الجوار من المغرب العربي، حيث وجدت القبائل الصنهاجية البربرية، وكان الوجود العربي الحساني مفقوداً حتى وصل هذه الهجرات، وولد انداري يرى أن التركيبانة السكانية لا تشبه بشكل متطابق التركيبة السكانية لنظيراتها من

الدول المغاربية، مثل تونس والمغرب، حيث وإن يكن التشابه بادياً في اشتراك المكون الأمازيغي والعربي، إلا أن بنية المجتمع الموريتاني تتيز جوهرياً بتلك الإضافة الأفريقية، التي تعد مكوناً ثالثاً يضاف إلى المكونين العربي والأمازيغي. والمكون الأفريقي إن يكن يشكل هوية أثنية سياسية واحدة، إلا أنه ينقسم إلى إثنيات أو قوميات مختلفة، هي الوولوفية والسننونكية والبولارية والتوكولير. وبسبب عدم توفر إحصائيات رسمية حديثة في موضوع القوميات والاثنيات في موريتانيا، يصعب توزيع هذه القوميات بنسب واضحة."[22] ويقتضي واقع ضرورة الرجوع إلى دراسات سابقة في إطار أي ورقية بحثية، الإشارة إلى أن استخدام مصطلحات زنجي وزنوج، تكثر في محيط الدراسات المغاربية، وقد لا يأتي استخدام هذه المفردة في هذه السياقات كتعبير عنصري، كما هو متعارف عليه فالسياق الغربي والأوروبي، فمفردة زنجي، لا تأتي بالضرورة كترجمة للمفهوم السائد هناك للكلمة Negro بل يستخدم أكثر في السياق الأكاديمي من طرف النخبة، للتعبير عن المكون الأفريقي بعمومه في المحيط المغاربي. لكن مفهوم كلمة "عبد" أو "حرطاني"، تبدو أقرب للإشارة إلى الممارسات العنصرية التي كانت تتم على قوميات، نتيجة للون بشرتها، وتراتبيتها الوظيفية في المجتمع الموريتاني. وإذا كانت القوميات الأفريقية بتعددها تمثل ثقافات ولغات مختلفة، حيث تعتبر الدولة الموريتانية الولوفية والبولارية والسوننكية، لغات محلية إلى جانب اللغة العربية، يكون التساؤل هنا مشروعاً عن مدى حضور هذا المكون بتنوعه الثقافي واللغوي الظاهر في التجربة الروائية الموريتانية، إن لم يكن في المكتوب منها باللغة العربية. لكن الدراسات التي تمت في هذا السياق تقسم الرواية الموريتانية بحسب اللغة المكتوبة بها إلى الرواية العربية، والرواية الفرانكفونية، مدرجة أعمال الروائيين المنحدرين من أصول أفريقية كيوسف كي وزكريا سوماري، الذين كتابا باللغة الفرنسية سرديات تعالج مشكلات أثنية تنطلق جوهرياً من بنية المجتمع السوننكي على سبيل المثال في سياق زكريا سوماري[23] ضمن الروايات الفرانكفونية. فهل ضاعت هوية السرد الأفريقية هذه حين اختارت الفرنسية

[22] احمد ولد محمد الأمين ولد انداري، "التنوع العرقي ودوره في إغناء الثقافة الموريتانية"، *مجلة مقاربات* 31 (2018) 147-133. تم الاسترجاع في 2 نيسان 2019.

[23] J.S. Blalack "Mauritania" in *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions* , ed. Hassan S. Wail. et al (New York, Oxford University Press, 2007), 331-332

لغة للكتابة؟ ما دور الاستعمار في توجيه النخب نحو تعلم الفرنسية والكتابة بها؟ وإذا كانت اللغات الأفريقية تنتهج الكتابة بالأحرف اللاتينية والعربية مجملاً للكتابة، لماذا لم يختر الروائيون الكتابة بالولوفية باستخدام حروف عربية، أو حتى الكتابة بالولوفية باستخدام حروف لاتينية، عوضاً عن كتابة العمل الروائي باللغة الفرنسية؟ إن التفكير في القارئ الذي يرجو الكاتب منه اطلاعاً على النص الروائي، قد يفسر هذا التوجه نحو الكتابة باللغة الفرنسية، بين أوساط الروائيين في المكون الأفريقي بتنوعاته الأثنية، ومكون البيظان الذي توجه عدد من روائييه ايضاً نحو الكتابة باللغة الفرنسية، كالروائي موسى ولد ابنو الذي كتب **مدينة الرياح** أولاً بالفرنسية، ثم قام هو نفسه بإعادة كتابتها باللغة العربية معبراً أن تجربة إعادة الكتابة باللغة الأصل كما يسميها، عوضاً عن فعل الترجمة، يحمل ابعاداً فلسفية وجودية لم يكن محيطاً بها عند كتابته للنص الأول باللغة الفرنسية.

> "أن من يكتب بلغة أجنبية يتصور أنه يكتب نصا أصليا، بينما هو في الحقيقة يترجم نصا آخر لم يكتب بعد، ولن يكتب إلا باللغة الأم! والنصان ليسا إلا ترجمة لنص ثالث لن يكتب أبدا. ذلك أنه وراء النصين يوجد شيء آخر، هو ما يحاول النصان التعبير عنه. ويكون كلا النصين ترجمة موجهة للقراء الذين يفهمون هذا الأصل... هذه التجربة الأولى علمتني أن نصوصي الفرنسية ليست إلا ترجمات لأصول لم تكتب، وأنه يجب تعريبها من أجل الوقوف على هذه الأصول."[24]

فأين تقع هوية وخطاب الرواية الموريتانية بين كل هذا الصخب؟ بل إننا لم نصل إلى محورٍ مهم في سياق نشأة الرواية الموريتانية وكتابة الأدب الموريتاني في مجمله من شعر ونثر، هو التجربة الأمازيغية الموريتانية والارث الصنهاجي البربري! إذا كان اللسان الأمازيغي الذي تحدثت به المجتمعات الأمازيغية في بلاد شمال أفريقيا والصحراء الكبرى والمتمثل في موريتانيا بلهجة مشتقة من اللغة الأمازيغية الأم تسمى "كلام أزناكه" قد عده المؤرخون جزءً مهماً في سياق تكون هذه المجتمعات، حيث لم يعرف البربر لغة للتواصل سوى الأمازيغية بتعدد لهجاتها[25]، إلا أن عدم تدوينها وغياب أبجدية واضحة لها قد أضعفها ويخشى أنها تكاد

---

[24] موسى ولد ابنو، **قصتي** (نواكشوط، دار ديوان للنشر) 18.

[25] امحمد جبرون وآخرون، **اللغة والهوية في الوطن العربي: إشكاليات التعليم والترجمة والمصطلح** (الدوحة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013)

تندثر حتى كلغة منطوقة، في السياق الموريتاني[26]، بعد أن كان يتحدث بها أغلب سكان الجنوب الغربي من موريتانيا، يمكن ملاحظة تمسك كبار السن بهذه اللغة عند التواصل فيما بينهم، بينما يندر عدد المتكلمين بها من الفئات العمرية الأخرى. وإذا كان الكثير من المؤرخين يذهبون إلى القول بأن المملكات والامبراطوريات التي تعاقبت على ما نسميه اليوم بموريتانيا، إنما كانت أفريقية كإمبراطورية التكرور في القرن الثامن الميلادي، وإمبراطورية غانا في الفترة ذاتها تقريباً، أو امبراطوريات صنهاجية أمازيغية كدولة المرابطين في القرن الحادي عشر، وأن العرب إنما قدموا بعد ذلك ناشرين الإسلام واللغة العربية[27]، فإن ضياع الهوية الأمازيغية يبدو نتيجة لهذه الهجرات العربية الحسانية، والسلطة التي مارستها اللغة العربية بصفتها لغة الدين والتعليم الديني في سياق نشر الإسلام في بلاد شمال أفريقيا والصحراء الكبرى. لا شك أن اللغة العربية تحمل ثقلاً دينياً جاءت نتيجته واضحة في سياق بنية الفضاء التعليمي في موريتانيا. فالتعليم بدأت مؤسساته بالتبلور انطلاقاً من "المحظرة" الموريتانية كنموذج، والتي يوازي فيها تعليم اللغة العربية والنحو، التعليم الديني المتمثل في الفقه. فالطفل الموريتاني الذي اختار له والديه الالتحاق بالتعليم المحظري سيبدأ مشواره بحفظ متون ونصوص تساوي فيها أهمية اللغة العربية، أهمية النصوص الدينية، ككتاب **مختصر** بن إسحاق المالكي في الفقه الإسلامي، و**المقدمة الآجرومية في مبادئ علم العربية**، في علم النحو وقواعد اللغة. وانطلاقاً من أهميتها التي غدت دينية، تحدثها وكتب بها مكون الشعب الموريتاني من "البيظان" بخلفيتهم العربية والصنهاجية الأمازيغية على حد سواء، إلى أن جاءت التجربة الاستعمارية، وساهمت في ترسيخ مبدأ الثنائية في الدولة الموريتانية، والمتمثلة في اللغة العربية، مقابل اللغة الفرنسية المستعمرة، لتختار مكونات الشعب الموريتاني برغم تنوعها واختلافها، إحدى اللغتين هوية لها، وتضيع الهويات الأخرى في السرد. لكن ما يمثل إشكالية في السياق الموريتاني، هو عدم سعي المكون الأمازيغي الموريتاني للحفاظ على هذا الموروث، حتى بعد قيام الدولة الموريتانية الحديثة، على

[26] "فقد قامت لجنة القضاء على التمييز العنصري (CERD) التابعة لليونسكو بإدراج "كلام أزناكة" كلغة مهددة بالانقراض في تقريرها لسنة 2009، ووصفت وضعها بالخطير جداً"من مقال "كيف اختفى أمازيغ موريتانيا؟" آخر تحديث في 12 أغسطس 2016، https://raseef22.com/article/13430-amazighs-in-mauritania

[27] أحمد ولد محمد الأمين ولد انداري، "التنوع العرقي ودوره في إغناء الثقافة الموريتانية"، *مجلة مقاربات* 31 (2018) 147-133. تم الاسترجاع في 2 نيسان 2019.

العكس من دول الجوار المغاربي، حيث وجدت جمعيات أمازيغية مغربية وجزائرية وتونسية وليبية، تدافع عن الموروث الأمازيغي وعن اللغة الأمازيغية، التي أصبحت لغة رسمية في المغرب (رغم معياريتها) منذ العام ٢٠١١، وفي الجزائر منذ العام ٢٠١٦، بينما لا توجد جمعية أمازيغية موريتانية حتى الآن، برغم استمرار التواجد الأمازيغي الموريتاني " رغم المتغيرات ومرور قرون على الوجود العربي وسيطرته على الفضاء الموريتاني وتحول معظم أصحاب الأصول الأمازيغية إلى العروبة واختيارهم أصولاً عربية، فإن ذلك لم يمنع بقاء جيوب للغة الأمازيغية في موريتانيا. وتتركز هذه الجيوب أساساً في مناطق الغرب الجنوبي من موريتانيا، وقد تحدثت عنها الجامعة الأمازيغية للحركة الشعبية في اجتماع عقدته في المغرب في 12 اكتوبر 2013."[28] وإن يكن غياب اللغة الأمازيغية كلغة مكتوبة جاء نتيجة لظروف تاريخية متعددة، إلا أن تناول الكتاب والروائيين لهذه الإشكالية، ومعالجتهم لها في النصوص الروائية، المكتوبة باللغة العربية، أو اللغة الفرنسية هو ما يمكن أن يثري الإنتاج النقدي الأدبي الموريتاني، هذا المجال الذي مزال يانعاً، ربما بسبب قلة النصوص الأدبية النثرية على وجه الخصوص. وإن تكن المعالجات للقضية الأمازيغية جاء معظمها في سياق السرد التاريخي، والحديث عن الإرث الصنهاجي في المنطقة دون الحديث عن مسألة اللغة ومسألة الهويات القومية، إلا أن السرد من المدينة، إن لم يعنى بحضور المكون الأمازيغي بذات المستوى، الذي حضرت به المكونات العربية والأفريقية، جعل من مسألة الهوية واللغة عناصر السرد الرئيسية، متنقلاً بين إشكاليات العربية والفرنسية، وإشكاليات الحسانية والولوفية، بحثاً عن موريتانيا الجميع على حساب موريتانيا الواحد. وعلى الرغم من احتواء الفضاء الصحراوي الروائي، لهذه التعددية في مكونات المجتمع الموريتاني، اللغوية والعرقية، إلا أن ظهورها على مستوى المعالجات ظل باهتاً، وهذا قد يفسره ارتباط السرد الصحراوي باللغة الشعرية وجمالياتها، على حساب واقعية اللغة الروائية المنطلقة من فضاء المدينة. تبدو لغة المدينة، غاضبة، واضحة، عازمة على السرد الواقعي، متطرقة لثيمات تعكس

[28] "كيف اختفى أمازيغ موريتانيا؟" آخر تحديث في 12 أغسطس 2016، https://raseef22.com/article/13430-amazighs-in-mauritania

بنية التوتر في الواقع، على حساب لغة الصحراء الشاعرية، الغامضة، التي تتبع التلميح على حساب التصريح.

البنية الاجتماعية والسرد الروائي:

إن ما يراه لوكاتش في دراسته للرواية، وتعليله ظهورها بأسباب مادية مستعيراً بذلك من ماركس مفهوم الصراع الطبقي، ومطلقاً لقب "الملحمة البرجوازية" على الرواية الأوروبية آنذاك، قد يكون تفسيراً قابلاً لتتبع في السياق الأوروبي الذي اقترن فيه ظهور هذا الجنس الأدبي بالثورة الصناعية، ولكن في السياق العربي، والسياق الموريتاني على وجه التحديد، فإن الرواية لم تظهر في سياق صراع طبقي كانت المادة سبباً في نشوئه، بل انطلقت معظم ثيماتها من مفهوم الصراع العرقي، بالإضافة إلى صراع الهوية، والذي لم يكن الاستعمار الفرنسي "الآخر" الوحيد فيه، بل كان الصراع مستمراً بين القبائل التي سكنت هذه الأرض انطلاقاً من بيئتها البدوية التي ترى في الاغارة على الآخر سلوكا اجتماعياً مقبولاً، تفرضه الطبيعة البدوية المجبولة على التنقل المستمر وهو ما يبدو واضحاً في الحالة الموريتانية من خلال دراسة التركيبة السكانية للقبائل قبل فترة الاستعمار الفرنسي وتنقل القبائل المستمر والصراع الدائم بين الصنهاجيين وبنو حسان، الذين لم يكن أياً منهم من سكان هذه الأراضي قبل أن ينزلوا بها على شعوب "الكرامانت" التي استوطنتها منذ القديم.[29] وفي ضوء هذه البنية الاجتماعية المعقدة، خرجت الرواية لتكون المتنفس لهذا الكم من التعقد الذي بدا واضحاً في مكونات السرد الروائي، في خطابه وزمانه وحتى شخوصه.

الوعي في السرد الروائي

يظهر الوعي المجتمعي والفردي واضحاً في السرد الروائي الموريتاني وخصوصاً بداياته التي يرى باختين أن خصوصيتها مطلقة، لأن كل تجربة سردية روائية، هي بالضرورة مختلفة عن نظيراتها، وأن

[29] حماه الله ولد السالم، **المجتمع الأهلي الموريتاني: مدن القوافل** (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2008) 15

والتنوع الاجتماعي للغات في الرواية بحسب باختين، وظهور أصوات فردية ولهجات قومية، ورطاناتٍ مهنية وأجناس تعبيرية متعددة، هو ما جعل الرواية الجنس الأدبي المثالي للتعبير عن وعي جديد ومختلف، لمجتمع صار واعياً لتنوعه واختلافه اللغوي والاثني والعرقي، فالشعر وإن كانت أدبيته تفتح للشاعر آفاق واسعة للتعبير، إلا أن العلاقة بين الشاعر وشعره، لا تسمح له بتقمص شخصية الآخر، والحديث على لسانه. إن الرواية بمرونتها الأدبية وتصالحها مع تركيبتها المعقدة تتيح للكاتب تناول مواضيع حساسة على المستوى الاجتماعي بحيث يتناول الموضوع، قبل كل شيء، التعددية في الأشكال الاجتماعية وتعددية الألسن لهذه الأشكال الاجتماعية نفسها، كاشفاً عن تناقضات توجد داخل هذا السرد، وهي مهمة الناثر للكشف عن هذه التناقضات. ومع تطور النثر، يكتشف الناثر لغات اجتماعية متعددة، تتقاطع في جدليتها مع الموضوع الأساسي، ليشكل النثر حواراً اجتماعياً متعدد الأصوات، دون أن يغيب عنها صوت الناثر نفسه، فصوته هو الخلفية التي تمسك بأطراف جميع الأصوات الأخرى مانعة إياها من الضياع، فبغير هذا التعدد الصوتي، لا يكون النثر مرناً.[30] ومرونة الجنس الروائي تتجلى في الخطاب الروائي واستعماله اللغة الحوارية لتعبير عن وعي الشخوص بالتاريخ المحيط بهم وبالأيدولوجيات التي تحركهم. ولعل اختيار أسماء الشخوص وحركتهم خلال التطور السردي مؤشر على هذه المرونة.

لوحة سوسيوتاريخية للمجتمع

في التناول التاريخي والسوسيولوجي لسياق نشأة المجتمع الموريتاني بصورته الحديثة، والتي جاءت الدولة الموريتانية نتيجة له، يتم تناول بنية المجتمع الموريتاني عن طريق تقسيمه إلى مجتمع بيظان، ومجتمع غير البيظان. والبيظان هو الاسم الذي يطلق على سكان موريتانيا عموماً الأصول الأفريقية والسودان، ويستفيض الباحثون في محاولة دراسة أصول هذه القبائل التي يطلق عليها اسم البيظان، ومحاولة اثبات عروبتها من عدمها، ليظهر المشهد العام وكأنه سباق محتدم في سبيل اثبات عراقة انساب

[30] ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، ترجمة محمد برادة (القاهرة، دار الفكر للدراسات، 1987) 53.

وأصول هذه القبائل، والمتتبع للشعر الموريتاني، يستطيع رؤية هذه الثيمة في الكثير من الاشعار القديمة، التي جعلت شغلها الشاغل تحدي اثبات عروبة القبائل، حيث لم يعد النطق باللغة العربية كافياً لإثبات الانتماء العربي في شطر هامشي من الوطن العربي. جاءت الرواية، لتحويل الاهتمام السائد بإثبات العروبة، إلى أهمية التعايش مع الآخر العربي وغير العربي. في اختيار موسى ولد ابنو لأسماء شخصياته في رواية **مدينة الرياح** توجه لرسم فسيفسائية المجتمع بعيداً عن نزاع العرب والبربر. فاسم فازا الذي أطلقه ولد ابنو على شخصيته الرئيسية لم يكن اعتباطياً، بل حاول من خلاله التعبير عن تعددية هذا المجتمع من خلال استخدام التاريخ في صياغة الأسماء، "أن 'ڤارَا' اسم يعبر بجلاء عن تلك المرحلة من تاريخ هذا البلد، ببعديها الصنهاجي واالگنگارِي. فڤارَا كلمة تحمل رنينا سودانيا گنگاريا، وهي في نفس الوقت كلمة عربية-بيظانية. فكلمة ڤارَ تعني في اللغة العربية وفي الجغرافيا البيظانية "الجُبيل المستدق، المنفرد، الأسود، شبه الأكمة، مَلْمَلَهُ الحَتُّ، فبقي شاهدا على طبيعة عبثت بها عوامل التعرية". أخذ بطل الرواية اسمه ولونه الأسود من هذا المعنى، كما أخذ منه وظيفته كشاهد على أزمنة غابرة. وبما أن سيدي عبد الله مول ڤارَا، المعروف بابن ياسين، كان بطل تلك الفترة التاريخية، توصلت إلى نتيجة مؤداها أن اسم بطل الرواية سيكون 'ڤارا'. وجاء اسم أبي البطل 'فارَا مُولْ' نتيجة لهذا الإلهام: 'مول'، إشارة إلى الأصل البيظاني لاسم ڤارَا، وفارا إشارة إلى أصله الزنجي. هكذا تكون ثنائية الفترة، بجانبيها الصنهاجي واالگنگارِي، قد تجسدت في اسم البطل".[31] وتبدو معالجة ول ابنو هنا لإشكالية تعقيد بنية المجتمع الموريتاني مهمة في سياق مسألة الهوية السردية. فالبعد الأمازيغي والأفريقي للشخصية الرئيسية تمثل مدخلاً لفهم العلاقة بين هذين المكونين، وعلاقة المكونين نفسيهما بالمكون الثالث، وصاحب السلطة في هذا السياق، وهو المكون العربي.

[31] موسى ولد ابنو، **قصتي** (نواكشوط، دار ديوان للنشر) 7.

الفصل الثاني:

فضاءات السرد في الصحراء

جماليات السرد الصحراوي

إن انطلاق معظم السرديات الروائية الموريتانية من الصحراء، ينبع من الترابط العظيم بين بنية المجتمع الموريتاني، والبيئة الصحراوية، التي شكلت إلى زمن قريب، البيئة الوحيدة التي عرفها ونشأ فيها الفرد الموريتاني رغم تعدد أعراقه وأطيافه، فجاء سرده باستخدام الصحراء، كانعكاس للعوالم التي شغلها، بعيداً عن المدينة. جاء الفضاء الصحراوي الشاسع الممتد واللانهائي، محتوياً كثافة الموضوعات التي تطرق لها الروائيون الموريتانيون، ابتداءً من الدين وانتهاءً بالسلطة. ولعل العالم الصحراوي بجانبه الجغرافي، والمكون الآسطوري والتراثي المحكي والمرتبط به منذ الأزل، شكل أداة سردية مميزة، عكست خصوصية الشعب الصحراوي، وخصوصية سرده، بالرغم من تشابه تجارب السرد الصحراوية، على امتداد القارة الأفريقية. " إذا كانت المدينة البرجوازيّة الحديثة هي التي أعطت الرواية هويتها في تصور النقد الحديث (مثل لوكاتش، وجان إيف تادييه الذي يرى أن الرواية ترتبط بالمدينة ارتباطا عضويا بحيث يصير معمار الرواية هو نفسه معمار المدينة: "قل لي أين تعيش (أو أين لم تعد تعيش) أقل لك ما ستحكيه، فكيف تصبح الصحراء التي تعانق الأسطورة فضاء الرواية في عصر تشعبت علومه ومعارفه وتكاثرت أزمانه؟ هل وطأة الإحساس بفقد عالم يتهدده الزوال جعل الصحراء ملاذا علها بتمائم أرواح الأسلاف تحمي الوجود المهدد بالزوال وتضيء هويته وعالمه؟" [32]

ولعل ما يميز التجربة الموريتانية في السرد من الصحراء وعن الصحراء، هو هذا التماس الساحر بين الإرث الافريقي، والارث العربي البدوي، في الذاكرة الجمعية للمجتمع الموريتاني، هذا التماس انتج لغة روائية تعددية واقعية، يمتزج فيها مفهوم الأنا ومفهوم الآخر، مشكلاً انعكاسة فسيفسائية لمكون الشعب

[32] سعيد الغانمي، **ملحمة الحدود القصوى في المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني** (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2000) 162.

الموريتاني، الثقافي والعرقي والاثني. فإذا كانت تجربة إبراهيم الكوني عن الانسان الطوراقي في الصحراء، قد فتحت الافاق أخيراً للقارئ الآخر للتعرف على هذا العالم البعيد والمليئ بالغموض والألغاز والفراغ، فإن التجربة الموريتانية، نقلت صدى الانسان الصحرواي، الذي لم يكن طوارقياً فقط، بل كان طوارقياً، وصنهاجياً بربرياً، وحسانياً عربياً، و گنگارياً سودانياً أفريقياً، سكن الصحراء وطوعها وطوعته. والبعد المكاني للصحراء يتمثل في كونها الفضاء الذي شكل محوراً في تكوين شخصية الانسان الصحراوي، الذي يمكن تتبع نموه وصيرورته النفسية بدراسة الشخصيات التي ابتكرها موسى ولد ابنو وأحمد ولد عبدالقادر في روايتي **مدينة الرياح** و **الأسماء المتغيرة**، تلك الشخصيات التي تساهم في فهم البيئة المحلية الصحرواية، بعناصرها التراثية، وحمولتها الشعبية والثقافية. تلك الشخصيات بنشأتها وتطورها في الصحراء، تختلف عن شخصيات محمد فاضل عبداللطيف في **تيرانجا**، التي تنشأ شخصياتها في نواكشوط، المدينة المليئة بالتناقض والاختلاف.

المكان في السرد الصحرواي

والحديث عن المكان في السرد الروائي يستوجب التفريق بين مصطلحين يوجب تقاربهما الخلط بينهما، وهما الفضاء والمكان. وقد أسهب حسن نجمي في **كتابه شعرية الفضاء .. المتخيل والسردي في الرواية العربية**، في الحديث عن الفرق بين المفهومين، موضحاً أن الفضاء لم يكن يوماً ذلك الحيز المكاني الذي تأخذ فيه الأحداث الروائية مجرياتها، بل هو "الفضاء كوعي عميق بالكتابة جمالياً وتكوينياً، الفضاء كذاكرة وهوية ووجود، الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي، وبنسيجنا السيكولوجي والمعرفي والايديولوجي."[33]

وإذا كان الفضاء بمفهومه الأدبي النقدي، ذو أهمية في الدراسات الأدبية النقدية الحديثة، التي سعت مؤخراً للوقوف على هذا المفهوم ودراسته من جوانبه اللغوية والفلسفية، فإن المكان وبرغم تقليديته

[33] حسن نجمي، **شعرية الفضاء : المتخيل والهوية في الرواية العربية** (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي. 2000) 12.

كموضوع، فإن أهميته في السرد الصحراوي إنما تنبع من العلاقة العميقة بين السرد عن الصحراء والحيز الجغرافي للصحراء، فالأدب إنما ينطلق من المكان. وتبرز جمالية العمل الأدبي المتخذ من الصحراء مكاناً له، في شعرية وصف الكاتب للمكان في الخطاب السردي، فهو عندما يبدأ بوصف المكان الروائي الذي تقع فيه الأحداث، إنما يحاول وصف المكان المتخيل، ولكنه في ذات الوقت يصف مكاناً واقعياً يعرفه الكاتب، ويعرفه الانسان الصحراوي، محولاً الوصف الروائي للمكان كأحد عناصر الخطاب الروائي، إلى وثيقة انثروبولجية تشتبك مع الحيز المكاني للإنسان الصحراوي، وتنقله بتعقيداته ومكوناته. والحديث هنا إنما يقصد المكان، الذي يمهد الكاتب له في السرد الروائي عن طريق وصف طبوغرافي دقيق للإطارالمكاني الذي تشغله الشخصيات أثناء السرد.

والوصف المكاني الذي قام به الكاتبين محل الدراسة، هو وصف تاريخي باستخدام أسماء تاريخية لمدن وأمكان موجودة ومحسوسة، وهو ما قام به أحمد ولد عبدالقادر في روايته **الأسماء المتغيرة**، مستخدماً خطاباً تاريخياً، تظهر منه كتاباتٍ تاريخية، تحاول تقديم إطار عام للأحداث وحيثياتها المكانية والزمانية في لحظاتها التاريخية، والوصف الآخر، هو الذي يقوم به موسى ولد ابنو في روايته **مدينة الرياح**، التي لا يستخدم فيها أسماءً واقعية للأماكن والشخوص بخلفية تاريخية، لكن يستعيض عن ذلك بتسميات أخرى تأطر للمسار السردي، موجهة إياه توجهاً يحاول رسم انعكاس للواقع من حوله. والمكان الذي يصفه ولد ابنو، إنما هو "شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر، تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فهو مكان منظم بالدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، يؤثر فيها ويقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف."[34] وإنما يمكن قراءة الصحراء كمكان لتطور الشخصيات الرئيسية في العملين الأدبيين محل الدراسة، كتحليل لنفسية هذه الشخصيات التي اتسمت بالضياع والعذاب النفسي من بداية السرد وحتى نهايته، في رحلة سيزيفية لا متناهية، عاشها قارَا

[34] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، (الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، 1990) 32.

وموسى، منذ تم بيعهما كعبيد في ظروف مكانية متشابهة، متعلقة في الحالتين بصفقات تجارية يعتبر الملح عنصراً أساسياً فيها، إلى رحلة الاستعباد والتحرر المتكررة التي عاشتها الشخصيتين في سيناريوهات متشابهة إلى حدٍ كبير.

عن موسى الذي بدأ رحلته في التيه والاستعباد المتكرر في الصحراء بهذا الاسم، وأجبر على تغييره في كل محطة من محطات العبودية التي عاشها بأسماءٍ متغيرة، يبدأ السرد عن طريق وصف المكان الذي وجدت فيه أول قافلة حملت موسى بعد رحلة استعباده الأولى، وبعد أن تم اختطافه من بين خيام أهله، وحمله مع آخرين استعداداً لبيعهم في أسواق القوافل. ثارَا هو الآخر يستهل رحلته في قافلة تم استعباده فيها ومقايضته بالملح كثمن لبيعه. وفي اختيار الكاتبين لاستفتاح السرد بوصف القوافل، ابراز لجمالية المكان في السرد الروائي عن الصحراء. فوصف القوافل، بالرغم من ارتباط القافلة بالحركة والتنقل من مكان لمكان، يعكس الوصف الأعم لطبيعة المكان الصحراوي، الخالي من الاستقرار، والمتميز بالترحل المستمر. ويأتي وصف القوافل وترحلها تجسيداً للعلاقة الإنسانية بين الانسان كجسد والصحراء كمكان، شاملاً وصف كل ما يحيط به أثناء تنقله في الصحراء، من أصوات محيطة به تصدرها الكائنات الحية باختلافها، وألوان النباتات والرمال التي يمر عليها في تنقلاته، بل والروائح التي تصفها الشخوص في حوارها مع نفسها. ثارَا في **مدينة الرياح**، محتكراً هوية الراوي والبطل الروائي ومشاركاً في السرد والأحداث على حدٍ سواء، يصف قافلة الإبل والانسان.

وتقنية الوصف الذي استخدمها الكاتب لوصف محيط القافلة وتجاوب الكائنات الصحراوية مع محيطها، وبالأخص الجمال، يرسم صورة لجلافة المكان الذي تتحرك فيه هذه القافلة وبالتالي قساوة الحياة التي يعيشها ثارَا، ليس بسبب افتقاره للحرية فقط، بل بسبب وعورة البيئة التي وجد فيها. وإن يكن موسى ولد ابنو قد ابتعد في نصه الروائي عن تسمية الصحراء الموريتانية باسمها، محتفظاً بمكان روائي موازيٍ للعالم الواقعي، إلا أن اطلاقه أوصاف شاعت عن الصحراء الموريتانية قديماً على المكان في النص الروائي، "كالمنكب البرزخي"، تحمل دلالاتٍ على خطاب روائي سياسي كجزء من خطاب نقدي، يستخدم

التاريخ لبناء تأليف سردي، دون استخدام اسمائه التاريخية. وفي **الأسماء المتغيرة**، وبالرغم من اختلاف هوية الراوي عن هوية البطل الرئيسي للرواية، فالرواي في **الأسماء المتغيرة**، كلي الحضور، بحسب تصنيفات الدكتور سعيد يقطين في دراسته للخطاب الروائي. فهو يتنقل في السرد بين مكانين، يفصل بينهما اختلاف زمني ومكاني، بدون قيود، وهو بحسب يقطين الرواي الأكثر تواجداً في السرد التاريخي. ولد عبد القادر هنا في هذا النص الروائي، يوظف خاصية الوصف، راسماً للقارئ صورة جافة للعالم الصحراوي الذي تسير فيه القافلة.

والحمولة التي يضفيها المكان على الشخوص الروائية تتمثل في دلالات يمكن قراءتها بحسب نوع المكان، فاتساع المكان قد يكون دلالة على توزع المدلولات المادية وبالتالي الشعور بالفقر وكذلك الفراغ والشعور بالبرودة، ففي المكان المتسع المترامي الأطراف، تضيع الأنا التي تجد ذاتها في مكان تملك السيطرة عليه، وتفقد الذات نفسها، فيما يحمل المكان الضيق دلالات تبعث بالدفء والمودة والتراحم، لإن ضيق المكان يعني بالضرورة تعارف ذواته فيما بينهم.[35] وكما استخدم ولد ابنو الجمال في توصيف المكان الصحراوي، استخدمها كذلك ولد عبد القادر، في استدعاء دائم لدلالة الجمل كحيوان صحراوي، متمرس على بيئتها الصعبة، ومستعدٍ دائماً لخشونة الصحراء. وأغصان الأشجار الميتة، والأشواك وشح المياه، وخوف العطش، هي ثيمات ارتبطت بالسرد عن الصحراء كان لابد من استخدامها في الوصف المكاني للصحراء كمتخيل في ذهن القارئ، فالمكان في الرواية إنما هو ذلك "المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخييل الروائي وحاجاته." [36] وحاجة التخيل في السرد عن الصحراء، تستدعي وصف الأخطار المحيطة بالشخوص، المتمثلة في ترقب المجهول، الذي يهدد دائماً حياة الانسان الصحراوي.

---

[35] يوري لوتمان، ترجمة سيزا قاسم، "مشكلة المكان الفني" في **جماليات المكان** (الدار البيضاء، دار عيون، 1988) 63.

[36] سمر روحي الفيصل، **بناء الرواية العربية السورية** (دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1995) 251.

المكان الجغرافي في السرد الروائي

وتأتي أهمية المكان الجغرافي بنفس أهمية المكان الروائي في فهم خصوصية النص الأدبي، والمكان الجغرافي إنما يقوم بالنص الأدبي ودونه، بينما لا يقوم المكان الروائي خارج النص. فوضع النص الأدبي السردي في سياقه، الاجتماعي والسياسي والجغرافي من المساعدات على تحليله وفهم، وربطه بالبيئة التي خرج منها، فلا يكفي كون الصحراء هي المكان الروائي للعملين محل الدراسة، بل يهم ايضاً في فهم الحيز الجغرافي، الذي قرر الكتّاب تخصيصه لهذا الخطاب الروائي، سواءً عن طريق تسميات هذا الحيز الجغرافي باسم حيز جغرافي واقعي، موجود على الخريطة، أو عن طريق خلق مساحة لحيز جغرافي متخيل، يساهم في رسم الصورة النهائية للخطاب الذي يرجو الكاتب إيصاله. في **الأسماء المتغيرة**، تقع الصحراء التي يتنقل فيها موسى (الذي يصبح لاحقاً مبروك وبلخير وبوجناح) داخل الحيز الجغرافي لموريتانيا اليوم. لكن الكاتب يتجنب تسميتها باسمها، نظراً لان السرد التاريخي يبدأ قبل ظهور الدولة الموريتانية بالمفهوم الحديث. متنقلاً عبر المحطات الجغرافية المختلفة في موريتانيا من شرقها إلى غربها إلى ساحلها وتلها، بحسب أهمية المناطق الجغرافية في حرب الاستقلال التي خاضها المجاهدون ضد الاستعمار الفرنسي، متوقفاً في محطات، تحمل ثقلاً جغرافية أو تاريخياً، "كهضاب الريشات"، في الصحراء الموريتانية، ذلك المعلم الجيولوجي البارز، المسمى ايضاً بعين الصحراء "Eyes of Africa"، مستفيداً من السرد الروائي وإمكانية تغيير الحيز الجغرافي بسبب التنقل المستمر للقوافل، في سرد عن المكان كأنه تغطية إعلامية للتعريف به، "لم أرَ في حياتي أجمل من هضاب الريشات! إنها تدل على قدرة ربنا الخارقة! أنظر إلى هذه الدوائر الصخرية الملساء، بعضها أوسع من بعض والأوسع يدور بالأضيق! وفي نظام عجيب."[37] وإذا كان المكان لا يعيش في انفصال تام عن عناصر السرد الأخرى، كونه يدخل في علاقات متشابكة مع مكونات السرد الأخرى كالشخوص وتتابع الأحداث، فإن دراسته عن قرب لا شك تسهل فهم الدور النصي الذي

[37] أحمد ولد عبد القادر، **الأسماء المتغيرة** (بيرت، دار الباحث للطباعة والنشر، 1981) 104.

يشغله الفضاء الروائي في داخل السرد في مجمله.[38] وإذا كان السرد يبدأ عادة بتقديم المكان أو وصفه عن طريق حركة الشخوص فيه، فهذا لا يعني بالضرورة أن الشخصية تخضع المكان لتطورها وصيرورتها النفسية، بل إن العكس صحيح، فالمكان هو الموكل إليه تفسير تعقيدات الشخوص الروائية، ونظراً لهذه العلاقة الواضحة بين الشخوص والأماكن الروائية، ظهرت كنتيجة طبيعية لهذه العلاقة، دراسات وتأملات، تبحث في هذه العلاقة، وتدرس التطابق بين الشخوص والفضاءات التي يخلقها الروائي فيها، ليكون المكان كما لو أنه تعبير مجازي عن مكنونات هذه الشخوص.[39] وانعكاس الصحراء كحيز مكاني، بعيداً عن تجلياته في الفضاء الروائي ايضاً، تبدو واضحة في تنقل السرد الروائي داخل الأماكن الصحراوية ذاتها، إن ما تطرق إليه يوري لوتمان في دراستيه لشعرية المكان من رمزية للثنائيات، ومفهوم التطابقات، يمكن قراءته في السرد عن الصحراء. لوتمان الذي يرى أن الصفات المكانية التي يكثر استخدامها في سرد معين، وخصوصاً إذا ما كانت عبارة عن جملة من الثنائيات، تمثل نموذجاً متكاملاً من الأيدولوجيات تعكس نمطاً ثقافياً معيناً. [40] يعطي لوتمان مثلاً على هذه الثنائيات كالوصف المكاني بالأعلى مقابل الأسفل، والقريب مقابل البعيد، واليمين فالجهات مثلاً، مقابل اليسار، والذي يمكن قراءته في سياقه الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي. وإذا كان السياق الصحراوي، يندر فيه التنوع في الوصف المكاني، نظراً لشساعته وامتداده، وتماهي مفهومي القرب والبعد فيه، بل وصعوبة قراءة الاتجاهات فيه، فإن ما عمد إليه الكاتبين محل الدراسة، في محاول لتنقل بين ما أسماه لوتمان مفهوم التقاطبات، هو الاشتباك مع فكرتي الأعلى والأسفل. فالسرد في مجمله كان يتم من الأعلى، والأعلى يقصد به في هذا السياق فوق سطح الأرض، لكن انحراف مسار القصة ووقوع الشخوص في المشاكل أو الظلم، كان دائما يستدعي انزالهم إلى أسفل، لتمثل الأرض وظاهرها فسحة الانسان، ويمثل باطنها مفهوم القبر للحي والميت على حد سواء. يختار الظلم والشر في روايتي **الأسماء المتغيرة** و**مدينة الرياح**، عقاب الخير أو المظلوم، عن

---

[38] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، (الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، 1990)، 27.

[39] المصدر نفسه، 30.

[40] يوري لوتمان، ترجمة سيزا قاسم، "مشكلة المكان الفني" في **جماليات المكان** (الدار البيضاء، دار عيون، 1988) 34.

طريق سجنه في حفر أو آبار تحت الأرض، لضمان سلبه الحرية بمفهومها الواسع والممتد، والذي توظف الصحراء في هذا السياق كتصور رمزيٍ له.

هيا إلى السجن.. وجدت نفسك ساكناً في هذه البطاح الجميلة الفسيحة ولا ترى فيها إلا الخيم، فاحتسبت أن السجون لا وجود لها إلا في المدن!.. انزل إلى القعر، ربما يكون هذا قبرك الأخير، إن لم تغير عاداتك السيئة.

جلس السجين في نهاية الحفرة التي غطيت فتحتها بحصير من سعف النخل. أُميل على أطرافه التراب ووضعت معه جنادل كبيرة. وتركت في وسط الحصير فتحة صغيرة بقدر الشبر يتسرب منها الهواء وأشعة الشمس.. وهكذا بقي الرجل سابحاً في عرقه مختنق الانفاس، أسبوعاً فثانياً فثالثاً. وكانوا يخرجونه لليوم أو اليومين مرة لينال قسطاً من الماء والأكل ثم من الضرب والتوبيخ.[41]

ثارَا هو الآخر من **مدينة الرياح** انتقل في مفهوم التقاطبات من الأعلى إلى الأسفل " أحسست بضربة قوية على عنقي وأطلقت صرخة لم تكتمل، رأيت آلاف النجوم المسرعة، ولم أعد أعي شيئاً... انتبهت لنفسي وأنا ملقى في غار الكنيف! كانوا يلقون إلي في فترات متباعدة بشيء يؤكل، لا أميز طبيعته، وينزلون لي شراباً من غسيل آلات المطبخ."[42] إن شعرية المكان "الأسفل" من الصحراء في مخيلة القارئ، ساعدت على إضفاء إطار شعوري يحمل إيحاءات مناقضة لمفهوم الصحراء "الأعلى"، متمثلة في شعور الضيق والاختناق على النقيض من الحرية والفضاء اللانهائي.

الفضاءات السردية في الصحراء

ينطلق السرد عن الصحراء من خصوصية يراها الروائي نقطة انطلاقة له، يمتلكها هو دون غيره، فالروائي الذي يكتب عن الصحراء يكون غالباً ابناً لها، نشأ فيها، أو شكلت الصحراء جزءاً كبيراً من ذاكرته. فالصحراء في السياق السردي لغز لم يستطع حله وسبل أغواره سوى الأدباء والشعراء الذين أول ما مس جلودهم هو تراب الصحراء، لينشأو فيها وينشأ معهم وعي بهذا الفضاء، وعي بتراث الصحراء الثقافي الغني، ووعيهم الفردي بضرورة المحافظة على هذا التراث ضد كل تغيير وطارئ .[43] فهل وفرت

---

[41] أحمد ولد عبد القادر، **الأسماء المتغيرة** (بيرت، دار الباحث للطباعة والنشر، 1981) 113.

[42] موسى ولد ابنو، **مدينة الرياح** (نواكشوط، دار ديوان للنشر، 2018)65.

[43] أمينة محمد برانين، **فضاء الصحراء في الرواية العربية: المجوس لإبراهيم الكوني نموذجاً** (عمان، دار غيداء للنشر، 2010) 17.

الصحراء فضاءات للاشتباك مع التوتر الموجود في المجتمع الموريتاني، والمتعلق بتعدديته اللغوية والاثنية والعرقية، بل حتى بتجربته الاستعمارية والخطاب المابعدكولونيالي؟ إذا كانت رواية المدينة قد اهتمت بتصوير مشكلات وتعقيدات الحضارة والحداثة، فهل اهتمت رواية الصحراء بموضوعات ذاتية متعلقة بالبيئة الصحراوية ومكتفية بالقيم والكائنات الصحراوية؟ إن ثنائية رواية الصحراء في مقابل رواية المدينة، تطرح إشكالية في حد ذاتها، فيما يتعلق بإخراج رواية الصحراء من التقليدية التي وضعت فيها، إلى فضاء رحب، مليء بالرموز والدلالات، متنوع الخطاب والبنيات. وإنما تتحول تجربة القراءة في ظل هذه الفضاءات المتنوعة إلى " ما يشبه قراءة لوحة فنية، تُرى لأول وهلة، ثم يعاد النظر فيها لتعميق التأمل، ثم تكون محاولة ربط كل تفصيل بالآخر، ليكون لدى المشاهد المجموع الكلي للوحة.[44] وفهم اللوحة الفنية التي يرسمها الروائي الموريتاني، عن طريق توظيف الصحراء والتراث في تكوين هويته السردية، يساعد في كسر تقليدية قراءة رواية الصحراء، وتحويلها من مجرد حيز جغرافي فارغ، إلى عامل مهم من عوامل السرد.

الصحراء واللغة

قرأت مرة اقتباساً منسوباً للروائي الليبي إبراهيم الكوني، لم أستطع تتبعه، أو التأكد من مصدره، يقول فيه "في اتساع المكان ضياع اللسان"! وإن لم يكن الاقتباس للكوني، فإنه على الأقل يشبه لغة الكوني وتعبيراته. ويشبه كاتباً يكتب دوماً والصحراء حاضرة في ذاكرته وفكره، شاغلة مساحة كبيرة من همومه. إن الكاتب الموريتاني الذي يكتب عن الصحراء، لا يقل انشغالاً بها عن الكوني، لكن مسألة اللغة في الصحراء قد تكون انطلاقة لمحاولة فهم انشغالات الروائي الموريتاني الذي يكتب عن الصحراء. وقياساً على ما ذكرناه من ضياع للموروث الأمازيغي الموريتاني، في خضم الثنائيات وإشكالاتها، كيف وظفت الصحراء السردية الموريتانية هذا الجدل؟ وهل اتساع الصحراء السردية الموريتانية، التي تجوبها القوافل

[44] المصدر نفسه، 38.

مواجهة أخطار العطش والغزو والحيوانات البرية كان سبباً لضياع اللسان، والذي يمكن قراءته في هذا السياق على أنه اللغة. أن اللسان هنا كمفهوم يشبه اللغة المحكية المنطوقة أكثر من اللغة المكتوبة، واللغة المحكية، إنما تشبه الصحراء، في زهدها وتخففها من الحمولات التاريخية التي تتنازع الكلمات حال تحولها من الشفاهية إلى الكتابة. فالصحراء كما يقال في الدارجة الموريتانية "الحسانية" ليست تاسفرة لأحد. والتاسفرة هي من أدوات البيت الموريتاني القديم وهي عبارة عن جراب جلدي يتم فيه تخزين الأمتعة، وإنما يقصد من المثل أن الصحراء ليست صندوق أسرار لأحد، لأنها على اتساعها، تنسى أهلها أو تتناساهم، مستقبلة وافداً جديداً كل يوم، في فضاء يصعب فيه التحديد والتقسيم والتملك. إن معالجة روائي السرد الصحراوي لإشكالية اللغة العربية في السياق الموريتاني، الذي تطرقنا في الفصل السابق إلى تعقيده وتعدديته، تبدو قاصرة عن تصوير هذه التعددية، التي استطعنا قراءتها في أسماء الشخوص، ووصفهم، إلا أنهم وعلى قدر كبير من الغرابة، كانوا يتحدثون اللغة العربية دائماً دون إشارة من الكتّاب إلى وجود هذه الإشكالية عن طريق استخدام مفردات من لغات أخرى وكتابتها بحروف عربية على سبيل المثال، للإشارة إلى اختلاف لغة الشخصية التي تتحدث، عن لغة السرد التي اختاراها الراوي. ففي الأسماء المتغيرة، بالرغم من توظيف الكاتب للهجة الحسانية العربية في أكثر من سياق خلال السرد الروائي، إلا أن شخصيات أخرى تبدو ذات طابع أفريقي، تتحدث اللغة العربية بطلاقة ودون تكلف، دون إشارة إلى كون اللغة العربية قد لا تكون اللغة الأم لهذه الشخصيات. علي شيخو السينغالي الأم والموريتاني الأب، نشأ في السينغال، ثم عاد بعد ذلك إلى موريتانيا وقام بتغيير اسمه إلى علي ولد الشيخ ولد عبدالله، لكن هذه الشخصية في حواراتها لا تبدو نصف سنيغالية، ولا يبدو أن علي يملك لساناً أخر غير العربية. في مدينة الرياح كذلك وبالرغم من وجود سرديات تاريخية كثيرة، تشير في معظمها إلى المكون الأمازيغي والمكون الأفريقي في المجتمع الموريتاني، كمملكة اوداغست التي حكمها الصنهاجة الملثمون، ومملكة غانا الأفريقية، إلا أن مستوى اللغة الحواري ظل عربياً، دون الإشارة إلى اللغات أو اللهجات الأخرى. على عكس ذلك، خرجت رواية المدينة من هذا الجمود في التعامل مع لغة الآخر، ففي رواية تيرانجا، يحضر المكون

الأفريقي بلغته حضوراً بارزاً، وهو ما قد يبدو واضح في المفردة تيرانجا والتي تعني كرم الضيافة في اللغة الولوفية الأفريقية.[45]

[45] J.S. Blalack "Mauritania" in *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions* , ed. Hassan S. Wail. et al (New York, Oxford University Press, 2007), 331.

الفصل الثالث:

فضاءات السرد في المدينة

إذا كان حضور الصحراء طاغياً في السرد الروائي الموريتاني المؤسس، والمتمثل في بدايات السرد المنطلقة مع بداية الثمانينات، وإذا كانت فكرة التحقيب الزمني فكرة ناجعة لتتبع تطور السرد في مجتمع ما، فإن الألفية الجديدة أنتجت سردية جديدة، لم تعد ترا في الانطلاق من الصحراء ضرورة ثقافية واجتماعية، يفرضها السرد التاريخي. ربما لأن التجربة السردية الجديدة في الرواية الموريتانية، حاولت التملص من الثقل التاريخي الذي يفرضه عليها الخطاب السائد وينتج كل مرة سرداً تاريخياً، يحكي عن موريتانيا قبل مئة عام على استقلالها، فارضاً زمناً متخيلاً وتاريخياً في آن واحد، كما في روايتي **الأسماء المتغيرة ومدينة الرياح**. أليس السرد التاريخي عن الزمن الأقرب تاريخياً والمتمثل في موريتانيا بعد الاستقلال على نفس الدرجة من الأهمية؟ لماذا يبدو الروائي الموريتاني وكأنه مشغول بتاريخ موريتانيا القديم قبل أن تكون هنالك موريتانيا أصلاً، أكثر من تناوله للتحديات والواقع المعاش اليومي الذي قد يشكل مادة سردية غنية؟ تبدو خيارات السرد الموريتاني المتشبث بالتاريخ، والذي يوظف الصحراء كفضاء له كأنه يحاول إعادة التاريخ لكن تدوينه هذه المرة بدل من حكايته شفاهية، إن هذا كلها يبدو وكأنه محاولة لاستعادة الزمن الضائع بحسب تعبير إبراهيم الكوني في حديثه عن الصحراء أيضاً. إنه من المثير للانتباه في سياق فضاءات السرد في الصحراء والمدينة، ما عالج به كل من ولد عبد القادر وولد ابنو روايتهما في ما يتعلق بالمدينة، وفي المرتين يتم التطرق لهذه الإشكالية في نهايات السرد، وكأن الكاتبين يشعران بأن المواجهة مع المدينة كحالة وجودية، قدر محتوم، وإن حاولا الفرار منه خلال تطور السرد، إلا أن الانتهاء في المدينة قدر محتوم، تفرضه صيرورة التاريخ واستمراريته الخطية. فها هو بوجناح، الشخصية الرئيسية في رواية ولد عبد القادر، يندب حظه، هو الذي جرب الصحراء بقسوتها وسلبها حريته، يعيش الاستعباد مرة أخرى في نواكشوط العاصمة، التي لم يرَ الكاتب أن وصف المدينة يليق بها، لكن بوجناح يرى أن استعباد الصحراء وقسوتها يهون في مقابل همجية المدينة أو القرية. "ما أجمل حياة

الصيادين بين الصحراء الخالية والأمواج اللامحدودة!! قالوا لي ونحن ساهرون: لا يعرف مكاننا إلا الله. لماذا ذهبت إلى قرية نواكشوط؟! ليتني لم أهجر مكاني بين الصيادين المنزوين في أفياء الحرية!"[46] أما موسى ولد ابنو الذي اختار الخيال العلمي لسرد بانورامي متنقل في أزمان متعددة، فقد بدأ هذا السرد من الصحراء، لكنه انتهى في مدينة ليست ككل المدن، لعب الخيال العلمي دوراً مهماً في نسجها من خيال الكاتب، مع الإبقاء على عنصر الواقعية فيها، لتبدو المدينة وكأنها متخيل مسبق لما ستبدو عليه المدينة بعد عقود. والمدينة التي ينتهي السرد عند ولد ابنو بها، توجد بداية في عنوان الرواية "مدينة الرياح"، لكن لا يتاح للقارئ فهم رمزية العنوان، إلا حين يصل الفصول الأخيرة. فمدينة الرياح التي اختارها ولد ابنو عاصمة لجمهورية المنكب البرزخي الديمقراطية، يعيث فيها فخامة الرئيس تنقل ول معطل (القاف معقودة) "الذي بنى فيها مراكز لتخزين النفايات السامة والمواد الخطيرة، وأصبحت تشكل بالنسبة لبلدنا مصدر دخل مهم من العملات الصعبة"[47] وإن يكن ولد ابنو قد ابتعد في حكيه عن طريق الخيال العلمي عن تسمية المدن والأماكن بأسماء حقيقية موجودة، إلا في سياق السرد التاريخي، إلا أن رمزية اسم المنكب البرزخي، هذا الاسم الذي أطلقه الشيخ محمد ولد المامي على الفضاء الموريتاني[48] وأصبح من أهم أسماء تلك الأرض رمزية، بالإضافة إلى بلاد السيبة، إنما تشير إلى أن جمهورية المنكب البرزخي الديموقراطية، إنما هي موريتانيا المستقبل، ومدينة الرياح، إنما هي العاصمة نواكشوط في المستقبل.

الأنا والآخروتشكيل الهوية السردية في فضاء المدينة

إن تجربة السرد من المدينة في السياق الموريتاني تبدو تجربة مختلفة عن تجربة السرد من الصحراء، وعن تجارب السرد من المدينة في الجوار العربي. ذلك لأن السرد من المدينة في السياق الموريتاني يرصد تحولات المدينة نفسها بمفهومها الحديث، وتحولات الفرد الذي يشكل نواتها. فتصوير المدينة على أنها ذلك الفضاء الكوزموبوليتاني، الذي يحتوي الاختلاف الأيديولوجي والثقافي، لا يبدو بالضرورة كافياً في

---

[46] أحمد ولد عبد القادر، **الأسماء المتغيرة** (بيرت، دار الباحث للطباعة والنشر، 1981) 114.

[47] موسى ولد ابنو، مدينة الرياح (نواكشوط، دار ديوان للنشر، 2018) 150.

[48] موسى ولد ابنو، **قصتي** (نواكشوط، دار ديوان للنشر) 9.

السياق الموريتاني. كما أن هوية المدينة العربية التي تسعى جاهدة للبحث عن خصوصيتها عن طريق الرجوع إلى جذورها التاريخية والتراثية في مقابل التجربة الاستعمارية، لا تعدو كونها ناقصة أيضاً في سياق الرواية الموريتانية. استدعت إذاً خصوصية تعددية المجتمع الموريتاني العرقية والثقافية واللغوية، حضور المدينة في السرد الروائي ومحاولة الروائيين معالجة هذا التوتر الطبقي والعرقي والاجتماعي عن طريق المدينة. إن التوتر الذي عاشته مكونات الشعب الموريتاني فيما يسميه محمد المختار ولد السعد، "مشكل التوازن العرقي"[49] في العامين 1966 و1989، في مدينة نواكشوط والقرى الواقعة على الضفة الموريتانية لنهر السينغال، شكلت مادة خام للسرد الروائي، لم يعالجها من الروائيين الموريتانيين الكاتبين باللغة العربية سوى محمد فاضل عبداللطيف في روايته **تيرانجا**. ورواية تيرانجا التي تبدأ أحداثها قبل انطلاق أحداث العنف الدموية بين الجانبين الموريتاني والسنغالي تتبع تطور الأحداث وعمليات العنف التي حصلت في الجانبين. محمد فاضل عبد اللطيف إذ حرص على اختيار شخصيتين رئيسيتين، تمثل كل منها مكون البيظان والمكون الأفريقي، أعطى فرصة للسرد لأخذ مجراه من الجهتين، نظراً لما في هذه الأحداث من تعقيدات وحساسيات، تمنع طرحها حتى على مستوى النخبة والمثقفين الموريتانيين والسنغاليين. واحتفظ عبد اللطيف براويٍ مستقل، حيث لم يكن السرد على لسان سلّام الرقيب في الشرطة الموريتانية، الذي عاصر الأحداث، ولم يكن كذلك على لسان بوبكر، الشاب البولاري الذي يسكن حياً ذو أغلبية أفريقية في نواكشوط ويعمل فيها ممرضاً. احتفظ الراوي بسلطة السرد والتوقف عن السرد لنفسه، مع منحه مساحة صوتية ضئيلة للشخوص للتعبير عن ما يختلج في نفوسهم من صدمات نتيجة هذا العنف الدموي. لكن الروائي جعل مهمة ابعاده عن المشهد مستحيلة، فالقارئ لهذا النص يتوقف كثيراً ليسأل: أليس الروائي هو الراوي؟ إن توقفات الراوي للتعليق على تطور الأحداث السردية، يجعل حضور الروائي نفسه طاغياً حتى على الراوي نفسه، "هذا ما يجول في ذهني ككاتب في

[49] محمد المختار ولد السعد، **دراسات في التاريخ الموريتاني: مقاربات منهجية ومعالجات سيسوثقافية** (نواكشوط، دار جسور عبدالعزيز) ، 284.

هذه اللحظة، عند تذكر الأمر، حتى لأغدو في مونولوج داخلي كالرقيب تول، وعليكم أن تعتادوا على هذا الأمر بسماحة، فأنا أيضاً لدي مزاجي الخاص حين أكتب."[50]عبد اللطيف المولود في المملكة العربية السعودية[51] والذي يعيش هناك ويكتب من هناك، قد تقرأ تجربته الروائية على أنها تأتي نتيجة لازدواجية هويته وإن يكن السياقان اللذين ينتمي إليهما عربيان بالظاهر: المملكة العربية السعودية وموريتانيا، إلا أن وجود أعراق متنوعة كمكون التكرور أو ما يطلق عليهم "التكارنة"، وهم سكان السعودية من أصول أفريقية، يفسر توجه الكاتب نحو معالجة هذا الجانب في السياق الموريتاني، معتمداً أحداث ١٩٦٦و ١٩٨٩، كسند تاريخي لهذه المعالجة الروائية. في **تيرانجا** تتشكل الهوية السردية، التي تحتضنها مدينة نواكشوط عن طريق تصوير التوتر الذي تعيشه العرقيات والإثنيات المختلفة في محاولتها للتعايش وتقاسم الأرض، لكن عبد اللطيف يحسم الجدال مبكراً في سرده الروائي، حين يحمل فرنسا، القوة المستعمرة، سبب نشوب هذا التوتر وتطوره نحو العنف، الذي ظل الموريتانيون بأطيافهم المختلفة يحاولون تجنبه طويلاً. "والحقيقة أن لا أحد من الفئات الثلاث يتمنى أن يوجد غيره في هذا البلد، ولولا ضبطهم من قوة ما، أو بمصالح معينة-وهو ما يعبر عنه الموريتانيون بطبائعهم المسالمة- لاحتربت موريتانيا منذ عقود عديدة. لكن الجميع -وهذه من المصادفات السعيدة- يكرهون إراقة الدماء، ويحسبون حسابات معقدة للربح والخسارة."[52] تيرانجا الرواية ذات الاسم الغير عربي، والتي تنطلق احداثها من التوترات العرقية بين المكونين الرئيسيين في المجتمع الموريتاني، المكون العربي والمكون الأفريقي، تصور بكثير من التفاصيل أحداث العام 1989 التي تسببت في حالة شبه حرب أهلية عرقية بين المكونين، وبين الدولة الموريتانية والدولة السنيغالية على سياق أعم. إن ما يحاول الروائي ترسيخه هو أن خليط الأجناس المختلفة في نواكشوط كمدينة، هو عنصر الهوية السردية الجديد، ونقطة انطلاق لها،

[50] محمد فاضل عبد اللطيف، **تيرانجا** (الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام بحكومة الشارقة، 2013) 8.

[51] J.S. Blalack "Mauritania" in *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions* , ed. Hassan S. Wail. et al (New York, Oxford University Press, 2007), 331

[52] محمد فاضل عبد اللطيف، **تيرانجا** (الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام بحكومة الشارقة، 2013) 34

يعد تجاهله وعدم معالجته روائياً إشكالية يجب التعاطي معها. وإن تكن قناعته أن فسيفساء موريتانيا هي من صنع المستعمر الفرنسي، إلا أنها أصبحت حقيقة لا مفر من التعامل معها بحكمة. يتوقف عبد اللطيف للتعليق على مكونات الشعب الموريتاني في بداية الفصل الثاني، للتمهيد للتعريف بشخصية بوبكر، الشاب الفولاني الذي قدم من قريته الصغيرة (انغري) في ضواحي مدينة روصو على مقربة من نهر السينغال، لنواكشوط لاستكمال تعليمه والعمل كممرض للدولة الموريتانية. "لأن فرنسا هي بلد الكوكتيل، قررت قبل عقود أن تخلط بعض العناصر الروحية في إناء رملي، خبأته تحت السوافي، وأنامته تحت تراكم الأيام؛ وحين جاء وقت الاحتفال، أضافت عليه بعض الإضافات على عجل، وكتبت عليه اسماً تراثياً عجيباً، يعود جزء منه للعصر الروماني، كي يوحي بعراقة هذا الشراب وعتقه، واستدعت أحدهم ليقدمه إلى العالم باسم الجمهورية الإسلامية الموريتانية!...بالنسبة إلى البعض فذلك لا يهم، لأن الصفاء منذ عقود لم يعد شرطاً في الشراب الجيد."[53] وقد رأى عبداللطيف ضرورة الإسهاب في الحديث عن الإثنيات العديدة التي تسكن هذا الكيان الموريتاني، قبل السرد عن شخصية بوبكر الفولاني، لكنه اختار أن يدرج رأي كل مكون من مكونات الشعب الموريتاني في الآخر أثناء استعراضه لهذه المكونات، وأصولها تاريخياً. فعند حديثه عن مكون البيظان، والذي ذكرنا سابقاً أنه يأتي في مقابل مكون السودان على تنوع أثنيات كل من هذه المكونات، يقول: "يقول البيظان أنهم عرب خلّص، بل هم من ذراري الخلفاء والفاتحين -الذين لم تطأ أقدامهم موريتانيا يوماً- ويقول الزنوج نكاية بهم أنهم -أي البيظان- خليط عربي بربي، أي أنهم كوكتيل عرقي تاريخي...هؤلاء العرب يسمون البيظان، ومن ضمنهم تفاصيل أخرى أبرزها لحراطين، وهم طبقة العبيد السابقين... أما الزنوج فهم يعتبرون أنفسهم -سياسياً- إثنية واحدة؛ لكنهم يتكونون من عرقيات متعددة، عرقيات تتحدث كل منها بلغتها الخاصة، وتعتز بتاريخها المستقل."[54] وإذا كانت الرواية الموريتانية الحديثة، بمفهوم التحقيب الزمني، لازالت تطرح نفس الثيمات الأزلية المتعلقة بمن سكن

[53] محمد فاضل عبد اللطيف، **تيرانجا** (الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام بحكومة الشارقة، 2013) 24.

[54] محمد فاضل عبد اللطيف، **تيرانجا** (الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام بحكومة الشارقة، 2013)، 24.

موريتانيا أولاً، وعن حق الهوية العربية فيها على الهوية الأفريقية، إلا أن معالجة عبداللطيف للعنصر التاريخي جاءت مغايرة لسابقيه، حيث يمكن قراءة توجهه للتوقف عن التعامل مع التاريخ كمعطً مسبق، وبالتالي الجمود فالتعاطي معه لأنه من المسلمات، بينما ينتجه عبداللطيف نهج التساؤل عن تاريخانية التاريخ، عن طريق نقل الأقوال في مقابل "الحقائق"

السرد من المدينة: سلطة الاسم ودلالة الزمان والمكان

إن السرد من مدينة نواكشوط وعنها، تجربة لا شك تحمل جمالية معها باختلاف القارئ لهذه التجربة. فالقارئ العربي، الذي لم يسمع عن موريتانيا سوى القليل وقد لا يعرف حتى قبل أن يبدأ قراءة هذا النص، أن نواكشوط هي عاصمة موريتانيا، قد يجد صعوبة في قراءة هذا السرد من المدينة، الذي يجوب نواكشوط بأزقتها وحواريها وأسواقها، راسماً لوحة متعددة الألوان لهذه المدينة المعقدة. ماهو دور النص الروائي الذي يتخذ المدينة مكاناً روائياً له؟ هل عليه تعريف القارئ عن هذه المدينة، أم أن المدينة هي التي تعرف القارئ على هذا السرد الروائي وتأخذه في رحلة لمحاولة فهمه؟ لكن نص عبداللطيف السردي هذا يتخطى المدينة كمكان روائي، والمدينة كواقع جغرافي، بل مزيج بين الاثنين. وإذا كان ول ابنو قد تجنب تسمية المدن باسمها الجغرافي الواقعي، تاركاً للقارئ تفسير وتأويل هذه الجزئية، مستثمراً بذلك ما أتاحه أسلوب الخيال العلمي من مساحة للتأويل، إلا أن عبداللطيف، قد سمى الأشياء باسمها، موجهاً بطريقة أو بأخرى فهم القارئ للمدينة كمفهوم، ولمعطيات أخرى كثيرة، كمفهوم العنصرية الذي استخدمه الروائي في أكثر من سياق، ومفهوم الدين والقبيلة. إن نواكشوط عبداللطيف التي يحكي عنها توجد في الماضي، لكنها تشبه أيضاً نواكشوط الحاضر في كثير من تفاصيلها، فأسواقها وأحيائها مازلت بنفس البنية والأسماء، والتوتر بين مكونات المجتمع الموريتاني، مازالت فالأجواء ايضاً، حتى وإن اخترنا أن لا نسميها بمسمياتها. زمان **تيرانجا** ومكانها مرسومين بوضوح منذ بداية السرد، حيث اختار عبداللطيف نواكشوط مكاناً روائياً له وربيع عام ١٩٨٩ زماناً له، لكن أزمنة وأمكنة أخرى موازية، كانت دائما حاضرة

في السرد. أزمنة وأمكنية يقسمها ويوجهها العرق والطبقية والتوتر الذي يسيطر على جميع الثيمات الأخرى في هذه الرواية. وقد صور عبداللطيف الأزمنة وتوازيها عن طريق سرده لقصة سلّام الرقيب البيظاني في الشرطة الموريتانية، ثم بالتزامن سرد قصة بوبكر الممرض الولوفي الممثل للمكون الأفريقي في هذه السردية:

هناك أزمنة متجاورة ومتنافرة تمشي جنباً إلى جنب في مدينة نواكشوط، ولكل زمن رموزه وهمومه وطابعه. فهناك زمن البيظان؛ بتفاصيله المادية، وطابعه العشائري، وتعقيداته الطبقية التاريخية؛ وهناك زمن لحراطين، ببساطته وطبائعه العمالية، ومساواته الفطرية، وتفككه القبلي داخل البيظان. وهناك أيضاً زمن لكور أي الأفارقة السود بميزته الفردية وطبقيته القديمة، وتعقيداته الفرنكفونية والتاريخية. كما أن هنالك أزمنة أخرى أقل وضوحاً، تسير بشكل خفي.[55]

والأزمنة الواضحة في تيرانجا تقتضي أسماءً واضحة، لذلك لم يتورع عبداللطيف عن استخدام عبارات تنميطية متداولة بين المكونين الرئيسين، واستخدام مفردات مثل "لكور"، التي يطلقها البيظان على المكون الأفريقي بعمومه. فهو يحكي مثلاً عن صعوبة التفريق بين السينغالي والموريتاني، فيما يتعلق بالمكون الأفريقي الموريتاني، حيث وبحسب السرد، كانت تتم تصفية كل من هو سينغالي، وكان يتم استهداف كل من هو أفريقي، وملاحقته واستجوابه حتى التأكد من هويته بأنه موريتاني وليس سيتغالي: "لم يكن يخفى أنه سينغالي، فهو طويل جداً، وشديد السواد، وعيناه حمراوان، كما أنه يتحدث الولفية باستمرار، ويقول لكل بظاني يمر به: هيه مخمد!"[56] لاشك أن حساسية السرد تستوجب نقل الصورة من الجانبين، بنمطيتها و"عنصريتها" وتوترها.

[55] محمد فاضل عبد اللطيف، **تيرانجا** (الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام بحكومة الشارقة، 2013) 34.

[56] محمد فاضل عبد اللطيف، **تيرانجا** (الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام بحكومة الشارقة، 2013) 57.

الخاتمة

إن الحديث عن الرواية الموريتانية، بنشأتها الحديثة، يستوجب بالضرورة النظر إلى المرحلةالتي سبقت هذه النشأة، مع محاولة فهم الهيمنة التي مارسها الشعر على هذه الساحة الأدبية مطولاً. وحيث أن هذه التجربة حديثة في مجملها، فإن إطلاق تسميات على هذه الروايات من قبيل تصنيفها، كالحديث والقديم، تفتقر إلى قدر كبير من الدقة، لكن عدم إمكانية التحقيب -مع ما لهذا التوجه من مساوئ- يجب أن لا يكون مانعاً من قراءة وتتبع تطور السرد الروائي الموريتاني منذ نشأته وحتى اليوم. فإذا كانت الرواية بعد نشأتها انطلقت من السرد التاريخي في محاولة لمعالجة مفهوم الدولة الموريتانية في سياق جوارها العربي، فإن رواية الألفية، قد تجاوزت مرحلة صحراء المجابات الكبرى وبلاد السيبة، لتنطلق من موريتانيا اليوم، من المدينة، حيث هنالك يكمن التناقض، الذي قد لا نستطيع الحديث عنه، دون اتهامنا بالعنصرية ضد البيض أو السود على حد سواد، إلا عن طريق السرد. إن مسألة الهوية السرد، وهيمنة الخطاب التاريخي الداعي لتحديد الأصل والفرع، تبدو واضحة منذ نشأت الرواية الموريتانية العام ١٩٨١ بالأسماء المتغيرة، لكنها كانت تطرح هذا التوتر على استحياء وخجل، متخفية بالسرد التاريخي على حساب السرد الواقعي، والصحراء كانت دائما مكاناً مناسباً لضياع الأسماء وسيولتها. بينما جاءت المدينة معطية أصواتها لهذه الهويات السردية، معترفة بوجودها، وموظفة الخطاب في محاولة فهم مطالب كل صوت من هذه الأصوات.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع والمصادر باللغة العربية

أدونيس، **الشعرية العربية: محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس بباريس أيار 1984**. بيروت، دار الآداب، 1989.

السعافين ،إبراهيم وآخرون. **الرواية العربية في القرن العشرين: التأسيس والتطور.. الظواهر والأنماط**. الدوحة، المؤسسة العامة للحي الثقافي كتارا، 2016.

النحوي، الخليل. **بلاد شنقيط المنارة والرباط**. تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1987

الغانمي، سعيد. **ملحمة الحدود القصوى في المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني**. الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2000.

باختين، ميخائيل. **الخطاب الروائي**، ترجمة برادة، محمد. القاهرة، دار الفكر للدراسات، 1987.

بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائي**. الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، 1990.

بونت، بيير. **روايات أصول المجتمعات البيظانية: مساهمة في دراسة ماضي غرب الصحراء** ، ترجمة محمد بن بوعليبه بن الغراب. نواكشوط، دار جسور للنشر، 2015.

جبرون، امحمد وآخرون، **اللغة والهوية في الوطن العربي: إشكاليات التعليم والترجمة والمصطلح**. الدوحة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013.

عبد اللطيف، محمد فاضل. **تيرانجا**. الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام بحكومة الشارقة، 2013.

كليطو، عبد الفتاح. **الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي**. الدار البيضاء، دار توبقال للنشر 2006.

نجمي، حسن. **شعرية الفضاء : المتخيل والهوية في الرواية العربية**. الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي. 2000.

لوتمان، يوري. ترجمة قاسم، سيزا. "مشكلة المكان الفني" في **جماليات المكان**. الدار البيضاء، دار عيون، 1988.

روحي الفيصل، سمر. **بناء الرواية العربية السورية**. دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1995.

محمد برانين، أمينة. **فضاء الصحراء في الرواية العربية: المجوس لإبراهيم الكوني نموذجاً**. عمان، دار غيداء للنشر، 2010.

"كيف اختفى أمازيغ موريتانيا؟" آخر تحديث في 12 أغسطس 2016،

https://raseef22.com/article/13430-amazighs-in-mauritania

ولد السعد، محمد المختار. **دراسات في التاريخ الموريتاني: مقاربات منهجية ومعالجات سيسوثقافية**. نواكشوط، دار جسور عبدالعزيز، 2017.

ولد ابنو، موسى. **قصتي**. نواكشوط، دار ديوان للنشر.

ولد عبد القادر، أحمد. **الأسماء المتغيرة**. بيرت، دار الباحث للطباعة والنشر، 1981.

ولد ابنو، موسى. **مدينة الرياح**. نواكشوط، دار ديوان للنشر، 2018.

ولد السالم، حماه الله. **المجتمع الأهلي الموريتاني: مدن القوافل**. بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2008.

ولد انداري، أحمد ولد محمد الأمين. "التنوع العرقي ودوره في إغناء الثقافة الموريتانية"، *مجلة مقاربات* 31 (2018) 133-147. تم الاسترجاع في 2 نيسان 2019.

ولد اباه، محمد المختار. **الشعروالشعراء في موريتانيا**. الرباط، دار الأمان، 2003.

ولد إبراهيم، محمد أحمد. "بيبليوغرافيا النقد الأدبي الحديث في موريتانيا: مدونة الكتب والبحوث النقدية"، *المنهل*، 16، تم الاسترجاع في 2 أبريل 2019.

ولد مولاي إبراهيم، محمد الأمين. **بنية الخطاب ودلالتها في رواية: القبر المجهول أو الأصول**، من مقدمة سعيد يقطين. القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 200

المراجع والمصادر الأجنبية

Apter, Emily. "Untranslatable: A World System", Project Muse: New Literary History 39 (2008), accessed May 3rd 2011.

Blalack J.S. "Mauritania" in *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions* , ed. Hassan S. Wail. et al (New York, Oxford University Press, 2007).

Karin Barber, "African Histories of Textuality". *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London* 66, no. 3 (2003): 324-33. http://www.jstor.org/stable/4146096.