مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (4)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (4) 2010

نثر القرن التاسع عشر بين التقليد والتجديد
(أحمد فارس الشدياق أنموذجاً)

الدكتور وفيق سليطين*
يعرب خضر**

(تاريخ الإيداع 14 / 2 / 2010. قبل للنشر في 10 / 6 / 2010)

□ ملخّص □

ينشد هذا البحث دراسة التقليد والتجديد في كتاب (الساق على الساق فيما هو الفارياق) بوصفه أنموذجاً للنثر في القرن التاسع عشر، إذ عمد الشدياق إلى أسلوب الكتابة التقليدية في التراث وأقام عليه نتاجه الأدبيّ وفقاً لموضوعات العصر المستجدّة بفعل الحراك النهضويّ، وخاصّة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عندما بدأت السلسلة الأدبية التقليدية، والأساليب الموروثة؛ من مكاتبات ديوانية، ورسائل، ومقامات، وغيرها بالتفكك لتظهر مكانها الأشكال الأدبيّة الجديدة من مقالة، ورواية، وقصّة، ومسرح نتيجة للتأثر بالغرب، وهذا أدى إلى ولادة أشكال كتابيّة هجينة تزاوج بين القديم والجديد، وتراوح بين التقليد والتجديد، فنجد الشدياق يكتب فنّ المقامة الموروث بأسلوب عصريّ، وموضوعات جديدة تنزاح بدرجة ما عن قواعد هذا الفنّ كما عرفه التراث العربي، وذلك نتيجة لمفاعيل النهضة العربية وما أفرزته من حراك ثقافيّ وفكريّ وأدبيّ.

الكلمات المفتاحية: النثر الفني، التقليد ، التجديد، المقامة، الرسائل.

* أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية – سورية.
** طالب دراسات عليا (دكتوراه)– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (4)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (4) 2010

The Prose in the Nineteenth Century between Imitation and Renovation (Ahmad Fares Al-Shediaq as a Sample)

Dr. wafeek Soliteen *
Yarub kheder **

(Received 14 / 2 / 2010. Accepted 10 / 6 / 2010)

□ ABSTRACT □

This research aims at studying the imitation and the renovation in the book ***AL-saq Ala AL-saq*** **Fima** ***Hwa Al-Fariaq*** as a sample of prose in the 19th century .He worked in a classical way about tradition and built his literary works on it, according to the latest objects as a result of the Renaissance movement.

Especially in the second half of the nineteenth century even the traditional literary series (as a diueen writings, letters, maqamat…etc.) began the gradual discontinuation to be replaced by the new literary series (as article, novel, story, drama…etc.) as a result of the western effect.

This led to the birth of new forms of hybrid writings that couple between the new and the old and varies between tradition and renovation.

We find that Ashediaq writes Almaqama, which is an old heritage, in a modern style and new themes that differ in a way or another from the basics of this art as it was known in that Arabic tradition.

That was a reaction of the results on the cultural, literal and intellectual movement.

Keywords: Artistic Prose, Imitation, renovation, Maqama, Letters.

* **Associate Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
** **Postgraduate student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدمة:

لم يكن الأدب بعيداً عن التحولات التي عصفت بالمجتمع العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بل كان الحاضن الأساسي لهذا التغيير، وقد شكلت المتغيرات الجديدة رافعة لتطور النثر عبر الربط بين الفكر والإبداع، والانتهاء من أسلوب التأنق الكلامي، والزخرفة اللفظية، واستخدام الأساليب اللغوية العربية القديمة من سجع وكنايات، والتزام المقدمات الطويلة، والاستطرادات، والاعتماد على أسلوب جديد يقتضي الدخول في الموضوع مباشرة، والاهتمام بالمعاني على حساب اللفظ.

أهمية البحث وأهدافه:

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث من كون هذه المعركة بين القديم والجديد أدت إلى ولادة أشكال هجينة من الكتابة تزاوج بين القديم والجديد، فمثلاً كان التعبير عن المضمون الجديد يتم بأسلوب المقامة المعروف بالسجع والترادف، والاستطراد...الخ. ولا أدل على احتدام أوار هذه المعركة من وصية الشدياق لنفسه:السّجع للمؤلف كالرِجل من خشب للماشي.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى دراسة أحمد فارس الشدياق في كتابه(الساق على الساق) بوصفه أنموذجاً للمثقف العربي الموسوعيّ الذي أسهم في التأسيس لمرحلة جديدة من الكتابة النثريّة، يمكن القول عنها: إنها نقلة نوعية بالمقارنة مع راهن العصر وواقع الأدب فيه، وقد زاوج الشدياق فيها بين القديم والجديد، وجاءت مضامينه النهضويّة والتنويريّة لتقدمه أنموذجاً للمجدد الذي اتخذ التراث قاعدة للتجديد، فجاء البناء من الداخل وضمن شروط الواقع الموضوعيّة، وبنزعة عروبيّة، وليس إسقاطاً خارجياً بنزعة تغريبية، مع الأخذ بمفاعيل التأثر بالمضامين التنويرية الغربية، وإدراك الحاجة الماسة للتجديد في الحياة والمجتمع والأدب.

ولا ينكر البحث الجهود البحثية والدراسات التي اهتمت بأدب هذه المرحلة عامة، وبأدب الشدياق خاصة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر كتاب (القصة في الأدب العربي الحديث 1870–1914) للدكتور محمد يوسف نجم. و كتاب(أحمد فارس الشدياق) للأديب شفيق جبري، والكتاب المشترك بين فواز طرابلسي وعزيز العظمة، وفيه دراسة وتقديم لمختارات من أدب الشدياق. كما قدّمه الناقد مارون عبود في مؤلفاته الكاملة على أنّه قطب من أقطاب الأدب في عصره، وعدّ ت الباحثة رضوى عاشور في كتابها (الحداثة الممكنة) كتاب(الساق على الساق) أقوى النصوص الأدبية وأكثرها غنىً في القرن التاسع عشر، إذ يجمع في دفتيه بين السيرة الذاتية والرواية والولع باللغة، موظفاً الكثير من عناصر التراث الأدبيّ العربي، فضلاً عما يضيفه من جديد على مستوى الشكل والمضمون معاً.

منهجية البحث:

تقوم على ركيزتين تُعنى الأولى منهما بالتناول التاريخيّ لسبل الكتابة النثريّة وصولاً إلى حلقة النثر في القرن التاسع عشر لإظهار الفوارق والتحولات اللغويّة، والأسلوبيّة، و المضمونات الفكريّة المصاحبة. كما يُعنى التناول المنهجي من الجهة الأخرى بالتحليل النصيّ لأنموذج من كتاب (الساق على الساق) بقصد إبراز ما ينطوي

عليه مشروع النهضة في تحققاته النثريّة هذه من فضاء قيميّ، ودلاليّ، وأسلوبيّ يحقق درجة أو أخرى على مستوى الطّموح لتجاوز الأشكال التقليديّة، أو رفدها بعناصر الجديد الفاعلة في بنيتها والمزحزحة لها عن تخومها، وهو ما استهدفه البحث في هذا الجانب.

– النثر الفني (مقدمة تمهيدية):

عرفت الثقافة العربية عبر أطوارها المتعددة أنماطاً أدبيةً ولغويةً انحازت في أغلبها إلى الشعر تأليفاً وإبداعاً، فهو ديوان العرب، والجامع لتراثهم، والناطق الأول باسمهم. وعلى الرغم من سيطرته على المشغل الإبداعي العربي، فإنّه أخلى مكاناً، أو جزءاً من المكان للكتابة النثرية؛ التي تحاورت معه عبر عصور الأدب المتتالية، وكانت أحياناً تبعده عن مسارها، وفي الأغلب الأعم تتقاسم معه المتن اللغويّ، ولا أدلّ على ذلك من تلك الخطب الرنانة؛ التي كانت موشحةً بالشعر، وكأنّها تستمد منه فعاليتها، ومصداق ماتريد قوله. ولا نقدّم جديداً حين نشير إلى تعلّق العربيّ بأركان البيت الشعريّ، وولع المتلقي العربي بتراثه الشعري، وخصوصية ذلك التعلّق، وتجذره عميقاً في اللاوعي الجمعي للإنسان العربي، ولعلّه فطرته الأولى، وأول تفتحٍ للمعرفة عنده، ومصدر الإلهام الذي لا ينضب، فولادة الشاعر عند العرب لا يماثلها ولادة، وفرحة قومه لا تعادلها فرحة، ولا يستقيم مع قوة حضورها حدث آخر. و((عندما نلاحظ تاريخ الأمم كالأمة اليونانية مثلاً، نراها أولاً شاعرة، تنشئ الشعر قصصاً ثم غنائياً ثم تمثيلياً. ولا ينشأ النثر عندها إلا في وقت الاضطراب السياسي، الذي تتغير فيه نظم الحكم والحياة الاجتماعية(...) وتنشأ أفكار جديدة منها السياسي، ومنها الفلسفي، ومنها الديني، هنالك تضطر إلى أن تعبر عن هذا كلّه ويعجز الشعر عن أن يسعه، فينشأ النثر))[1]بأنواعه وأشكاله التي تختلف باختلاف الأنماط الثقافية والاجتماعية التي يختزنها المجتمع. والحال لا يختلف كثيراً مع الأدب العربي، على الرغم من الخصوصية الثقافية والتاريخيّة لكلّ أمة. ولعلّ ولادة النثر تُشير إلى البدء بالكتابة((ولكن هذا النثر ينبثق أيضاً وبشكل خاص، على ما يبدو، من ثورة في الأفكار تتطلب قيام علاقات اجتماعية معقدة بين الأفراد، وما الحاجة إلى العرض والاحتجاج والجدل والغلبة إلا ثمرة لتقدم التفكير والثقافة المنطقية. ويتزامن ظهور النثر عادة مع يقظة الحياة على التفكير التحليلي والتفكير التركيبي))[2]، وعادةً تكون البدايات بسيطة، ولا تتحقق القفزات إلا بمرور الوقت، حيث تتراكم الخبرات، كماً ونوعاً، بمرور الزمن وتتالي الأيام. ففي العصر الجاهليّ نرى النثر متمثلاً بالخطابة والأمثال وسجع الكهان، وفي العصر الإسلامي والأموي نجد الإعجاز القرآني، والحديث النبوي، والرسائل، وفي العصر العباسي استطاع النثر أن يتقدم خطوات نوعيّة تتمثل في المكاتبات، والرسائل الديوانية و الإخوانية، والمناظرات، والمقامات؛ التي كتبها بديع الزمان الهمذاني،((وفكرة إنشاء المقامات عند بديع الزمان قد تبلورت في مخيلته نتيجةً لأمور كثيرة، وفِكَرٍ متعددة، منها هيكل الحديث عند ابن دريد*. فابن دريد أنشأ الأحاديث للتعليم، فأخذ بديع الزمان الفكرة وهذّبها، وأدخل عليها عناصر الحياة، والحركة، والمفاجأة، وجعلها من أسس فن المقامة))[3] ذي الحبكة القصصية، والحركة التمثيلية،

---

[1] - طه حسين. *من حديث الشعر والنثر*(مصر: دار المعارف، ط/بلا،1936) 23.

[2] – وليم مارسيه.((أُصُول النثر الأدبي العَربي)). ت محمود المقداد. *مجلة التراث العربي*، العدد 18السنة الخامسة(دمشق: كانون الثاني 1985)90-91.

*ذكره الثعالبي كأول كاتب نثر شهير وكبير. للمزيد ينظر: الثعالبي. *يتيمة الدّهر*. تح محمد محي الدين عبد الحميد(القاهرة: د ط، 1948) 238/3.

[3] – د. مصطفى الشكعة. *بديع الزمان الهمذاني*(بيروت: دار الرائد العربي، ط1959،1) 69.

يتحاور بطلاها المتخيلان وهما: أبو الفتح الإسكندراني من أدباء الكِدية[4] وعيسى بن هشام الراوي؛ الذي ينقل مغامرات الإسكندراني، ويرويها بأسلوب متأنق يتفاوت بين السهولة والغرابة، مع فكر مُرتب، ومعانٍ مقصودة، ومُلاءمة بين النثر والشعر، لعلّ الشعر يكمل ما بدأه النثر. وقبل أن ننظر في أنمو ذج كتابة الشدياق، سنلقي الضوء على نماذج النثر التقليدي لما في ذلك من خدمة للموضوع تستدعي النظر في القياس وإنتاج الفرق.

أ ــ الرسائل الأدبية:

كان حبّ الناس للنثر وولعهم به ظاهراً بوضوح في القرن الرابع الهجري لدرجة أنّه تمرد على الشعر في بعض الأحيان، وتركه على مسافة بعيدة من موقعه على الخارطة الأدبيّة في أحايين أخرى، فاضطربت مكانة الشعر، وكان عليه أن يتنازل عن كبريائه الموروث تاريخيّاً ليتسلل إلى مواقع جديدة في متون النصوص النثرية، ولم يكن النثر مجحفاً بحق الأب الروحي، فتولاه بالرعاية، وأفرد له متسعاً من المتن اللغوي، ولم يكتف بذلك بل استعار منه بعض خصائصه اللغويّة، وأساليبه البلاغيّة. و((في القرن الرابع، ابتعد النثر الفني الخاضع لقواعد مُعلنة وصارمة، عن الأشكال الأخرى للنثر واقترب من الشعر.(...) وتَكوّن النثر الفنيّ على صورة شعر المحدثين، شعر أبي تمام وأتباعه))[5]، وكانت الرسائل البديعيّة ذات الموضوعات المتعددة، تلقى رواجاً، ويقوم بتدبيجها الأمراء والوزراء والكتاب وغيرهم. وقد بلغ التأنق اللفظيّ، والزخرف البيانيّ أوجهما، فكانت((رسائل القرن الرابع هي أجمل آية للفن الإسلامي))[6]. وعلى العموم جاءت الرسائل على نوعين: النوع الأول الرسائل الديوانية؛ وهي خاصة بمكاتبات الدولة وشؤون الحكم، وتقليد الوظائف، ورغبات السلاطين،((وترجع قيمتها التاريخيّة إلى أنها تسجل الأحداث التاريخية والمواقع الحربية وأسماء الحكام والقواد والقضاة كما تصور ألوان الحياة السياسية. ومن هنا نعتبر هذا النوع من الرسائل وكأنّه وثائق تاريخيّة قيّمة))[7]، وهي، إلى ذلك، تمتاز ببساطة الأسلوب، والبراعة في الاستهلال، والتحميد، مع الإيجاز ما أمكن، واستخدام المحسنات البديعية. وكان لكتاب الدواوين مكانة كبيرة عصرئذٍ، وكان اختيارهم يتم ((من الفصحاء البلغاء، وقد تحولوا بالدواوين العباسية إلى ما يشبه مدرسة نثرية كبيرة، إذ كانوا يتعهدون من تحت أيديهم من صغار الكتاب))[8].

وقد طرأت تغييرات كثيرة على أسلوب الكتابة الديوانية منذ العصر العباسي حتى مجيء العصر المملوكي، وانتهاءً بالعصر العثماني؛ إذْ حلّت اللغة التركيّة مكان العربية في أغلب المداولات، والمكاتبات الخاصة بالباب العالي، وولاة الأقاليم، ولم تشفع للعرب لغة القرآن الكريم، بل عمل العثمانيون على تنحيتها لتصبح في الدرجة الثانية أو الثالثة، وانعكس ضعف المكانة ضعفاً في المبنى، وركاكة في التعبير، وإسفافاً في استعمال العامية على حساب اللغة الفصيحة، ((ونَعِمَ القرن الثامن عشر بمراسلات قلّ فيها الوشي، والتنميق، واللُّهاث وراء البهرجة البيانية))[9].

---

[4] – أدباء الكدية: هم أدباء سيارون، ينتقلون من مكان إلى آخر متكسبين بالأدب، وقد يحتالون في سبيل ذلك على الناس،وعرفوا أيضاً باسم الساسانيين. للمزيد ينظر: أحمد أمين. *ظهر الإسلام*، تح شفيق البساط(المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، 2006) 142/1

[5] – عبد الفتاح كيليطو. *المقامات .السرد والأنساق الثقافية*، ت عبد الكبير الشرقاوي(المغرب: دار توبقال، ط1، 1993) 74–75

[6] – آدم متز. *الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري*، ت محمد عبد الهادي أبو ريده(المغرب: دار نشر/بلا، تا/بلا)390

[7] – د. مصطفى الشكعة. *بديع الزمان الهمذاني*(بيروت: دار الرائد العربي، ط1،1959) 73–74.

8 – د.شوقي ضيف. *البلاغة تطور وتاريخ*(مصر: دار المعارف، ط6، 1983)65

9 – د.وليم الخازن. *تباشير النهضة الأدبية*(بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1993) 140.

واهتم الناس بالنوع الثاني من الرسائل؛ أي الرسائل الإخوانية، ووجدوا فيها مبتغاهم، وخاصة عند المناسبات السعيدة، فكانوا يتداولونها لغايات المباركة والتهنئة، والتقريظ، وفي المواساة بالأحزان، وكان الطابع الغالب عليها التكلّف والتصنّع، والتسابق إلى التزلّف والتملّق عند الوجهاء والسلاطين، فضلاً عن عرض العضلات اللغويّة، والتلويح بعصا البلاغة المنكوبة بألوان التعسّف، وألفاظ لا يَفيد منها السياق سوى الاستطالة على نحو تراكمي، لا فائدة كبيرة تُرجى منه، إلا نيل بعض الأعطيات، والمكاسب، على حساب الفكر/اللغة، وكأنّها هدية بسيطة يجب أن يقوم مُهديها بلفها وتزويقها، وترتيبها، وتلميعها، لتزداد قيمتها عند المهدى إليه، وهذا الكلام قد تثبت صحته عندما نعلم أن الغايات الاجتماعية كانت من أهم أسباب التأليف.

ب ــ المقامات:

ظهرت المقامة_ كما أسلفنا_ على يد بديع الزمان الهمذاني، وهو الذي توفَّرت له موهبةٌ فذَّةٌ، وإحاطةٌ واسعة بالتراث العربي؛ شعره ونثره، قصصه، ونوادره، جدّه وهزله، فجاءت المقامة شكلاً- أو جنسًا أدبيًّا- عربيًّا خالصًا. وقد تعدَّدت الدراسات حول المقامات، و تشير القضايا والموضوعات التي أثارتها إلى اختلاف المقامة اختلافاً كبيرًا عن كلٍّ من ((المُلَح والنوادر)) و((الرسائل الفكاهية))؛ فقد تجاوزت الحدث المفرد إلى البناء المحكم المترابط، والفكاهة المبنيَّة على الأحداث، والأفعال، والحوار بين الشخصيات، ورصد المجتمع بعينٍ ساخرة فكِهة؛ فمقامات الهمذاني تتَّسم على نحو عام بروح الفكاهة، وقد ذاعت شهرة بعضها كثيراً، خاصةً المقامة ((البغدادية)) والمقامة ((المضيرية))، و((هما أبرع ما قصَّ بديع الزمان))[10].

تلك الشهرة الواسعة لبعض المقامات كانت سببًا في بعض الغبْن الذي أصاب المقامات كعملٍ أدبي له مقوِّمات تنحو منحى الوحدة والتكامل؛ وعلى سبيل المثـــال لا الحصر يرى الدكتور زكي مبارك أن من مظاهر الضعف عند بديع الزمان، ومن حاكاه، وقوفه عند شخصية واحدة، فهولا يجد مسوِّغًا لحديث عيسى ابن هشام في كل مرة عن دهشته من كشف هذه الشخصية، مع أنه كان يكفي أن يشتبه عليه أمره مرةً أو مرتين[11].

يبْدُو ظاهر هذا النقد وكأنّه يبحث عن وحدة المقامات كعمل يكمِّل بعضه بعضًا، غير أن باطنه، في اعتقادنا، لم يستوعب غاية الهمذاني، ولم يقف على قصده؛ إذْ كان مهتمًّا طيلةَ عمله بالحفاظ على((المفاجأة))، واستخْدَم في ذلك طرقًا عديدة، كما ينبغي أنْ نتذكَّر أنَّ وحدة المقامات تأتي في سياق تفرُّد كلٍّ منها، وطواعيتها للشكل الذي اصْطُلِحَ عليه سمْتًا وشارةً لها.

يكشف الهمذاني عن غايته بوضوح وجلاء في شطر بيت أنطق به الإسكندري حين طلبوا منه أنْ يفسِّر أمرَهُ، ويكشف سرَّه، فقال: ((أنا ينبوعُ العجائب))[12]، ولا نجد أنسب من هذا التعبير إحاطةً بالمقامة وما يمكن أن تسْفِرَ عنه قراءتها، ولعله أشمل من قول الباحث عبد الفتاح كيليطو((المقامة هي الإطار الذي يستوعب أنواعًا عديدة(...) المقامة إطار للشعر وللنثر في الآن ذاته؛ قبل القرن الرابع كان الشعر والنثر منفصلَين تمامًا، كان الكتَّاب ينظِّمون أبياتًا على سبيل المصادفة، لكنَّ الشعراء يظلون عمومًا بمعزل عن النثر، والهمذاني- الذي خلَّف ديوان شعر وديوان

---

[10] – د. زكي مبارك. *النثر الفني في القرن الرابع*(القاهرة: دار الكاتب العربي، ط/بلا، ت/بلا)252.

11 – المرجع نفسه: 256

[12] – بديع الزمان الهمذاني. *مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني*، شرح الشيخ محمد عبده(القاهرة: مؤسسة أخبار اليوم،ط/بلا، 1988)124.

رسائل– كان ابن عصره بامتياز؛ إن مقاماته تشكِّل مجموعًا هجينًا؛ تتعاقب فيه الأبياتُ وفِقَرُ النثر))13. وإذا نظرنا في كل مقامة نجد فيها "أعجوبة" من هذه العجائب تكمن في موضوع طريف، أو حيلة لم يُلْتفت إليها من قبل، أو تصوير دقيق، أو تقنية عالية، فهناك الألغاز الأدبية، وقضايا النقد المتصل بالشعر أو النثر، مع اختلاف المشاهد في كل منها، وتفردها. ونجد تصويرًا طريفًا ينطق بالحياة، ويعبر عنها، وجاءت مظاهر الكِدية والاستجداء في شتَّى الصور والأساليب، مع عرضٍ لأمثلةٍ كاملةٍ لما يمكن أن نطلق عليه عمليات النصب، والتحايل.

كما تتطرَّق المقامات إلى المـــدح بطرائق متعددة، وفيها تصويرٌ لحياة القـــرن الـــرابع ونجد فيها للقصة والحكاية مساحةً كبرى بصفةٍ عامةٍ، ولعلّ في تعدد الموضوعات المطروقة وتنوعها ما يشي بقصديّة واضحة تهدف إلى إبعاد السأم والملل، وبعث البهجة والمتعة، وإثارة المرح والضحك، والحفاظ على المفاجأة والإثارة داخل بنية المقامة؛ إذ نجد في كل مقامة مفاجأةً ما، ربما تمثَّلت في طرافة الموضوع، أو تقديمه بطريقة مبتكرة، أو في وصفٍ لم يسبق إليه، مع قدرة كبيرة على الاستقصاء والحصر.

وبعيد الهمذاني أتى الحريري ليشق عصا الطاعة على أستاذه في كثير مما كتبه، وليغدو علماً من أعلام هذا الفن العربي الخالص، على الرغم ممّا بذره من تكلف ومشقة ليعرض لجمهوره مقدرته اللغوية، وثراء حافظته، وغنى ثقافته. ومن جاء بعده لم يستطع مجاراة فنـــه، مما جعل الخط البياني لهذا الفن يتجه أفقياً إلى الهبوط كلما تقدمنا قرناً نحو الأمام؛ ففي القرن السادس للهجرة نرى الغزالي(ت505)، وعبد الكريم السمعاني(ت562) يؤلفان (مقامات العلماء بين أيدي الخلفاء والأمراء)، والزمخشري(ت538) أيضاً كتب المقامة؛ وهي عنده عبارة عن مواعظ أخلاقية ودينية، و لا نجد((في مقاماته راوية أو بطلاً، إنما مقاماته حديث من جانب واحد؛ فهو يخاطب نفسه، ونفسه لا ترد عليه إيماناً منها بأحقية كلامه))14، ونذكر في هذا السياق شهاب الدين السهروردي(ت587) في مقاماته الصوفيّة، وأبو العباس يحيى بن سعيد بن ماري(ت589) الذي ألّف المقامات المسيحيّة، و ابن الجوزي(ت688) صاحب المقامات الوعظيّة. وكانت مقامة العشاق من نصيب الشاب الظريف محمد بن عفيف الدين التلمساني(ت688)، و كتب ابن الوردي(ت749) عن وباء الطاعون في مقامته (النبأ عن الوبأ)، والسيوطي (849–911) علاّمة القرن التاسع، وقد نافسه أحمد بن محمد القسطلاني(ت923)، ثم عبد الله بن الحسين بن ماري البغدادي السويدي(ت1174) في (مقامات الأمثال السائرة)، و شمس الدين محمد القواس الحلبي(ت1204)[15].

وحين نصل إلى القرن الثامن عشر الميلادي تستوقفنا مقامات أحمد البربير؛ التي بدأها بالقول:((حكى)) بدلاً من حدثنا، أو أخبرنا، وأضفى عليها مسحة من الخيال، فالحكاية في نهاية المطاف أحدوثة ما قبل الاستيقاظ، هي حلم بدا له في المنام، أو هكذا أرادها الكاتب في الإخراج الأخير[16]. ويرى الدكتور أسامة عانوتي: بأنّ البربير أجاد في ولوج دائرة هذا الفن الأدبي، وكان له موضوعه الخاص بعيداً عن الموضوعة التقليدية من كِدية وما شابه ذلك،((وبادرته هذه تعتبر انتقالاً بالمقامة من وجه إلى وجه، وتضعها في باب النثر الفني المتناول كل ما يجيش في الخاطر، وختمها ختاماً لا عهد للمقامات به))[17] .

---

[13] – عبد الفتاح كيليطو. *المقامات ...السرد والأنساق الثقافية*، ت عبد الكبير الشرقاوي(المغرب: دار توبقال، ط1، 1993) 73.

[14] – د. محمد رشدي حسن. *أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة*(مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/بلا، 1974)36

[15] – ينظر: د. جميل سلطان. *فن القصة والمقامة*(بيروت: دار الأنوار، ط1، 1967) 161–167

[16] – أحمد البربير. *مقامة في المفاخرة بين الماء والهواء*،أصدرها نسيب البربير(ط2، تا/بلا)

[17] – د.أسامة عانوتي. *الحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر*(بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية، ط/بلا، 1970)97

وفي مجمع البحرين استعاد ناصيف اليازجي(1800–1871) للمقامة طابع الغرابة؛ فاختار غريب اللفظ، وحوشيّ الكلام، مع كثرة المعلومات، وافتنان واضح بالصناعة البديعية، فقد سار اليازجي على خطا الحريري، ورأى أن يجمع فيها ما استطاع من الفوائد، والقواعد، والغرائب والشوارد والأمثال والحكم، والقصص، وعدد مقاماته ستون مقامة. مضمونها الأساسيّ الكِدية، والراوي سهيل بن عباد، وبطلها ميمون بن خزام، وقد أدخل شخصيتين جديدتين خرج بهما عن مألوف المقامة هما: ليلى بنت ميمون، ورجب وكانا يشاركان البطل في عمليات الخداع والاحتيال، ولم يعالج أي موضوع اجتماعي جديد، بل اكتفى بإحياء أساليب الكِدية، والاحتيال على طريقة السروجي القديمة دون أي تجديد يذكر[18].

وكان للمقامة متسع من المكان في متن مؤلفات أحمد فارس يوسف الشدياق(1801–1887م) ولاسيّما مؤلفه الموسوم((الساق على الساق فيما هو الفارياق))، سواء من ناحية الصياغة البديعية والأسلوب، أو تجليها في العناوين المستقلة الموزعة على صفحات الكتاب؛ التي تبدأ بالعنوان الرئيسي، ثم تتوارد لاحقاً في العناوين الفرعية من مثل: ((في انتكاسة حاقية وعمامة واقية، في حمار نهاق وسفر وإخفاق، في محاورات خانية ومناقشات حانية، في إغضاب شوافن وإنشاب براثن، في منصة دونها غصة))، كما يلجأ إلى ذكر المقامة باللفظ قبل أن يسوقها في المتن من مثل: ((في مقامة، في مقامة مقعدة، في مقامة مقيمة، في مقامة ممشية))[19].

– أحمد فارس الشدياق أنموذج الأديب في القرن التاسع عشر:

ولد أحمد فارس الشدياق في بداية القرن التاسع عشر في لبنان، كان مارونياً ثم اعتنق البروتستانتية. ودرس في الأزهر، ثم غادر مصر إلى جزيرة مالطة ليقوم بتعليم اللغة العربيّة، ثم توجه إلى لندن بدعوة من جمعية ترجمة التوراة، وبعدها ذهب إلى باريس، وهناك تعرف إلى باي تونس الذي عاد به إلى تونس ليتولى تحرير جريدة الرائد التونسي، ويعتنق الإسلام. وفي عام 1875م دعاه السلطان العثماني إلى الآستانة وهناك أصدر صحيفة (الجوائب). وقد توفي في الآستانة، ونقلت رفاته إلى لبنان (بالقرب من الحازمية) وفي عام 1936م نُقل جثمانه إلى الحدث مسقط رأسه.

يُعدّ الشدياق من أصحاب الأساليب المميزة في النثر، وبصفة خاصة ما وصف فيه رحلاته، أو فترة من حياته:(كشف المخبأ عن أحوال أوروبا)، و (الواسطة في أحوال مالطة)، و(الساق على الساق فيما هو الفارياق)، و(كنز الرغائب في منتخبات الجوائب) وهي عبارة عن مقالات مختارة. وله مؤلفات في النقد الأدبيّ، وفي اللغة والنحو والصرف، وتعليم اللغات الأجنبية، منها: (الجاسوس على القاموس)،و (منتهى العجب في خصائص لغة العرب)، و (التقنيع في علم البديع) الذي مازال مخطوطاً.

وقد كان أسلوبه في الكتابة على قدر كبير من الإجادة والتميز، فضلاً عن أن براعته في الفكاهة تضمر احتجاجاً ضمنياً من ذلك الأسلوب في التعبير الذي اعتمد السجع، وتكلف في إظهار المقدرة والبراعة اللفظية على حساب المعنى[20].

---

[18] – للمزيد ينظر: ناصيف اليازجي. *مقدمة مجمع البحرين*(بيروت: المطبعة الأدبية، ط4،1885). و مارون عبود. *المؤلفات الكاملة*، (بيروت: دار مارون عبود، ط/بلا، تا/بلا)98/9.

[19] – ينظر: أحمد فارس الشدياق. *الساق على الساق فيما هو الفارياق*، قدم له وعلّق عليه الشيخ نسيب وهيبة الخازن(بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، ط/بلا، تا/بلا)141–272–475–599.

[20] – ينظر: د.عبد الله إبراهيم. *السردية العربية الحديثة «تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة»* (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1،2003) 112

استطاع الشدياق أن يلمس جوهر قضايا عصره، وذلك بدعوته العرب و المسلمين إلى النهضة، وإلى التجديد، وإلى الأخذ بالتمدن، وتحرير المرأة[21].

وقد ذهب الباحث مارون عبود إلى القول بتفرد الشدياق في عصره، وفضله الكبير في الإرهاص للنهضة العربيّة، ومحاكاته للأقدمين ببراعة أبرزت خصوصية أسلوبه، ونضج فكره، وتقدّمه على معاصريه، مع المراوحة بين التقليد والتجديد؛ فتجده يلجأ إلى السجع مرة، ثم ينفر منه مرة أخرى، دون وقوف على طريقة واحدة في التعبير. إنّه، على حدّ تعبير مارون عبود، ((قطبُ الأدب العربي في القرن التاسع عشر، ومحيي الموؤودات من أوانس لغة الضاد وعوانسها حتى عجائزها. أوتي قوة الإبداع فأحيا في((الفارياق))، و((كشف المخبأ))، و ((الواسطة))، عهد جاحظ الدّهر))[22].

-كتاب((الساق على الساق فيما هو الفارياق)) بين التقليد والتجديد:

يعدّ هذا الكتاب من أبرز ما تم تأليفه في القرن التاسع عشر، فقد كتب فيه أحمد فارس الشدياق سيرته الذاتية بأسلوب روائي، وأحيا أدب الرحلات، والحكاية، والمقامة، والأدب الجنسي، ونقد الدين والأخلاق، وعالج قضايا المرأة، وكان لرؤيته التنويريّة أهمية كبيرة جعلت منه أحد أهم رجالات النهضة العربية[23].

صدّر الشدياق كتابه بقصيدة شعريّة، ولعلّه في ذلك يخاطب القريحة العربيّة، ووجدانها الأدبيّ، وذائقتها؛ فالشعر العتبة الأولى التي سيلج منها قارئه إلى مسرح إبداعه النثري، فهو هنا بمنزلة جواز سفر يُحيل كاتبه إلى عالم الإبداع بيسر وسهولة، ويكسبه الوقت اللازم للعبور المريح، والمقنع. فذائقة القارئ تطمئن أكثر عندما ترى في المفتتح ما تعودت أن تراه، فضلاً عن أن التعريف بالكاتب كشاعر يوثق عمق المعرفة اللغويّة، والأدبيّة، واتساع الثقافة في فن القول، فهو يأتي من المركز لا من الأطراف، وله من المؤونة الفكريّة واللغويّة ما يؤهله لنصح القارئ بالمباشرة بفعل القراءة بلا تردد، أو حياء. يقول الشدياق[24]:

هذا كتابي للظريف ظريفا طَلِقَ اللسان وللسخيف سخيفا
أودعته كلِماً وألفاظاً حلَتْ وحشوتهُ نقطاً زهت وحروفا
وبداهةً وفكاهة ونزاهة وخلاعة وقنـــاعة وعُزوفا
كالجسم فيه غيرُ عضوٍ تعشق الـــ مستور منه وتحمد المكشوفا
فصّلته لكن على عقلي فما مقياس عقلك كان لي معروفا

جاءت نصائح الشدياق لقارئه على شكل مطولة شعرية، تشي باحترام عقل القارئ، بالرغم من كونها نتاج عقل الكاتب، ونسيج الذات في علاقتها بثقافة العصر، والحمولة الدلاليّة للفعل(فصّلته) تدعم ما قلناه، من كون الشدياق نساجاً ماهراً، جعل من تجربته الشخصية حبراً لقلمه، في محاولة منه لنقل الكتابة إلى مطارح لم يعتد

---

[21] – ينظر: شفيق جبري. *أحمد فارس الشدياق*(بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 1987) 9-52. أنطونيوس شبلي. *والشدياق واليازجي، منافسة علمية أدبية*(جونية: مطبعة المرسلين اللبنانيين، ط/بلا، 1950). وأنيس المقدسي. *الفنون الأدبية وأعلام النهضة العربية الحديثة*(بيروت: دار العلم للملايين، ط/بلا،1980). و جرجي زيدان. *تراجم مشاهير الشرق*(القاهرة: مطبعة الهلال.197)

[22] – مارون عبود. *المؤلفات الكاملة*(بيروت: دار مارون عبود، ط/بلا، تا/بلا)104/9.

[23]– ينظر: فواز طرابلسي ، عزيز العظمة. *أحمد فارس الشدياق*(بيروت: رياض الرّيس للكتب والنشر، ط1995،1)9.

[24] – أحمد فارس الشدياق. *الساق على الساق فيما هو الفارياق*، قدم له وعلّق عليه الشيخ نسيب وهيبة الخازن(بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، ط/بلا، تا/بلا)69.

القارئ عليها، مازجاً بين السخرية الفكريّة، والتهكم اللفظي، على قاعدة تعبيرية مرنة، تقبل، في هذه اللحظة الكتابية على حذر، ما سترفضه في أخرى قادمة؛ فهو يلوّح بالسجع ويعتمده توازياً مع رائج العصر وبضاعة السوق، لكنه يرفضه تالياً؛ لأنّ ((السجع للمؤلف كالرجل من خشب للماشي. فينبغي لي أن لا أتوكأ عليه في جميع طرق التعبير لئلا تضيق بي مذاهبه. أو يرميني في ورطة لا مناص لي منها(...) وكثيراً ما ترى الساجع قد دارت به القافية عن طريقه التي سلك فيها حتى تبلغه إلى ما لم يرتضه لو كان غير متقيد بها. والغرض هنا أن نغزل قصتنا على وجه سائغ لأي قارئ كان. ومن أحب أن يسمع الكلام كلّه مسجعاً مقفى ومرشحاً بالاستعارات ومحسناً بالكنايات فعليه بمقامات الحريري أو بالنوابغ للزمخشري))[25].

يُحذر الشدياق إذاً، من مزالق السجع، وينبه على خطورته على المبنى الإبداعي. وإحالته مريدي السجع إلى مقامات الحريري أو نوابغ الزمخشري، تخفي في طياتها معرفة واضحة بنقاط الضعف والقوة في أساليب التعبير. ويوجه إلى رغبة في القفز على التقاليد الكتابية المعتمدة على السجع بناءً، ولفظاً، نحو أسلوب أكثر تحرراً وعصريةً، ونفاذاً إلى روح الابتكار، والتخلص من المسوح الزائفة لمتواليات الاستعارة، وشحنات الكناية، وتكاثفها الشديد على سطح اللغة الأدبية للمبدع، مما يتسبب بتكبيله بقيود لا فكاك منها، ((وأنت ترى في أسلوبه السجع، والترسل، والسهولة، والتوعر، والكلمات العامية والكلمات الغريبة التي لا تستعمل إلا في المعاجم، وكأنّه قصد إلى إحيائها كما كان يفعل أصحاب المقامات))[26]

ولعلّ تلك الإحالة توحي، أيضاً، بأن الأنموذج المتخذ للكتابة من قبله يقع على حدود عصور مضت، ولا يشرف على عصره، مما يوضح اعتماده المحاكاة والنسج على منوال الأقدمين كخلفية ثقافية لمنجزه الإبداعيّ،((فغائية المحاكاة هي إعادة إنتاج كتابة غير قابلة للنقاش))[27] مع الحفاظ- ما أمكن ذلك- على روح العصر من حيث جدّة الموضوعات، والبناء السردي. و((أسلوب الشدياق في كتابته الأدبية هو أسلوب الكتابة الحديثة التي تروق وتمتع، ولكن الشدياق(...) يثقل كلامه بالمعجمية والترادفية الجامحة، ويكثف سماجة الطّبع الشدياقيّ بالتوريات والكنايات والإشارات التي تشبه المعميات، ويُطنب بتقليب الجمل المتعددة على المعنى الواحد الفرد، ويعتمد أحياناً السجع تظرفاً، واللفظة الحوشية تطرفاً، ويحشر الجمل الاعتراضية حشراً، انسياقاً مع روحيته التي تمزج التورّي بالتصريح، والتشفي بالتلميح))[28]

ولمزيد من التتبع والتحليل نأخذ العنوان الرئيس للكتاب: ((الساق على الساق فيما هو الفارياق)). الملاحظة الأولى التي تسترعي الانتباه هي اتكاء العنوان على السجع بناءً وتقفيةً، وهذا شأن عناوين الكتب عصرئذٍ، ويكاد لا يشذ عن القاعدة شاذ، لكن ما يوقفنا دلالة العنوان. ولعلّ أول خاطر يمرّ على بال القارئ، هو صورة إنسان يضع ساقاً على ساقٍ في اتزان وحبور؛ وتلك جلسة فيها مسحة من الكبرياء، والأنفة، والاعتداد بالنفس، والمنزلة المتقدمة اجتماعياً، وتبتعد عن التواضع وما شابه ذلك، وتنزلق نحو الثقة الزائدة بالنفس، وتأكيد المكانة المرموقة والمميزة لصاحبها. أو لعلّها صورة الراوي/القاص وهو يجلس استعداداً لمباشرة حكايته لجمهور ينتظر بفارغ الشوق.

---

[25] - أحمد فارس الشدياق. *الساق على الساق فيما هو الفارياق*، قدم له وعلّق عليه الشيخ نسيب وهيبة الخازن(بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، ط/بلا، تا/بلا) 123.

[26] – عمر دسوقي. *في الأدب الحديث*(القاهرة: دار الفكر، ط1973،8)108/1

[27] - عبد الفتاح كيليطو. *المقامات ...السرد والأنساق الثقافية*، ت عبد الكبير الشرقاوي(المغرب: دار توبقال، ط1، 1993)26.

[28] – حنا الفاخوري. *الموجز في الأدب العربي وتاريخه، أدب النهضة الحديثة*(بيروت: دار الجيل، ط1، 1985)100/4.

من ناحية أخرى نجد كلمة (الفارياق)، وهي كلمة جديدة من الناحية المعجمية، وجدّتها ناتجة عن فعل النّحت اللغويّ الذي جمع مكوناتها اللفظيّة من كلمتي: (فارس)؛ وهو عَلَمٌ على صاحب الكتاب، و(الشدياق)؛ وهي نسبة له.

ولنبتعد قليلاً عن الدخول في خصوصيات النحت اللغويّ وموجباته وقواعده، فما يهمنا هو الأصل اللغوي لكلمة الفارياق، ومن ثم قدرتها على الإشعاع الدلاليّ، سواء فيما تبثه من سخرية ذات وظيفة دلاليّة مهمة أم فيما تُقرّه في النفس من استعداد لتعرّف المولود الجديد، فالكاتب يبدأ بنفسه، وهي الأولى عنده بالرعاية أو السخرية لا فرق. واللازمة(فيما هو) تُسهّل الدخول إلى عالمه المتواري خلف صورةٍ لكائن إنساني يجلس واضعاً ساقه على جذع المعرفة، إذا صح لدينا فهم التعبير الاستعاري(ساق على ساق)، ويُطلق على نفسه اسم (الفارياق)، وبذلك يُعرفنا الكاتب ببراعة، ومهارة، وسلاسة على شخصية بطل الكتاب، الشخصية/المحور؛ الذي تدور حوله كل كائنات الكاتب الإبداعية، وهو يضخ الحياة فيه دفعة واحدة، وبلا إطالة، وبكثير من الثقة يخلقه للوجود كائناً متفرداً، لا مرجع له سوى ذات الكاتب نفسه.

وإذا ما انتقلنا من العنوان إلى متن الكتاب فستأخذنا عوالم ساحرة من البيان؛ فهو يشتمل على أربعة كتب، وكل كتاب مقسم إلى فصول، ولكل فصل عنوان. والغاية من تأليفه أمران: أولهما اللغة؛ كمعاني حروف المعجم، والقلب والإبدال، ونوادر الألفاظ، وأسرار اللغة، والألفاظ المتقاربة اللفظ والمعنى. وثانيهما ذكر النساء؛ حمداً لخصالهنّ، وذماً لمثالبهنّ، وكشفاً عن أخلاق النساء وطبائعهنَّ، وأمزجتهنّ. لكنه لم يكتف بذلك بل بث في طيات الكتاب نظرات في الفلسفة، والأدب، والاجتماع، مع نقد لأوضاع المجتمع، ونزوع واضحٍ إلى التجديد والإصلاح، واعتناء بتصوير الناس، وعاداتهم في المعاش، واللباس، والمأكل، والمشرب، متدرجاً من موضوع إلى آخر، على سبيل الاستطراد، دون ملل أو كلل[29].

- المقامة عند الشدياق:

نقف هنا عند المقامة في كتابه ((الساق على الساق)) وما قدمه الكاتب في هذا الفن ليس باليسير، سواء بالتصريح عنونةً، أو في أسلوب التعبير، وطرائقه التي تجري على مساحة واسعة من المتن، مع تحديده لزمان الحدث ومكانه في نقطة تقاطع تُعبّر عن الولع بالأسفار، ورغبة دفينة في التعلم واكتساب المعرفة. ولا يمكن لكاتب المقامة إلا أن يحثّ الخطا سيراً على مدارج العلم، لا يُتعبه سفر، ولا يركن لأماكن الراحة ودوام البقاء. يتحدد الفضاء السردي باسم البلد/ المكان؛ الذي وقع عليه فعل المكوث، و نصل إليه من عتبة العنوان، يقول الشدياق في مفتتحِ عنوانهُ(في مقامة مقعدة):((بينما أنا في أسواق مصر، وأسرح ناظري في محاسنها، وأتهافت النظر إلى جمال شوافنها(...) إذ أومأ إليّ فتى من حانوت له، عليه لوائح هيبة ومنزلة وحوبة في الترائب متخلله، غير متحللة))[30].

فالمقامة هنا باب من أبواب القول لا يفصلها عن كمائن المعرفة، وأسرارها النفيسة سوى ذلك الحوار القائم بين أبطالها، على أرضية موضوع واحد، أو عدّة مواضيع، كموضوع الزواج وما ينسب إليه من طلاق، وما يتعلق به من شؤون الحب والعشرة، والأسرة، وغيرها[31]، وبقدر ما تتنوع مصادر الكلام/القول يتأجج الصراع/السجال،

---

[29] – أحمد فارس الشدياق. *الساق على الساق فيما هو الفارياق*، قدم له وعلّق عليه الشيخ نسيب وهيبة الخازن(بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، ط/بلا، تا/بلا) 190-194.

[30] – المصدر نفسه: 272.

[31]– المصدر نفسه: 273.

لذلك تراه يتخيّر القائلين/المحاورين–المساجلين ببراعة فأحدهما((هو من النصارى والآخر من اليهود، والآخر إمَّعة ما له اعتقاد ولا جحود))[32]، والهدف هو عرض المسألة من جوانبها المتنوعة، واستقصاء كل ما يمكن للفكر الإنساني أن يصل إليه، ولا يعنيه قِدم الموضوع، أو جدّته، أو تكرار فكرته، مادام سيصل بنتيجة الحوار/السجال إلى ما يريد، ومادام الحوار طازجاً فيه نكهة الحدث، وتفرده زماناً، ومكاناً.

ورغم أن السفر لطلب العلم عادة درج عليها العرب، و كانوا من طلابه الأوائل، فإنَّ الكاتب يبدو مقتنعاً –أو يحاول إقناعنا– أنّه متفرد بهذا الفعل غير مسبوق إليه، ولولا مقاربتُه الذكية لطريقة من سبقه، وكشفُه عن صلة القربى والعلاقة الأبوية بين نصّه/ مقامته ومقامة الحريري، لأخذتنا المسألة إلى حاضر نطمئنُ إليه، ونركزُ جهدنا في فهمه، لكن هذا الحاضر مازال يعيش ماضيه البعيد، وبكثير من القلق يصل حتى الاحتباس، والتضييق، والارتهان؛ فبطلُ المقامة (الهارس بن هثام) لا يفضي في الاستبدال اللغوي إلا إلى (الحارث بن همام) بطلُ مقامات الحريري. والإحالة على الاسم، قد تفضي في نهاية المآل إلى الوصول إلى قاعدة هذا الفن، وأساليبه المعروفة، والمستقرّة في ذهن المتلقي، مع ما يتيحه ذكر المقامة، في الاستهلال، من توقعٍ لدى القارئ لكلّ ما هو عجيب، وجديد، ومثير. إنّها تفتح أفق الانتظار، وتدخله في دائرة السجال/الحوار الذي لا يتوقف إلا بظهور(أبو زيد السروجي) المباغت. وإذا كان العنوان علامة، فاسم العلم للشخصية علامة لها أهميتها في تحديد الحقل، وفتح الباب على ما سيفضي إليه السجال/ الحوار من تأويل، وفي اللحظة التي ينتظر القارئ فيها بروز أبي زيد السروجي من بين الجموع مكللاً بالمعرفة، ومدججاً بالأفكار الغريبة، ومتأهباً لنيل صدقةٍ، أو كسب رزق على طريقة المُكدين، يظهر الفارياق ((راكباً على حمار فاره، سامد سامه))[33]. وبتنحية السروجي كلياً عن منطقة التعبير، ومن ثمّ التأويل، يَحْضُر الفارياق بكامل عدّته المعرفية، واللغوية، ويُفَعّل فصاحته بما يعطي المقامة نهاية غير متوقعة، لكنها عصريّة، تُناسب ما يريده من تحرر، ومدنيّة لا تتم أركانها إلا بالمساواة، ولا تتحقق سوى بالعدالة، والإنصاف، وهو يجيب سائليه نظماً بالقول[34]:

إن لم يصيبا للوفاق سبلا فدعهما فليفعلا ما اعتدلا

أيان شـــاء طلــّقا وانفصـــلا

ولعلّ مؤسسة الزواج/ الأسرة هي البؤرة الأولى التي ينطلق منها فكر التمدن وما فيه من حمولات العدل، والاعتدال، وأنوار المدنية، والتحضر، والكاتب لا يترك ساحة القول دون أن يقدم فكرته ويستريح، لأن القارئ قد تسلَّم إشارته، لكنه يترك له الباب مواربا لمراجعة ما تقدم من قول. فظاهر التهكم، والسخرية، والعجب، والرفض اللطيف، لا يبطن سوى التأكيد، ولا يدلّ إلا على المداورة، التي تجعل القارئ يفكر ملياً ثم يقرر ما يراه صواباً، ولعلّ في هذا الاستدراج إلى فخ العجب والغرابة ما يجعل من القارئ فريسة سهلة التأثر، فضلاً عن كون النهاية العجيبة جزءاً من اللعبة الفنية للمقامة كما درج عليها السابقون، ونتذكر هنا أبا الفتح الإسكندراني بطل مقامات الهمذاني وينبوع عجائبه. والاختلاف بين اللاحق والسابق يقع في الدرجة والنسبة فقط. ولعلّ انفضاض المجلس

[32] – المصدر نفسه: 273.

[33] – المصدر نفسه: 276.

[34] – المصدر نفسه: 276.

بالقول: ((عجبنا مما سمعنا))[35] نهاية متوقعة لأن العجب والغرابة، والتناقض وسائل لابد منها لاكتمال المشهد، والرأي الغريب ينقل الدلالة من المركز إلى الهامش، من الرأي المحتكم إلى مرجعية النص فقط، إلى آخر يجعل العقل منقذاً، ومدبراً للحل، وما التنازع القائم بين النصراني، واليهودي، والإمعة إلا إحالة على مصادر هذا الكلام. ورغم اشتباك الجد بالهزل في بعض مواقع القول، يبقى الهزل مقصوداً لغايات جديّة، فظهور الفارياق على حماره الفاره، ومن ثمّ مغادرته بالطريقة ذاتها، لم يكن إلا في سبيل المعرفة، وقطع الشك/ الحوار باليقين/ الرأي، وغالباً ما كان الشدياق((يخلط بين الجد والهزل، ويتهكم تهكماً مريراً على الأوضاع التي لا تروقه))[36]

وبين اللقاء والفراق يتناوب السرد في عرض بداية لقاء الحارث بن هشام و((فتى من حانوت له. عليه هيبة ومنزلة وحوبة في الترائب متخللة))[37]، ونهاية اللقاء بخروج الفارياق على حماره، بعد بداية ثانية لولوجه إلى قلب الحدث، و دخوله صلب الموضوع/الحوار، وبين نقطتي البداية والنهاية يتراكم الزمن، ويتكرر، على نحو سكوني، ولا يُغيّر من هموده احتدام النقاش، ولا علو صوت الحوار، وحتى في لحظات التقطع التي تُصاحب حضور الفارياق، يكون الامتداد الأفقي للزمن هو أقصى ما يمكن ملاحظته. ويضاف إلى جملة ما سبق أن القارئ ينتظر جواباً، فيأتيه جواب الفارياق على محاوريه منظوماً في أبيات شعرية، مما يفكك وحدة النص/ المقامة ويدخلها في حوار من نوع آخر، إنه حوار خطابات جديدة، لأنواع متعددة؛ ((فالمقامة هي الإطار الذي يستوعب أنواعاً عديدة، لا الأغراض الشعرية التقليدية فحسب، بل أيضاً اللّغز، والمأدبة، والمناظرة، والموازنة، الخ))[38].

يبدأ الشدياق مقامتة بكلمة(حدّس) على عادة كتاب المقامة؛ التي غالباً ما تبدأ بكلمات من قبيل (حدّث، خبّر، أخبرني، حدّثني، حكى)، وهي أداة سردية عرفتها المرويات الكبرى، فشهرزاد بطلة (ألف ليلة وليلة) كانت تستخدمها في سرد حكايتها، ولعلّها تُحيل على ما عرفه الرواة من إسناد ومحاولة ضبط ما يجمعونه من تراث، لكن كلمة(حدَّث) تُستبدل وعلى نحو مراوغ بكلمة(حدّس)، ولعلّ هذا يقود إلى ما يُعرف بالحدْس* الذي يتوسل به في ضرب أو آخر من نشاط المعرفة، ومن شأنه أن يطلق أفق المخيلة كي تعمل بنشاط في استيعاب جوهر الأشياء. ولا يُمكن لصاحب(الجاسوس على القاموس) أن يقع في خطأ لغوي من هذا النوع. ولعلّ الأمر لا يعدو أن يكون محاكاة ساخرة*، تُشرّع لسلوك التغيير، وتشوش على القارئ مركوزاته الثقافية، وخبراته المتراكمة في هذا المجال، وتستغل قدرة التهكم في الانتقال من الهزل نحو غايات أكثر جديّة، وأكثر قبولاً.

---

[35] – المصدر نفسه: 276.

[36] – عمر دسوقي. *في الأدب الحديث*(القاهرة: دار الفكر، ط8،1973)1/111.

[37] – أحمد فارس الشدياق. *الساق على الساق فيما هو الفارياق*، قدم له وعلّق عليه الشيخ نسيب وهيبة الخازن(بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، ط/بلا، تا/بلا)272.

[38] – عبد الفتاح كيليطو. *المقامات ...السرد والأنساق الثقافية*، ت عبد الكبير الشرقاوي(المغرب: دار توبقال، ط1، 1993)73.

* حدسْ (Intuition) ليس الحدْس قدرة صوفية مضادة للممارسة والمنطق، لأن المقدرة على استيعاب الحقيقة فجأة يكمن وراءها تراكم من التجربة والمعرفة، وللحدس أهمية واضحة في الاستيعاب الجمالي للواقع. للمزيد ينظر: إبراهيم فتحي. معجم *المصطلحات الأدبية*(القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1،2000)103.

* پارودي(parody) محاكاة هزلية أو محاكاة ساخرة؛ من وسائل تطور الأدب عندما يقوم الاتجاه الجديد بمحاكاة ساخرة لتقنيات وتيمات الاتجاه القديم. للمزيد ينظر: إبراهيم فتحي. معجم *المصطلحات الأدبية*(القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 2000)210.

خاتمة:

يكتسب أدب القرن التاسع عشر مكانة استثنائية، وخاصة في النصف الثاني منه، وذلك بفضل التجديد الذي طال السلسلة الأدبيّة التقليديّة من دخول عناصر وأجناس جديدة كالمقالة، والرواية، والمسرحية، والفن التشكيلي، بالموازاة مع تطور الحياة العلمية والأدبية والاجتماعية، وهذا الانتقال لم يتم دفعة واحدة بل حدث بالتدريج، مما أدخل الكتابة في مرحلة هجينة بين التقليد والتجديد، بين كلّ ما هو متوارث وقائم و كلّ ما هو جديد شكلاً ومضموناً، وقد تتبعنا صدى ذلك في كتاب الشدياق (الساق على الساق)، ووجدناه يستخدم فن المقامة التقليدي للتعبير عن أفكاره التنويرية، ومشروعه في تجديد اللغة والأدب العربيّن، ومنحهما مزيداً من المرونة في استيعاب الأفكار الجديدة، مما يعني اعتماده المحاكاة والنسج على منوال الأقدمين، ومن ثم الاستفادة من هذا الفن في التعبير عن أفكار التمدن، والمطالبة بالنهضة، ورفع شأن المرأة وتحريرها، وقد اجتمع في شخصه المصلح والناقد الساخر، فهو يدعو إلى الإصلاح المتدرج وينتقد بسخرية كبيرة الأوضاع القائمة، ويؤمن بالحرية، ولا يجد ضرراً في تناول المحرمات كالدين، أو المرأة والجنس، أو السياسة والثورة، كما نجده يعمد إلى المحاكاة الساخرة للتأثير في القارئ، ونقل تفكيره عبر الهزل إلى غايته الأساسية، وهي إعادة بناء المجتمع وفقاً لقيم النهضة، وعلى أساس الحوار بين ما هو قائم وما يجب أن يكون، والذي يتضح أكثر في اعتماد أسلوب المقامة للتعبير عن القيم الجديدة، ولتجاوز صيغتها الموروثة نحو آفاق كتابية جديدة. وبذلك يتحول المجتمع في فكر الشدياق إلى نصٍّ إبداعيٍّ قادر على تجديد نفسه بانتهاج الحوار سبيلاً للنهضة، وهذا ما يجعل من أدبه أنموذجاً مغرياً للدراسة والبحث في عصر من التناقضات والتغيرات، ويضعه في موقع متقدّم من رجالات النهضة الجديرين بالبحث والدراسة.

المراجع:

1. أمين،أحمد. ظهر الإسلام. تح شفيق البساط. المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، 2006.
2. إبراهيم، د.عبدالله. السردية العربية الحديثة(تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة). بيروت: المركز الثقافي العربي، ط2003،1.
3. البربير،أحمد. مقامة في المفاخرة بين الماء والهواء.أصدرها نسيب البربير، ط2، تا/بلا.
4. الثعالبي. يتيمة الدّهر. تح محمد محي الدين عبد الحميد.القاهرة: د ط، 1948.
5. جبري، شفيق. أحمد فارس الشدياق.بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 1987.
6. حسن، د. محمد رشدي. أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/بلا، 1974.
7. حسين، طه. من حديث الشعر والنثر.مصر: دار المعارف، ط/بلا،1936.
8. الخازن، د.وليم. تباشير النهضة الأدبية.بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1993.
9. دسوقي، عمر. في الأدب الحديث.القاهرة: دار الفكر،ط8، 1973.

10. زيدان، جرجي. تراجم مشاهير الشرق.القاهرة: مطبعة الهلال.197.
11. سلطان، د. جميل. فن القصة والمقامة.بيروت: دار الأنوار، ط1، 1967.
12. شبلي، أنطونيوس. الشدياق واليازجي منافسة علمية أدبية.جونية: مطبعة المرسلين اللبنانيين، ط/بلا، 1950.
13. الشدياق، أحمد فارس. الساق على الساق فيما هو الفارياق. قدم له وعلّق عليه الشيخ نسيب وهيبة الخازن. بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، ط/بلا، تا/بلا.
14. الشكعة، د. مصطفى. بديع الزمان الهمذاني.بيروت: دار الرائد العربي، ط1، 1959.
15. ضيف، د.شوقي. البلاغة تطور وتاريخ.مصر: دار المعارف، ط6، 1983.
16. طرابلسي ، العظمة(فواز، عزيز). أحمد فارس الشدياقبيروت: رياض الرّيس للكتب والنشر،ط1، 1995.
17. عانوتي، د.أسامة. الحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر.بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية، ط/بلا، 1970.
18. عبود، مارون. المؤلفات الكاملة. بيروت: دار مارون عبود، ط/بلا، تا/بلا. ص9/104-9/98.
19. الفاخوري، حنا. الموجز في الأدب العربي وتاريخه، أدب النهضة الحديثة.بيروت: دار الجيل، ط1، 1985.
20. فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات الأدبية.القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع،ط1، 2000. ص103-210.
21. كيليطو، عبد الفتاح. المقامات ..السرد والأنساق الثقافية، ت عبد الكبير الشرقاوي.المغرب: دار توبقال، ط1، 1993.
22. مارسيه، وليم. أُصُول النثر الأدبي العَربي. ت محمود المقداد. مجلة التراث العربي، العدد 18السنة الخامسة(دمشق: كانون الثاني 1985).
23. مبارك، د. زكي. النثر الفني في القرن الرابع.القاهرة: دار الكاتب العربي، ط/بلا، ت/بلا.
24. متز، آدم. الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري. ت محمد عبد الهادي أبو ريده.المغرب: دار نشر/بلا، تا/بلا.
25. المقدسي، أنيس. الفنون الأدبية وأعلام النهضة العربية الحديثة.بيروت: دار العلم للملايين، ط/بلا،1980.
26. الهمذاني، بديع الزمان. مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني. شرح الشيخ محمد عبده.القاهرة: مؤسسة أخبار اليوم،ط/بلا، 1988.
27. اليازجي، ناصيف. مقدمة مجمع البحرين.بيروت: المطبعة الأدبية، ط4، 1885.