التّواصُل الأدبيّ

مجلة نصف سنويّة محكّمة ومفهرسة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنّقد والتّرجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

رقم المجلّد: 10 / رقم العدد: 02 الرّقم التّسلسلي: 17 / جوان 2021

ر ت م د: ISSN: 1112-7597 / ر ت م د إ: EISSN 2588-2333
رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار – عنابة –
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة ومفهرسة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د/ عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: أ.د/ سامية عليوي

أمانة التحرير:

- أ.د/ سامية عليوي ..... allioui.samia620@gmail.com
- أ.د/ نظيرة الكنز ..... kenzenadira@yahoo.fr
- د/ خضرة حمراوي ..... hamraouikhadra86@gmail.com
- أ/ سليم لسود ..... la.salimhoho@gmail.com

رقم المجلد: 10 / رقم العدد: 02 ..... الرقم التسلسلي: 17 / جوان 2021

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

ر ت م د: ISSN: 1112-7597 / ر ت م د إ: EISSN 2588-2333
رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّرقيم الدّولي الموحّد للمجلّات: ISSN 1112-7597

ر. ت. م. د.إ: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع القانوني: Dépôt légal: 2007-4999

الهيئة الفخرية:

1/ أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار – عنابة–)/ الجزائر

2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوربون)/ باريس

3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر)/ قطر

4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك)/ الأردن

5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا)/ الأردن

لجنة العدد العلمية:

1– أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر

2– أ.د. محمّد إبراهيم حوّر (الجامعة الهاشميّة)/الأردن

3– أ.د. رشيد شعلال (ج. عنابة) / الجزائر

4– د. محمود أحمد عبد الغفار (ج. القاهرة)/ مصر

5– أ.د. صالح ولعة (ج. عنّابة) / الجزائر

6– أ. د. عبد الحليم حسين الهروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن

7– أ.د. نظيرة الكنز (ج. عنابة) / الجزائر

8– د.عباس يداللهي فارساني (ج. تشمران–الأهواز)/ إيران

9– أ.د. صالح بورقبي (ج. عنّابة) / الجزائر

10– أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية)/ العراق

11– أ. د. مليكة بن بوزة (ج. الجزائر 2) / الجزائر

12– أ.د. هالة بن مبارك (ج. تونس) / تونس

13– أ.د. نصر الدّين بن غنيسة (ج. بسكرة) / الجزائر

14– أ.د. أحمد يحي علي (ج. عين شمس–القاهرة)/ مصر

15– أ.د. بشير إبرير (ج. عنابة)/ الجزائر

16– أ.د. بينيديكت لوتولي (ج. لاريونيون)/ فرنسا

17– د. حميد بوحبيب (ج. الجزائر 2) / الجزائر

18– د. ن. شمناد (جامعة كيرالا)/ الهند

19– أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر

20– أ.د. محمود يوسف حسينات (ج. اليرموك) / الأردن

21– أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة)/ الجزائر

22– د. حافظ عبد القدير(ج. بنجاب– لاهور)/ باكستان

23– أ.د. حفيظ ملواني (ج. البليدة) / الجزائر

24– أ.د. محمّد القرعان (ج. اليرموك)/ الأردن

25– د. سميرة صويلح (ج. عنابة)/ الجزائر

26– أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر

27– أ.د. جلال خشّاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر

28– أ.د. إدريس اعبيزة (ج. محمّد الخامس/أكدال) الرباط/المملكة المغربية

29- أ.د. عبد الرّحمن تيبرماسين (ج. بسكرة)/ الجزائر

30- أ.د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر

31- د. فلة بن عابد (ج. عنّابة) / الجزائر

32- أ.د. محمّد بكادي (م.ج. تامنغست) / الجزائر

33- أ.د. سامية عليوي (ج. عنّابة) / الجزائر

34- Abou-Agag Naglaa (Alexandria University)/Egypt

35- Bava Harji Madhubala (University Jalan Ayer Keroh Lama)/ MALAYSIA

36- Al-Harahsheh Ahmad (Yarmouk University)/ Jordan.

37- د. سلمى عطاالله (جامعة سيّدة اللّويزة)/ لبنان

38- Barbara Michalak - Pikulska (The Jagiellonian University Krakow/ Poland) Polonia.

39- Daoudi Anissa (University of Birmingham)/Uk.

40- Ishakoglu Omer (Istanbul University)/ Turkey

41- karbia karima (جامعة سطام بن عبد العزيز)/ المملكة العربية السعودية

42- د. ميس عودة (جامعة الاستقلال)/فلسطين

43- Boutaghou Maya (University of Virginia)/ USA

44- د. مريم البادي (جامعة نزوى)/ سلطنة عُمان

45- د. حيدر غيلان (جامعة صنعاء)/اليمن، و(جامعة قطر)/الدّوحة.

46- د. إشراق عبد النبي (جامعة البصرة)/ العراق

47- د. علي الخرابشة (جامعة عجلون الوطنية)/ الأردن

48- أ.د.آمنة بن منصور (جامعة عين تموشنت)/ الجزائر

49- د. عمر الكفاوين (جامعة فيلادلفيا)/ الأردن

50- أ.د. عبد القادر فيدوح (جامعة قطر)/ الدوحة

51- أ.د.بشرى تاكفراست (جامعة القاضي عياض، مراكش)/ المملكة المغربية

52- د. مصطفى شعبان (كلية اللغات ، جامعة القوميات)/ شمال غربي الصين

53- أ.د. مصطفى كيحل (جامعة باجي مختار-عنابة)/الجزائر

54- د. يحي غبن (جامعة الأقصى بغزة)/فلسطين

55- د. شريف الدّين بن دوبة (جامعة طاهر مولاي-سعيدة) /الجزائر

شروط النشر في المجلة

الشّروط الشّكليّة:

1. يُكتب البحث وفق النّموذج* المعدّ سلفًا، بعد تحميله من صفحة المجلة على البوابة الإلكترونية للمجلّات العلميّة (ASJP) من خلال النّقر على خانة "تعليمات للمؤلّف".

2. يُكتب البحث في نسخة إلكترونيّة بصيغة word في صفحة مقاسها (16×24 سم)، مع أطراف هامشية للصفحة على الشكل التالي: 2.5 سم من أعلى الصفحة، و2سم من أسفل الصفحة ومن يمينها وشمالها.

3. لا يجب أن يتجاوز حجم المقال الـ25 صفحة و لا يقلّ عن 15 صفحة.

4. تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم 16، والهوامش14، أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس14، والهوامش12.

5. تكون الهوامش آليّة وفي آخر المقال، ويوضع رقم الهامش في المتن بين قوسين مرتفعًا عن سطر الكتابة، أما في الحاشية فيكون رقم الهامش من غير قوسين وفي مستوى سطر الكتابة.

6. تكون المسافة بين الأسطر في المقالات المكتوبة بالعربية 1 سم، أمّا البحوث المكتوبة باللغتين الفرنسيّة أو الإنجليزيّة فتكون المسافة 1.15 سم.

7. يُرفق البحث بملخّص باللّغتين العربيةّ والإنجليزيّة، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيه الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق بكلمات مفتاحية (باللّغتين) لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.

8. تُخصّص الصّفحة الأولى من المقال لكتابة العنوان بالبنط العريض(بحجم 20 إن كان بالعربيّة و18 إن كان بغيرها) وسط السّطر، ويكون تحته من جهة اليسار اسم

المؤّلف (اسم ثلاثي على الأكثر)، ثم تحته اسم المؤسّسة أو الجامعة التي ينتمي إليها الباحث، ويليه البريد الإلكتروني.

9. باقي الصّفحة الأولى يخصّص لكتابة الملخص باللّغتين جنبًا إلى جنب (كما هو موضّح في النّموذج المرفق)* بحجم خط 12 بالعربية و 11 بالإنجليزيّة، ثمّ الكلمات المفتاحيّة.

10. تكتب العناوين الرّئيسيّة في المقال بحجم 16 (غليظ Gras) من أوّل السّطر، أمّا العناوين الفرعيّة فتُزاح عن أوّل السّطر بمسافة 1 سم، وتكتب بحجم 14 (غليظ Gras).

11. إن كان المقال يحتوي على أشكال وجداول فالأوْلى أن تكون في شكل صورة لتفادي وقوع أي خلل، وإلّا فتوضع في آخر المقال مع وضع علامة للإحالة عليها.

12. لا يترك فراغ قبل الفاصلة والنّقطة وعلامات التّعجّب والاستفهام، ويكون الفراغ بعدها وجوبًا، كما لا يترك فاصل بين الواو وما بعدها.

13. يكون رأس الصفحة آليًّا ومتمايزا بين صفحة فرديّة وزوجية كما هو مبيّن في النموذج المرفق*. يكتب في رأس الصفحة الأولى اسم المجلة ورقم المجلّد والعدد وسنة الإصدار...، وفي التالية يكتب اسم صاحب المقال (اسم ثلاثي على الأكثر) وعنوان البحث (مختصرا).

الشّروط الموضوعيّة:

1. تنشر المجلة البحوث والدّراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألاّ تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنّشر.

2. يُرفق المقال بتعهّد موقّع من طرف المؤلّف يؤكّد عدم نشر المقال، أو تقديمه للنّشر في أيّة جهة أخرى.

3. تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساسا، وباللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية.

4. تُنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنّص الأصلي.

5. يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.

6. تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنّتائج.

إجراءات النـشر:

1. لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلّة.

2. يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنّية لا غير.

3. لا يشترك في المقال الواحد أكثر من مؤلّفين اثنين (02).

4. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر.

5. يُشترط لنشر المقال أن يُدرج الباحث قائمة المصادر والمراجع (ببليوغرافيا المقال) منفصلةً عبر حسابه على البوّابة.

6. لا يحقّ للباحث الذي نُشر مقاله بالمجلّة أن يُعيد نشره مرّة أخرى بأيّ صيغة كانت، إلّا بإذن كتابي من رئيس التّحرير.

7. حقوق النّشر والطّبع محفوظة لمجلّة "التّواصل الأدبي" ولجامعة باجي مختار/عنّابة.

* ترسل البحوث على عنوان المجلّة عبر البوّابة الجزائريّة للمجلات العلمية (ASJP) بصفة حصرية، عبر هذا الرّابط:

http://www.asjpcerist.dz/en.PresentationRevue/82

* للاستفسار الرّجاء التّواصل عبر البريد الإلكتروني للمجلّة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

تقييم المقالات:

1. تُعرض المقالات على للتّحكيم السّري عبر البوابة الجزائريّة للمجلّات العلميّة حصرًا.

2. كلّ مقال لا يحترم الشّروط الشّكليّة في كتابته يتمّ رفضه تلقائيا ولا يحال على التّحكيم.

3. في حال استيفاء المقال لشروط النّشر، تقوم هيئة التّحرير باختيار محكّميْن اثنين، وقد تستعين بثالث لترجيح أحد الرأييْن إن كان بينهما اختلاف في قرار القبول أو الرّفض.

4. تكون ملاحظات المحكّمين إمّا بالقبول، أو بالقبول مع تعديل كبير أو بسيط، أو بالرّفض.

5. لهيئة التّحرير صلاحيّة قبول أو رفض أيّ مقال أو بحث دون إبداء الأسباب، وذلك وفق ما تقتضيه الموضوعيّة العلميّة.

أحكام ختامية:

1. العضوية في إدارة المجلة طوعية.
2. النشر في المجلة مجاني.
3. لا يُدفع للباحث مكافأة عن نشر بحثه في المجلة.

الـفـهـــرس

المـوضوع الصفحة

الافتتاحية 11-14
أ.د/ ســامـيـة عـلـيـــوي

1. أ.د/ عبد المجيد حنون 15- 50
الجــزائـــر و الاســتـشـراق
Algeria and orientalism

2. د/ هاني إسماعيل محمد إسماعيل أبو رطيبة ..... 51 - 91
الرأسمالية والتغير الاجتماعي رؤية ماركسية
في رواية "جوع" لمحمد البساطي
Capitalism and Social Change A Marxian Vision of Mohamad el-Bosati's Novel entitled "Hunger"

3. د/ مصطفى ولد يوسف ..... 92 - 106
تنازع المحكيّ الذاتي والمتخيّل الذاتي
في رواية "قصيل" للرّوائية الليبيّة "عائشة إبراهيم"
The self -narration and the self-imagined conflict in the novel by qusayl by the Libyan novelist Aisha Ibrahim

4. د/ الحسين الوكيلي 107- 156
صورة البطل المأساوي والصيروة الزمنية:
قراءة مغايرة في سيرة المتنبي الشعرية.
Image of a tragic hero and time-frame:
A different reading in the biography of the Al Mutanabbi's poetic prose

5. د/ حسن خـلـف و أ/ عزيـز عبد جرمد 157- 194

مظاهر الحسد وأسبابه تجاه المتنبي من عيون شعره

Appearances of envy its causes towards the Al-Mutanabbi From his poems

6. د/ لؤي علي خليل وأ/ إسلام علي أبو زيد 195- 222

قصيدة (يا ليل الصبُّ) للحُصْرِي القيرواني

(دراسة في ضوء مفهوم النّظام للفَرَاهِي)

A poem (O night of the lover) by Hossari El Kairouani
-A study in the light of the system concept of Farahi

7. د/ إبراهيم بـوغفـالـة 223- 253

جماليات الإيقاع في شعر تميم البرغوثي

قصيدة ـ في القدس ـ أنموذجا

The aesthetics of rhythm in Tamim Barghouti's poetry
The poem - in Jerusalem - as a model

8. د/ المعز مهدي علي محمد 254- 284

مَقامِيَّان في الميزان (اليازجي والمويلحي)

Two Maqamat Writers in the Balance:
Al Yaziji and Al Muwailhi

الكلمة الافتتاحية

تجتـاز مجلّـة **'التّواصــل الأدبي'** عتبـة العـدد الثّالـث في ظـلّ هـذا الامتحـان العصيب الذي يمرّ به العالم؛ ونحن نضع اللّمسات الأخيرة لعددنا السّابع عشر الذي نتمنّاه ثريا مفيدا لقرّائنا، ملبّيا طموحاتهم المعرفية والثّقافية.

وإذ تُصدر مجلّة 'التّواصل الأدبي' عددها هذا، رغم هذه الظّروف التي كان لها أثرها على الحياة العلمية والثّقافية والأدبية، فذلك بفضل طاقمها (العلمي والإداري) الذي لم يُثنه الظّرف عن مواصلة العمل، كما لم يُثنِ الأوفياء للمجلّة (خُبراء وباحثين) عـن المضـيّ قُـدما للارتقـاء بهـا، وضـمان اسـتمراريّتها، ولم يفقـدهم الثّقـة في تقـديم الأفضل، فنسأل الله أن يحفظهم وأن يمتّعهم بالصّحة والعافية وأن يجازيهم خير الجزاء، وأن يرفع البلاء عن العالم أجمع.

يصدر العدد السّابع عشر ثريا متنوّعةً مقالاته، وعددها ثمانية، تنوّعت بين الدّراسات النّظرية والتّطبيقية: النّثرية والشّعرية؛ فنقرأ في هذا العدد:

مقـالا بعنوان **'الجزائـر والاستشـراق'**، تحدّث فيه صاحبه عن بدايات الحركة الاستشراقية في الجزائر التي تعود إلى بدايات القرن التّاسع عشر، وارتباطها بالوجود الاستعماري. كما عرض للدّور الذي لعبه المستشرقون في تأسيس مدارس التّعليم الفرنسي الإسلامي، ثمّ جامعة الجزائر؛ كما عرض لأهم الأعلام الذين استفادوا بطريقة مباشرة أم غير مباشرة من المدرسة الاستشراقية الفرنسية وغيرها من المدارس.

ثاني مقال يحمل عنوان **'الرّأسمالية والتّغير الاجتماعي –رؤية ماركسية في رواية "جوع" لمحمد البساطي–'**، اختار الباحث دراسة رواية 'جوع' التي تعبّر عن حياة المهمّشين والمسحوقين، وتتّخذ الرّؤية الماركسية محورا أساسا في بناها الفكري والفنّي؛ وقد سعى الباحث إلى الكشف عن الأيديولوجيا الفكرية التي تتبنّاها هذه

الرّواية، وفق نظرية المعرفة الماركسية، وتناول عدّة محاور منها: السياق التاريخي، الاستهلاك وعلميات تسليع الجسد، وصناعة النخب الرأسمالية، والوريث الرأسمالي. كلّ ذلك بغية الكشف عن دور المبدع المعاصر في مناقشة الواقع الاجتماعي والاقتصادي وإسهامه في نقد تلك التّغيّرات ومعارضتها، بهدف الإصلاح والاستمرار في عمليات النّهضة الحديثة.

ثالث مقال بعنوان **'تنازع المحكيّ الذّاتي والمتخيّل الذّاتي في رواية "قصيل" للرّوائية اللّيبيّة "عائشة إبراهيم'**، تناول فيه صاحبه رواية 'قصيل' للكاتبة اللّيبية عائشة إبراهيم، وهي رواية تخترق ميثاق السّير ذاتي، تتداخل فيها عوالم الذّكورة والأنوثة في عالم واحد، تفنّن لا وعي السّاردة فيها في التّشويش على وعي السّرد ومنطقه، فلا ينكشف فيها مدى التّشظّي الذي تعانيه الذّات المقهورة في مجتمع يعيق تطوّرها، في غياب ثقافة المساواة والقهر الذّكوري الذي كان محصّلة تراكم الذّهنية المتعالية على المرأة؛ ويخلص الباحث إلى أنّ الرّواية النّسوية تقوم على ملكية الإنسان، إذ تتحقّق الأنوثة والذّكورة في إطار الإنسان لا الجنس، وبالتّالي يقوم الصّراع في النّسوية على ملكية الجسد والفضاء وهو حقل مشبع أيديولوجيا، بينما يقوم في النّسائية على ملكية الإنسان، وهو حقل مشبع إبستيمولوجيا ومخياليا.

رابع مقال بعنوان **'صورة البطل المأساوي والصّيروة الزّمنية: قراءة مغايرة في سيرة المتنبي الشّعرية'**، ينطلق فيه الباحث من تصوّر مركزي، يتمثّل في أن الإحساس بالزّمان الذي كان وراء إقامة المتنبي لصرحه الشّعري ذي النزعة التّراجيدية، كما كان وراء تأسيس شعرية دائمة النّبض، حاضرا ومستقبلا. ويرى الباحث أنّ الإحساس بهباء الذّات ما كان ليستيقظ في داخل المتنبّي دون هذا الوعي بحركة الزّمان، فيصارع أشدّ الأعداء فتكا، وهو الزّمان الذي يتربّص بكينونته. ولأجل ذلك، كان المتنبّي ينزع إلى تشكيل كينونة شعرية ليضمن استمرار ذكره وبقاء أثره، ومقاومة الفناء الذي يتهدّده.

خامس مقال بعنوان **'مظاهر الحسد وأسبابه تجاه المتنبّي من عيون شعره'**، ينطلق فيه الباحث من فكرة أنّ دارسي المتنبّي لم يشيروا إلى ظاهرة الحسد كظاهرة ملحّة، ولم يفردوا لها دراسة مستقلّة، في حين أنّ الدّارس لشعر المتنبّي يقف على اتّجاهات كثيرة تصبّ في ميدان الشّكوى؛ وقد جاء هذا المقال ليرصد صور شكوى الحُساد في شعر المتنبي وآثاره النّفسية التي عكست انكسارات الشّاعر وانحناءاته مُدّة حياته، وقد تناول المقال بواعث الحسد من خلال سؤال عَلامَ حُسد المتنبي؟ ثمّ درس الحُساد وأنماطهم المختلفة دراسة وصفية – تحليلية. وقد خرج البحث بمجموعة من النّتائج من أبرزها: بروز ظاهرة شكوى الحُساد بشكل جلي في ديوان المتنبي، فلا تكاد تخلو قصيدة من ذكر الحسد بلفظه أو بمعناه ومن الإيماء تارة إلى حُسّاد ممدوحيه وتارة إلى حُسّاده.

سادس مقال بعنوان **مقدّمة قصيدة (يا ليل الصبُّ) للحُصرِي القيرواني –دراسة في ضوء مفهوم النِّظام للفَرَاهِي–**؛ وقد سعى فيه الباحث إلى تطبيق مبدأ (النظام) –الذي قال به عبد الحميد الفراهي في قراءة النّصوص وتحليلها– على قصيدة (يا ليلُ الصبُّ) للحصري القيرواني؛ مستعينا بآليات المنهج الأسلوبي، للوقوف على الظّواهر الأسلوبية التي ميّزت النّص، ممّا أسهم في تفسير المكانة الخاصّة التي نالتها بين نصوص الشّعر العربي القديم، وذلك عن طريق تفكيك القصيدة وتحليلها وتفسير ظواهرها، ثم تأويلها بما ينسجم مع بنية القصيدة ومقاصدها.

سابع مقال بعنوان **'جماليات الإيقاع في شعر تميم البرغوثي'**، حيث يرى الباحث أنّ جزءا كبيرا من الشّهرة التي حظيت بها قصيدة 'في القدس' للشّاعر الفلسطيني تميم البرغوثي يعود إلى إيقاعها الأخّاذ وجرسها الجذّاب. لذلك، تقوم الدّراسة على تتبّع مواطن الجمال الإيقاعي في بنية القصيدة. وقد خلُص الباحث إلى أنّ جماليات الإيقاع في شعر البرغوثي تمثّلت في ركنين أساسيْن هما الموسيقى

الداخلية (الوزن والقافية) والموسيقى الخارجية (الجناس، الطّباق، التكرار، أصوات الحروف...).

آخر مقال في عددنا هذا، بعنوان **'مَقامِيَّان في الميزان (اليازجي والمويلحي)'**، وهو عبارة عن موازنة بين مقامات مُحدثة، لكاتبين عاشا في القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين هما: ناصيف اليازجي، ومُحَمَّد المويلحي. وقد اشتملت الدراسة على مجموعة من العناصر هي: معنى المقامة ونشأتها، ثم تعريف كلّ كاتب ومقاماته؛ ثم موازنة نقدية بين الكاتبين، شملت: حياة كلّ كاتب وتأثيرها على غرضه في مقاماته، وبيان طبيعة الألفاظ والسّجع وأسلوب الوصف والسّرد وتضمين الشّعر، والأصالة والتقليد في كلّ عمل، وتفنيد بعض الآراء النّقدية حول جدوى ومكانة كلّ عمل.

وكما ألزمت المجلّة نفسها، فإنّ ترتيب المقالات يخضع إلى شروط تقنية لا غير.

وختاما، نتمنّى أن يجد قرّاؤنا في هذا العدد ما ينفع. ونجدّد الشّكر لجنود الخفاء، شموع 'التّواصل الأدبي' التي تحترق، شاكرين جهودهم ومثابرتهم وحرصهم على اقتناء أفضل ما يُنشر في المجلّة، كما نهيب بالباحثين الذي وضعوا ثقتهم في المجلّة، آملين أن يُثروا أعدادها المقبلة بما تجود به أفكارهم، وبما ينفعون به غيرهم، فلولا أقلام الباحثين، ما كان العدد ليكون، ولولا الشّموع المضيئة والمضاءة، ما كان العدد ليصدر في هذا المستوى، فشكرا لهؤلاء وشكرا لأولئك على هذه الثّقة وعلى هذا الصّبر. وشكرا لمن اجتهد في الإخراج والتّنسيق كي تكون 'التّواصل الأدبي' على ما هي عليه.

رئيسة التّحرير:

أ.د/ سامية عليوي

EISSN 2588-2333 ﴿التـواصل الأدبي﴾ ISSN 1112-7597
العدد التسلسلي: 17 ـ جـــوان 2021 المجلد:10/العدد: 02

مَقامِيَّان في الميزان (اليازجي والمويلحي)

Two Maqamat Writers in the Balance: Al Yaziji and Al Muwailhi

د. المعز مهدي علي مُحَمَّد

جامعة الملك خالد، كلية العلوم والآداب بمحايل عسير

جامعة سنار، كلية الآداب – أستاذ مشارك

draborayan45@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 02 ديسمبر 2020 تاريخ القبول: 24 فيفري 2021 تاريخ النّشر: 30 جوان 2021

الملخّص:

هذه الدراسة بعنوان: مقاميان في الميزان، وهي موازنة بين مقامات مُحدثة، لكاتبين عاشا في القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين هما: ناصيف اليازجي، ومُحَمَّد المويلحي؛ واشتملت الدراسة على: معنى المقامة ونشأتها، ثم تعريف كل كاتب ومقاماته؛ ثم موازنة نقدية بين الكاتبين، قدمتُ فيها: حياة كل كاتب وتأثيرها على غرضه في مقاماته، وبيان طبيعة الألفاظ والسجع وأسلوب الوصف والسرد وتضمين الشعر ، والأصالة والتقليد في كل عمل، وتفنيد بعض الآراء النقدية حول جدوى ومكانة كل عمل. وخرجتُ من هذه الدراسة بأربع عشرة نتيجة، ضمنتها للخاتمة.

الكلمات المفتاحيّة:

مقامات، اليازجي، المويلحي، النثر الفني، الحديث.

Abstract:

This study is entitled: Maqameyan in the balance, which is in the balance between modern maqamat: Nassif al-Yazji and Muhammad al-Muwailhi; the study included: the meaning and origin of the maqamat, then the definition of each writer , and then a critical balance between the two writers, in which I presented: the life of each writer and its impact on his purpose in his maqamat, and his style and originality and tradition in each work, and refuting some critical opinions about the usefulness and status of each work. I came out of this study with 14 results, which. are in the conclusion.

Key words:

Maqamat, Yaziji, Muwailhi, Prose, Artistic, Modern

المقدمة:

كتبتُ هذه الدراسة في الموازنة بين مقامات محدثة، لكاتبين عاشا في القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين هما: ناصيف اليازجي، وجَمَعَ مقاماته في كتاب (مجمع البحرين) ومُحَمَّد المويلحي، وجمع مقاماته في كتاب (حديث عيسى بن هشام) وأسميتُ الدراسة: مقاميان في الميزان؛ وما دفعني للكتابة في هذا الموضوع هو قلة الكتابة في المقامة والبحث فيها، وبالتالي أهمية الدراسة فيه، لا سيما أنها ترتبط -بلا شك- بتراث العرب النثري، كذلك لتباين آراء النقاد حول جدوى النثر الفني في العصر الحديث، ولجودة العمل المقدم من الكاتبين، وتميزه.

بدأتُ الدراسة بالحديث عن معنى المقامة ونشأتها، ثم تعريف ناصيف اليازِجي ومقاماته، والمجتمع الذي عبر عنه في مقاماته، ومحاولة إحياء استعمال اللغة العربية الفصيحة، وإظهار تفوقه وبراعته؛ ثم تعريف المويلحي ومقاماته، والنقد الاجتماعي في مقامات المويلحي، وتضمينه للشعر في مقاماته؛ ثم موازنة نقدية بين الكاتبين، قدمتُ فيها: حياة كل كاتب وتأثيرها على غرضه في مقاماته، وبيان طبيعة الألفاظ والسجع في كل عمل، وعرض لأسلوب الوصف السرد وتضمين الشعر، وبيان الأصالة والتقليد في كل عمل، وتفنيد بعض الآراء النقدية حول جدوى ومكانة كل عمل. اتبعتُ في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الموازن، وخرجتُ من هذه الدراسة بأربع عشرة نتيجة، ضمنتها للخاتمة.

معنى المقامة ونشأتها:

معنى المقامة في اللغة والاصطلاح:

المَقَامَة، بِالضَّمّ: الإقامة. والمَقَامَة، بِالْفَتْحِ: الْمَجْلِسُ وَالْجَمَاعَةُ مِنَ النَّاسِ.... وَأَمَّا المَقامُ والمقامُ فَقَدْ يَكُونُ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا بِمَعْنَى الإقامة، وَقَدْ يَكُونُ بِمَعْنَى مَوْضِعِ القِيام[1]. وقد ورد لفظ (مَقام) بالفتح في القرآن الكريم مرات عديدة، منها قوله

تعالى: (وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى...)[2]، وأورد (ابن كثير) عدة تفسيرات لكلمة مقام، منها: الحرم كله، الحج كله، الحجر الأسود[3]. وأيضا قوله تعالى: (وَكُنُوزٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ)[4]، ومعنى مقام ومعنى مقام هنا المنازل العالية[5]. فالمقامة فيما سبق تعني المكان أو المحل أو المجلس، لكنها قد تتجاوز معنى المجلس إلى ما يقال في المجلس، نحو قول (عبدة بن الطيب):

ومَقَامُ أَيامٍ لَهُنَّ فَضِيلةٌ * * عندَ الحِفِيظَةِ والمِجامِعُ تَجْمَعُ[6]

ذكر (فكتور الكك) تعريفا اصطلاحيا للمقامة، قال: (هي حديثٌ قصير من شطحات الخيال، أو دوامة الواقع اليومي، في أسلوبٍ مصنوعٍ مسجوع، تدور حول بطل أفاق، أديب شحاذ، يحدِّث عنه راوية)[7]؛ وعرفها يوسف نور، بقوله: (نعني بالمقامة الفنية تلك التي أبدعها بديع الزمان، وهي التي اتخذت شكلا دراميا لم يُسبق إليه، والمقامة الفنية قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مُكد ومتسول، لها راوٍ وبطل، وتقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبية، أو مسألة دينية، أو مغامرة مضحكة، تحملُ في داخلها لونا من ألوان النقد، أو الثورة، أو السخرية، وضعت في إطارٍ من الصنعة اللفظية والبلاغية)[8].

وأقول إن المقامة نوعٌ من أنواع السرد القصصي المسجوع، فيه حبكة قصصية واضحة، لكنها لا ترقى إلى الحبكة في القصص والروايات الحديثة، ويقوم على شخصيتين رئيستين، هما: البطل، والراوي، مع شخصيات ثانوية لا تظهر في كل المقامات، وغرضُ مؤلفها تسلية القارئ وإمتاعه، بما فيها من المواقف الطريفة، كما لا تخلو المقامة من الفوائد اللغوية والمعرفية.

فن المقامات الأدبية (النشأة والامتداد):

أولُ مقاماتٍ أدبية عُرفت هي مقامات بديع الزمان الهمذاني، المسماة باسمه، وعددها واحد وخمسون مقامة، وذلك في أواخر القرن الرابع الهجري، وقد ضمنها

كثيراً من الفوائد الأدبية واللغوية، وجعل الهمذاني لمقاماته راوية، هو (عيسى بن هشام) وبطلا هو (أبو الفتح الإسكندري)، مع بعض الشخصيات الثانوية، ولا تخلو من الكُدية[9] أحيانا، فيحتال البطل على قوم حيلة أدبية طريفة[10].

جاء بعد الهمذاني في القرن الرابع والخامس الهجريين (الغزالي) (وابن ناقيا)، ولم يلقيا رواجا، وفي القرن السادس جاء أبو القاسم الحريري، وسار الحريري في مقاماته على غرار المقامات الهمذانية، وذلك من حيث البناء الفني والالتزام بشخصيتي البطل والراوي، وقد تفوق الحريري على الهمذاني تفوقا ظاهرا في الصياغة الأسلوبية، والإحكام الدرامي، حتى غدت مقاماته قمة في ذاتها، وأصبحت النموذج الذي يحتذى[11].

توالى المقاميون بعد الحريري –عبر القرون المختلفة– فكان منهم، على سبيل المثال: ابن الجوزي، والصفدي، ولسان الدين بن الخطيب، والسيوطي، وصولا حتى العصر الحديث، حيث مقامات (اليازجي)، ومقامات (المويلحي) وهما موضوع هذا البحث.

ناصيف اليازِجي ومقاماته

تعريف اليازجي ومقاماته:

هو ناصيف بن عبد الله بن ناصيف بن جنبلاط، الشهير باليازجي ولد عام 1800 ومات عام 1871م، وهو شاعرٌ، ومن كبار الأدباء في عصره. أصله من حمص (بسورية) ومولده في (كفرشيما) بلبنان، ووفاته ببيروت. استخدمه الأمير بشير الشهابي في أعماله الكتابية، انقطع بعدها للتأليف والتدريس في بعض مدارس بيروت، وتوفي بها. له كتب، منها (مجمع البحرين) مقامات، و(فصل الخطاب) في قواعد اللغة العربية، و(الجوهر الفرد) في فن الصرف، و(نار القرى في شرح جوف الفرا) في النحو، و(مختارات اللغة) بخطه، و(العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب)، و(ثلاثة دواوين شعرية)[12].

كتب اليازجي ستين مقامةً وأسماها (مجمع البحرين)، هذه المقامات كتبها على نهج مقامات (الهمذاني) (والحريري)، فالتزم فيها بطابع الرواية، والشخصيات، والسجع، والكُدية، وتضمين الفوائد اللغوية.

كل مقامة من مقامات اليازجي الستين تمثل أقصوصةً قائمة بذاتها، تدور غالبا حول حيلةٍ يحتالها البطل على قومٍ، بُغية التكسب (وهو نهج الهمذاني والحريري)، هذه الحيلة تكون طريفةً غالبا ومسلية للقارئ، ويستعين البطل في حِيَلِهِ بدهائه، وبراعته اللغوية.

المجتمع الذي عبر عنه اليازجي في مقاماته:

عبر اليازجي في مقاماته عن مجتمعٍ بدويّ خالصٍ، وهو المجتمع القديمُ بكل تفاصيله، وحياة العرب في البادية بوبرهم وخيامهم، وأسواقهم وركوبهم وألفاظهم، ونذكر على سبيل المثال ما رواه الراوي في المقامة الطائية، يقول: (نزلت بقوم من العرب، في أثناء رجب... فلبثتُ عندهم بضعة أيام، في بعض أطراف الخيام.)[13].

كذلك لا تجد مكانا واحدا دارت فيه مقامات اليازجي، فقد تجد أبطاله مرة في اليمن وأخرى في العراق، وتارة في الحجاز، حتى الأسواق التي ذكرها في مقامته، هي الأسواق القديمة، يقول في إحدى مقاماته (حتى أتينا سوق عكاظ، في هاجرة كالشواظ) [14].

إحياء اللغة العربية في مقامات اليازجي:

إن حب اليازجي للغة العربية ظاهرٌ لا شك فيه، ونلمحُ هذا فيما أورده في هذه المقامات على لسان البطل من مدحٍ للغة العربية، وحسرةٍ عليها، وحث على دراستها، يقول: (الحمد لله الذي جعل العربية أفصح اللغات، وجمع فيها أصول البراعات، وفصول البلاغات.... فحافظوا على درس طروسها....)[15].

حشد اليازجي كثيرا من المسميات والألفاظ العربية، على سبيل التذكير بها والتنبيه لها ونفض الغبار عنها، وقد صاغها صياغةً حسنة، وأورد معظمها في ديباجات شعرية وأخرى نثرية من نظمه وسبكه؛ ومما أورده في ذلك على سبيل المثال ما جمع من أسماء مطاعم العرب، كذلك أوقات النهار والليل[16]، وغير هذا من مسميات مختلفة، كأسماء النار، والغبار، والأصوات، والإشارات؛ كذلك عرض في مقاماته إلى بعض المسائل النحوية، وأشار من خلالها إلى كتبه النحوية، وفي هذا دلالة واضحة لنزعته التعليمية، ونأخذ مثالا لنظمٍ له في العروض والقوافي:

إنْ رُمْتَ أَلْقَابَ القَوَافِي كُلَّها ** فَهُنَاكَ خَمْسٌ لاْ يَلِيهَا سَادِسْ

هِيَ عِنْدَهُم: مُتَرادِفٌ مُتَوَاتِرٌ ** مُتَدَارَكٌ مُتَراكِبٌ مُتَكَاوِسْ [17]

يسوقُ كلَّ هذه الفوائد اللُّغوية، ويضمنها مقاماته عن قصدٍ منه، ويبدو أنه كان يجتهد في ذلك اجتهادا كبيرا، يقول: (وقد تحريتُ أن أجمع فيها ما استطعتُ من الفوائد والقواعد والغرائب والشوارد، والأمثال والحكم، والقصص التي يجري بها القلم، وتسعى لها القدم، إلى غير ذلك من نوادر التراكيب ومحاسن الأساليب، والأسماء التي لا يعثر عليها إلا بعد جهد التنقير والتنقيب)[18].

إظهار اليازجي لتفوقه وبراعته :

إذا اكتمل تمامُ علمٍ يجنح أصحابُه للتفنن فيه، لذا يبدو أنه لما اكتمل عند أهل اللغة والأدب –واليازجي منهم– التفنن في النثر والشعر، اتجهوا لما يسمى بالفنون أو الألعاب اللغوية، فقد اهتم اليازجي في هذه المقامات بإظهار علمه ومنافسة من سبقوه من مقاميين، يقول عنه (الفاخوري): (فكان همه الأكبر إظهار علمه اللغوي، وتضلعه في علوم اللغة كلها، ومجاراة أرباب الكتابة والشعر في أزهى عصور الكتابة والشعر)[19]. والمقامات التي عارضها اليازجي ونسج على منوالها

هي مقامات أبي القاسم الحريري(القرن السابع الهجري)، وهذا أمرٌ بيّن، أشار إليه كذلك عمر الدسوقي بقوله: (مقاماته الستون المعروفة بمجمع البحرين, عارض فيها مقامات الحريري)[20].

لم يكتفِ اليازجي بمجرد معارضة مقامات الحريري والنسج على منوالها، بل حاول التفوق عليها، خاصة عندما كان يورد الألعاب والفنون اللغوية، والأبيات التي لا تستحيل بالانعكاس، والمديح الذي إذا انعكس يتحول إلى هجاء، وأشار اليازجي لمنافسته الحريري وتفوقه عليه في مقاماته نفسها، في أكثر من موضع، إما في الحاشية، أو من خلال الحوار بين الشخصيات داخل المقامة[21].

ومما ساقه اليازجي في هذا الضرب أبيات لا تتغير بالانعكاس، أي أنك إذا قرأت حروف كل بيت فيها من أوله أو آخره الأمرُ سيان، والقصيدة طويلة هذا بعضٌ منها:

قَمَرٌ يُفْرِطُ عَمْداً مُشْرِق ** رَشّ مَاْء دَمْعِ طَرْفٍ يَرْمُقْ
قَدْ حَلاْ كَاْذِبٌ وَعَدّ تَابِعٌ ** لَعِباً تَدْعُوْ بِذَاْكَ الحَدقْ[22]

وأبيات تتحول إلى هجاءٍ إذا عكسنا قراءة حروفها:

بَاْهِيْ المرَاحِمِ لابِسٌ ** كَرَمَاً قَدِيْرٌ مُسْنِدُ
بَابٌ لِكُلِّ مُؤمّلٍ ** غُنْمٌ لِعَمْرِكَ مُرْفِدُ

وبقلبهما:

دَنَسٌ مَرِيْدٌ قَامِرٌ ** كَسَبَ المحَارِمَ لَا يَهَابْ
دَفِرٌ مُكرٌ مُعلِمٌ ** نغل مُؤمّلٌ كُلّ بَابْ

وأخرى تتحول إلى هجاءٍ إذا عكسنا قراءة كلماتها:

حَلُمُوا فَمَا سَاْءَتْ لَهُمْ شِيَمٌ ** سَمُحُوْا، فَمَا شَحَّتْ لَهُمْ مِنَنٌ

سَلمُوْا، فَلَاْ زَلَّتْ لَهُمْ قَدَمٌ ** رَشدُوا، فَلَاْ ضَلَّتْ لَهُمْ سُنَنٌ[23]

وبقلب كلماتها:

مِنَنٌ لَهُمْ شَحَّتْ فَمَا سَمُحُوْا ** شِيَمٌ لَهُمْ سَاْءَتْ فَمَا حَلُمُوا

سُنَنٌ لَهُمْ ضَلَّتْ فَلَاْ رَشدُوا ** قَدَمٌ لَهُمْ زَلَّتْ فَلَاْ سَلمُوْا

نُضيفُ أن اليازجي في كل الأبيات السابقة قد حافظ على البحر الشعري، وهي جميعها من بحر الكامل؛ لذا فإن ما قدمه اليازجي هنا – على ما فيه من صنعة– هو إبداعٌ لغويٌ، وصنيعٌ لا يتأتَّى إلا لذي حصافةٍ فائقةٍ، وقريحة، وتمكُّن في علوم اللغة العربية المختلفة.

ليس كل ما يأتي به اليازجي من باب الصناعة اللفظية، حيث نجد في مقاماته ما هو مطبوعٌ غير مصنوع، ومن ذلك ما أورده على لسان البطل من المواعظ والحكم[24]، وأورد كذلك قصيدةً حكميةً طويلة، هذه بضعة أبيات منها:

إِنِّي لَقَدْ جَرَّبْتُ أَخْلَاْقَ الوَرَى ** حَتَّىْ عَرفْتُ مَاْ بَدَاْ وَمَاْ اخْتَفَىْ

مَنْ قَاْلَ: لَاْ أَغْلَطُ فِيْ أَمْرٍ جَرَىْ ** فَإِنَّهَاْ أَوَّلُ غَلْطَةٍ تُرَىْ[25]

كل هذه الأشعار كان يأتي بها على لسان أبطال مقاماته، ضمن السياق القصصي للمقامة؛ وهكذا قدم اليازجي مقامات قديمة المعنى والمبنى والمحتوى، في عصرٍ ليس بقديم.

المويلحي ومقاماته

تعريف المويلحي ومقاماته:

مُحَمَّد بن إبراهيم بن عبد الخالق ابن إبراهيم المويلحي، ولد عام 1858 لأسرة ثرية، اشتهر بكتابه "عيسى بن هشام"، نشر أبحاثا ومقالات كثيرة في الصحف المصرية. نسبته إلى مويلح (من ثغور الحجاز) ومولده في القاهرة. تعلم في الأزهر ثم

في مدرسة الأنجال (أنجال الخديوي إسماعيل) ونشأ في نعمة، مع والده، ولم يتح له من التعليم الرسمي غير ما تلقاه في المدرسة الابتدائية، فإن والده جلب له من الأساتذة في العربية، واللغات –شأن أبناء العلية في تلك الآونة– ما حبب إليه المعرفة، فصار يلتهم كل ما يقع تحت ناظريه من الكتب، وما كان أكثرها في بيت والده، وكان يحذق الفرنسية والتركية، كما كان يحذق العربية، فجمع بذلك بين الثقافة العربية العميقة، والثقافة الغربية الحديثة. ولم يلبث أن اشتغل بالصحافة؛ وعُيِّن في عهد الخديوي إسماعيل عضوًا في مجلس الاستئناف، وولي منصبا في وزراة "الحقانية" بمصر سنة 1881 فاستمر سنتين. سافر إلى أوربا والأستانة. ثم عاد إلى مصر، وعمل في تحرير بعض الصحف. وأنشأ مع أبيه جريدة "مصباح الشرق" سنة 1898 وعيُن مديرا لإدارة الأوقاف، فظل إلى سنة 1915 واعتزل.

أعماله الأدبية، هي: أحاديث عيسى بن هشام –التي بين أيدينا الآن– وله كذلك سلسلة مقالات بعنوان (علاج النفس) وهي رسائل في الأخلاق وشئون الحياة، تناول فيها الفلسفة والغضب وسعادة الحياة وكدر النفس؛ ومقالات أخرى في نقد أبيات لأحمد شوقي، في جريدته مصباح الشرق، وذلك عند ظهور الشوقيات عام 1889م. وما زال يتابع هذه الكتابات حتى توفي سنة 1930 [(26)].

أما مقاماته، أو أحاديثه، التي أسماها (حديث عيسى بن هشام)، نسبة إلى راويها عيسى بن هشام، واختار له هذا الاسم تقليدا لاسم راوي مقامات بديع الزمان الهمذاني؛ ونشرها أول الأمر في سلسلة من مقالات صحفية، أسماها (فترة من الزمن)؛ ذكر شوقي ضيف: (.. ويعود أبوه ويُخرج مجلة "مصباح الشرق" فيعاونه فيها، وينشر بها قصته "حديث عيسى بن هشام" في حلقات متتابعة، ويجمع هذه الحلقات ويذيعها سنة 1906)[(27)]. من أمثلة عناوين هذه المقالات: العبرة، الشرطة أو البوليس، النيابة، المحامي الأهلي، المحكمة الأهلية، لجنة المراقبة، محكمة الاستئناف، أبناء الكبراء، المحامي الشرعي، الطب والأطباء، العمدة... إلخ.

لا يمثل كل عنوان من العناوين السابقة قصة قائمة بذاتها، كما تعودنا في المقامات القديمة، لكن مقامات المويلحي تحكي عن أحداث متصلة متسلسلة حتى نهاية المقامات، وهي مع اتصالها وتسلسلها لا ترقى لأن تكون قصةً بالمفهوم الحديث، وذلك لافتقارها للحبكة القصصية المتقنة.

لم يكن البطل الذي اختاره لهذه المقامات شخصية وهمية مثل أبطال المقامات القديمة، وإنما كان قائدا وسياسيا معروفا، هو المصري (أحمد المنيكلي) الذي كان قد توفي عام 1850، وفي رواية المقامة -الخيالية- أن عيسى بن هشام صادف المنيكلي وهو يخرج من قبره، وها هو نص اللقاء كما ورد في كتاب المويلحي: (.... فرأيت قبرًا انشق من تلك القبور، وقد خرج منه رجلٌ طويل القامة، عظيم الهامة، عليه بهاءُ المهابة والجلالة، فصُعِقت من هول الوَهَل والوجل..... الدفين: لا بأس بك، فاذهب أيها الكاتب المنشئ فاطلب لي ثيابي وليأتوني بفرسي(دَحمان))[28].

من هنا بدأت الحكاية، حيث أصبح (الباشا) أو (الدفين) ملازما لعيسى بن هشام، يجولان معا، من مكان إلى مكان في البيئة المصرية الحاضرة، والمجتمع المصري الحالي، ليبدأ معهما نقدٌ اجتماعيٌ طويل، تمثل في المقارنة بين ما كانت عليه الأحوال أيام الباشا أحمد المنيكلي، وهي أيام مُحَمَّد علي باشا، والأيام الحاضرة التي يعيش فيها كاتب المقامات.

النقد الاجتماعي في مقامات المويلحي:

إن النقد الاجتماعي المتضمن في هذه المقامات، هو ما يميزها، ويُعلي من شأنها، حيث تضمن كتاب المويلحي موازنة اجتماعية صريحة بين العصرين، عصر (البشوات)، وعصر عيسى بن هشام الأكثر حداثة، ولم يبارحه هذا النقد من بدايتها إلى نهايتها، حيث بدأ من حوارٍ لأحمد المنيكلي -القادم من عهد

(البشوات)- مع (المكاري)[29] حيث قال المكاري للباشا: (من أنت ومن غيرك، ونحن في زمن الحرية لا فرق بين الصغير والكبير، ولا تفاوت بين المكاري وبين الأمير)[30]. وفي الكتاب أيضا، أن وكيل النيابة هو ابن فلاح متعلم، وليس أميراً، والباشا في كل هذا كان مستنكرا مستغربا، كما ساق المؤلف حديثا طويلا على لسان محامٍ، انتقد فيه عهد البشوات، وأجرى أيضا حوارات متعددة يصف فيها أبناء الكبراء في العصر الحاضر، وكبراء العصر الماضي[31].

أكثر النقد الاجتماعي في هذه المقامات كان عن المحاكم بأنواعها المختلفة، حيث ورد في مقامات المويلحي شرحٌ مفصلٌ لسائر أنواع المحاكم، ما ترك محكمة إلا عرفها وبيَّن اختصاصها، وواضحٌ أن المؤلف مطلعٌ بشأن المحاكم ودواليب القضاء، اطلاع من خبر مهامها ومارسها بحكم عمله السابق فيها؛ نجد كذلك نقدا للقانون الوضعي(الامبراطوري). انتقد كذلك الأطباء، والطرائق التي يمارسون بها مهنتهم، جاء هذا النقد على لسان طبيب، يقول: (.... فإن بين هؤلاء الأطباء من لا يرى في صناعته إلا آلة لاجتلاب الرزق واصطياد الربح.... فهو يدخل على المريض طامعًا في ماله لا طامعًا في شفائه....)[32].

قدم المويلحي في مقاماته كذلك نقدا لحال الأدب والأدباء في بلاده في ذلك الوقت، ووازن بينه وبين حال الأدب في زمن البشوات، حيث كان الكتابُ عزيزا وغاليا، ولا يقتنيه إلا من له سعة في المال والجاه، وذكر أن الكتب في ذلك الوقت، توضع للزينة، والتفاخر، والوجاهة، وأن مُلاكها لا يهتمون بمطالعتها، أو معرفة ما بداخلها؛ بينما زمنهم الحالي، كثُيرت المطابع، وكثرت بها الكتب، وأصبحت في متناولِ عامة الناس، غير أنهم لم يحفلوا بها لانشغالهم بتصاريف حياتهم اليومية المتسارعة، أما الخاصة منهم، فلم يعودوا يزينون بها بيوتهم[33].

انتقد كذلك أحوال التجارة والمال والعقار، من خلال حوارٍ طويل بين مجموعة من التجار[34]. وفي حوارٍ آخر انتقد بعض شؤون السياسة، والوظيفة، وجدوى خدمة الحكومة[35]. وتحت عنوان العُرس انتقد كثيرا من الظواهر السالبة التي ترافق الأعراس في ذلك الزمن من مباهاة، وتفاخر، وإسراف[36]. واستحدث شخصيات هي: (العمدة والخليع والتاجر والسمسار) انتقد من خلالها اللهو والمجون، وكثيرا من الموبقات والسلوكيات غير السوية التي جعل مسرح أحداثها: الحديقة العامة، والمطعم، والحان، والمرقص، والأهرام، وقصر الجيزة، والملهى [37].

تعكس مقامات المويلحي جوانب تاريخية، وأحداث حقيقية، على سبيل المثال: ما جاء من حديث عن الطاعون الذي فشى في مصر عام 1205هـ وما بعدها، وكيف فتك بالناس، وأفناهم، وكيف كان الناس يعتقدون أن الطاعون جنٌ خفي، يطعنهم برماحه، ووصف كثيرا من الخزعبلات كانت تستعمل لعلاجه[38].

لم يكتف المويلحي في نقده الاجتماعي بالمجتمع المصري(قديمِه وحديثه)، بل أدخل مجتمعا ثالثا يثري به نقده، وهو المجتمع الغربي، وفي المقارنة بين المجتمعين(مصر والغرب) ذكر هذين البيتين من شعر (ابن هاني):

والفرقُ بين الوَرَى جمْعاً وبينَهُمُ ** كالفرقِ ما بينَ معدومٍ وموجود[39]

أورد المويلحي في ختام نقده الاجتماعي كلاما، على لسان عيسى بن هشام، وفيه إشارة إلى أن المؤلف قد غطى بنقده جميع طبقات المجتمع، وأجزائه، عارضا، وناقدا، ومعالجا، يقول (.... حتى لم يبق مجتمع تُختبر فيه الفضائل والرذائل، وتسبر فيه الطباع بين الأعالي والأسافل، إلا لدينا طرف من خبره، وعلم من أثره، باحثين في العلل والأسباب، مُستشفِّين لما وراء الحجاب)[40].

ج/ الأقوال المأثورة في مقامات المويلحي:

كان المويلحي يورد بعض الأقوال المأثورة على ألسنة أبطال مقاماته، وذلك ضمن سياق الحديث، فلم تتجاوز خمسة أقوال، ولم يتجاوز طول الواحد منها بضعة أسطر، وقد أوردها دون أن يشير في المتن أو الحاشية إلى قائلها، أو مصدرها، مما يوحي للقارئ وكأن هذه الأقوال من بنات أفكار المويلحي، لكنها لم تكن كذلك، وهي أقوال أوردها أبو علي القالي، وابن دريد، ومن أمثلتها ما جاء على لسان أحد شخصيات كتاب المويلحي: (والله لدنياكم أهون عندي من عُراق كلبٍ في يد مجذوم)[41] وهو قولٌ منسوب لعلي بن أبي طالب ﷺ، ويختلف في أنه يردُ أحيانا (من عراق خنزير)[42] وأيضا: (الجود حارس الأعراض، والحلمُ فدام السفيه..... الخ)[43] وهو مأخوذ -بتصريف- من كلام لعلي بن أبي طالب ﷺ[44].

وأورد المويلحي على لسان أحد الحكماء: (إنما المرءُ في الدنيا غرض، تبادره المصائب، ومع كل جرعة شَرَق وفي كل أكلة غصص، ولا ينال العبد نعمة إلا بفراق أخُرى، ولا يستقبل يومًا من عمره إلا بفراق آخر من أجَله، فنحن أعوان المنون وأنفسُنا نُصب الحُتوف، فمن أين نرجو البقاء وهذا الليل والنهار لم يرفعا من شيء شرفًا إلا أسرعا الكرة في هدم ما بَنيَا وتفريق ما جمعا)[45]، ونفس هذا الكلام بنصه كان قد أورده "أبو علي القالي" منسوبا لعلي بن أبي طالب أيضا[46].

الشعر في مقامات المويلحي:

إن الشعر مكوِّنٌ أصيل في المقامة العربية، ومقامات المويلحي مثلها مثل سائر المقامات، فقد تضمنت كثيرا من الشعر، غير أن المويلحي لم يكن عند إيراده هذه الأشعار يذكر شعراءها، أو يشير إليهم بأي حال، إنما يجريها على ألسنة أبطال مقاماته، ويُدرجها في سياق الكلام وِفق المناسبة؛ وهي أبياتٌ منتقاه لها وقعٌ في النفس، وأكثر الأبيات التي دبَّج بها مقاماته كانت من أشعار أبي العلاء

المعري، ثم المتنبي، وبعضها لشعراء أقدم منهما، ومن هذه الأبيات ما هو مشهور واقعٌ موقع المثل، مثل قول المتنبي:

وَمَنْ يَجْعَلِ الضّرْغَامَ لِلصَيْدِ بَازَهُ تَصَيَّدَهُ الضّرغَامُ فِيْمَاْ تَصَيّدَا[47]

مناسبة هذا البيت أن الأجنبي قد أُستؤمن على البلاد فسطا وتسلط عليها وعلى أهلها، وبيت المتنبي في هذا الموضع يتفق مع المناسبة، ويلخص الحال.

وللمعري:

والمرْءُ يُعْيِيهِ قَودُ النَّفْسِ مَصْحَبةٌ ... لِلْخَيْرِ وَهوَ يَقُوْدُ الْعَسْكَرَ اللَّجِبَا[48]

جاء هذا البيت في سياق موعظةٍ حثَّ فيها الواعظُ على عُلوّ الهمة، وقد أحسن المؤلفُ توظيفَ البيت في هذا الموضع.

تضمنت مقامات المويلحي كذلك أبيات لشعراء خلاف المتنبي، وأبي العلاء، من عصور مختلفة، منهم الجاهلي، كقول زهير بن أبي سلمى:

وَمَنْ هابَ أَسبابَ المنايا يَنَلْنَهُ ** وَلَو رَامَ أَسْبَابَ السَّماءِ بِسُلَّمِ[49]

ورد هذا البيت ضمن حديث عن الذي حانت منيته –أي موته– لم تنفعه تقيّته، ومن حلّ أجلُه لم ينفعه وجله؛ ووظف المؤلف البيت توظيفا مناسبا في هذا الموضع.

ومنهم المخضرم، كقول نَهْشَل بن حَرّي المازِني، الذي أورد له ثمانية أبيات مطلعها:

إِنَّا مُحَيُّوْكِ يَاْ سَلْمَىْ فَحَيِينَاْ ** وَإِنْ سَقَيْتِ كِرَاْمَ النَّاسِ فَاسْقِيْنَاْ[50]

هذا البيت وسبعة أبياتٍ تلته جاءت على لسان أحد الرعاة، وهي أبيات جميلة أوردها المؤلف –غالبا– للترويح عن القارئ وتسليته، شأن أصحاب المقامات.

ومنهم العباسي، كقول الأحيمر السعدي:

عَوَى الذّئْبُ فَاسْتَأنَسْتُ بِالذّئْبِ إذْ عَوَىْ ** وَصَوّتَ إنْسَاْنٌ فَكِدْتُ أَطِيْرُ[51]

وظّيف المؤلف هذا البيت جيدا، حيث أورده ضمن حديثٍ عن العزلة والبعد عن الناس وشرّهم، وفق ما يرى أبطال المقامة.

ومنهم الأندلسي، كقول ابن هاني الأندلسي:

فَلَاْ تُكْثِرُوا ذِكْرَ الزَّمَاْنِ الذِيْ مَضَىْ ** فَذَلِكَ عَصْرٌ قَدْ تَقَضَّىْ وَذَا عَصْرُ[52]

ذُكر هذا البيت على لسان (شيخ عالم) وجَّه لَومَه لبعض الأمراء، وذلك لمبالغتهم في ذكر محاسن مُحَمَّد علي باشا الذي مات منذ زمن؛ ووفِّق المؤلفُ في توظيف البيت، ووضعه في السياق المناسب.

أبدل المويلحي كلمة (حُلْم) بكلمة (عِلم) في بيت المتنبي الذي أورده على لسان عيسى بن هشام:

لَيْسَ الحَدَاْثَةُ عَنْ عِلْمٍ بِمَاْنِعَةٍ قَدْ يُوْجَدُ العِلْمُ فِيْ الشّبَّاْنِ والشِّيْبِ[53]

وبيت المتنبي، هو:

فَمَاْ الحَدَاْثَةُ مِنْ حُلْمٍ بِمَاْنِعَةٍ قَدْ يُوْجَدُ الحُلْمُ فِيْ الشّبَّاْنِ وَالشِّيْبِ[54]

لم يكن للمويلحي شعرٌ خاصٌ به من تأليفه، كما لا يَذكُرُ اسم صاحب الشعر الذي يورده في مقاماته إلا نادرا؛ لكنه يحسن توظيف هذا الشعر، ويضعه في مكانٍ لائقٍ وِفقَ المناسبةِ.

موازنة بين الكاتبين

حياة كل كاتب وتأثيرها على غرضه من مقاماته:

عاش اليازجي في لبنان، ولم يغادرها إلى سواها من بلاد العالم، ولا تعلم لغةً أخرى غير اللغة العربية التي انحصر فيها وفي تراثها الأدبي واللغوي، فجاء نتاجه مشابها لمؤلفات الأقدمين، فمقاماته هذه لا ترى فيها غير ملامح المجتمع العربي القديم، الذي

ليس له علاقة بالمجتمع اللبناني في القرن التاسع عشر، إلا أنها امتازت بخدمتها اللغة العربية وإثرائها؛ أما المويلحي فقد عاش في مصر، وتنقل في بلدان أوربا، لذا غلب على مقاماته سعة الأفق، والحوار البناء، إضافة إلى مسايرتها للواقع، ومعالجتها قضايا آنية.

عند الموازنة بين عطاء كلّ منهما، علينا أن نضع في الاعتبار تاريخ ميلاد ووفاة كليهما، والظروف المحيطة بكل واحدٍ منهما؛ فاليازجي ولد عام 1800 ومات عام 1871م، ومُحَمَّد المويلحي ولد عام 1858 ومات عام 1930م، وبذا يكون اليازجي متقدما على المويلحي بما يربو على الخمسين عاما (نصف قرن)، وهي مدة زمنية كافية لتبدُّلِ الأحوال وحدوث المتغيرات، ففي زمن اليازجي كانت الركاكةُ اللغوية ضاربةً بأطنابها، وكانت الحاجة إلى بعث اللغة العربية أكثر إلحاحاً مما هي عليه في زمن المويلحي، فعمل اليازجي مع من عملوا على بعث اللغة العربية وإحيائها، بعدما وهنت وتضعضعت أمام الحضارة الأوربية، وعملية البعث والإحياء هذه لم تكن إلا باستنهاض الأدب العربي القديم، واللغة القُحَّة الفصيحة؛ وذلك لمواجهة الضعف المريع الذي اكتنف اللغة العربية وقتذاك.

مهنة اليازجي هي التدريس والتعليم، فعمل على تدريس الطلاب وتعليمهم اللغة العربية في المدارس اللبنانية، وكان مخلصا في عمله؛ لذا ظهرت شخصية اليازجي الأستاذ والمعلم جليةً في مقاماته، وفي إحداها ورد نصحٌ وتوجيهٌ لطلاب العربية، وأستاذهم، يقول: (... فثابروا أيها الولدان المخلدون، ولا ترضوا من الصناعة بالدون. وإذا قرأتم فافتحوا الطرف، وأظهروا الحرف. والزموا الدرس ولا تكثروا الهمس.... وأما الأستاذ فليكن عفيقاً غيوراً، لطيفاً صبوراً، أديباً وقوراً. ماهراً في صناعته، باهراً في وداعته)[55].

بينما كان المويلحي صحفيا، همُّه وغرضه أن يقدِّم نقدا اجتماعيا – شأن الصحفيين – فقدم نقده لمجتمعه بطريقته المبتكرة هذه، التي حاكى فيها المقامات،

ونجح في ذلك؛ في الوقت ذاته كان المجتمع المصري في زمن المويلحي وما اعتراه من تغييرٍ، محتاجا للنقد الذي قدمه المويلحي في مقاماته؛ وبذا يكون كل منهما قدم فائدةً جليلة، ومختلفة، وفق تكوينه الثقافي، ووفق ظروفِه المحيطة.

الألفاظ والسجع:

إذا نظرنا للألفاظ اللغوية المستخدمة عند كليهما، فإنا نجد أن مقامات المويلحي الفاظُها سهلة، تُناسِبُ لغةَ المجتمع الذي كُتبتْ فيه، وهي لغةٌ مفهومه لعامة الناس، ومع سهولتها فصيحة رصينة، وتدخل في التركيب بغير معاظلة، وتناسب الغرض الذي صيغت من أجله، وهو نقد المجتمع وإصلاحه.

أما اليازجي فقد حوت مقاماتُه كثيرا من الألفاظ الحوشية، الصعبة، مثل قوله: (فلما رأى الشيخ انصباب الناس إليهما، وانصيابهم عليهما. اخرنشم واخرنطم، واندفق على صاحبه كالغطمطم، وقال: ويلك يا أبرد من حرجف، وأيبس من حرشف قد أردت أن تطاول السمهرية، بالسندرية. وتطارد العناجيج، بالحراجيج، فإما أن تسلبي أطماري اليوم، وإما أن أجردك بين القوم..)[56]. هذا بالإضافة للمسميات العديدة في مقاماته؛ وكان اليازجي يقصد إقحام هذه الألفاظ قصدا، وذلك بُغيه الفائدة اللغوية والمنافسة والتحدي واظهار العلم والبراعة.

قام كلاهما بصياغة ألفاظ ومعاني مقاماتهما بأسلوب المقامة المسجوع، والسجعُ وفق تعريف المبرد: (السجع من الكلام: أن تأتلف أواخره على نسقٍ، كما تأتلف القوافي)[57]؛ وفصّل وُجوهه العسكري، فقال: (والسجع على وجوه: فمنها أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين، لا يزيد أحدهما على الآخر، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه. وهو كقول الأعرابي: سنة جردت، وحال جهدت، وأيد جمدت ..... وقد تكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج، كقول بعض

الكتّاب: إذا كنت لا تؤتى من نقص كرم، وكنت لا أوتى من ضعف سبب؛ فكيف أخاف منك خيبة أمل، أو عدولا عن اغتفار زلل، أو فتورا عن لمّ شعث، أو قصورا عن إصلاح خلل)[58]؛ وجلّ مقامات اليازجي مسجوعة، ولم يترك اليازجي السجع -بأنواعه- في أي جزء منها.

كان المويلحي يسجعُ أحيانا، ويترك السجع أحيانا أخرى، لكن غالب كلامه مسجوع، وسجعه متوسط الفواصل، مثل: (ثم انتهينا بحمد لله من الشاعر بعد الخطيب، وعاد المغنون إلى اللحن والتطريب، فأخذت أجيل النظر وأقلب الطرف، من ركن إلى ركن ومن صف إلى صف، فلم أجد في الحاضرين بلا استثناء)[59]. وقد يسجع أحيانا سجعا قصير الفواصل، غير أن هذا عنده قليل، ومن أمثلته: (...واشتد الزحام، وزلت الأقدام، وضلت المذاهب، واصطكت المناكب، وشخصت الأحداق وامتدت الأعناق، وتهدَّلت الشفاه، وتحلبت الأفواه، وتحركت الأشداق، وتقارعت الأطباق)[60].

كلاهما يتكلف السجع، فيزيد من الكلام ويكرر، لتتوافق الفواصل، ومعلومٌ أن السجع المتكلَّف يذهب بجودة المعنى، يقول ذو الأصبع العدواني: (ولا تجعل كلامك مبنياً على السجع كله، فتظهر عليه الكلفة، ويبين فيه أثر المشقة، ويتكلف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط، واللفظ النازل.... واجتهد في تقويم المباني، فإن جاء الكلام مسجوعاً عفواً من غير قصد، وتشابهت مقاطعه من غير كسب كان، وإن عز ذلك فاتركه وإن اختلفت أسجاعه)[61]. غير أن المقامةَ لا تغدو مقامةً بغير سجع.

أُسلوب الوصف والسرد وتضمين الشعر:

إن الوصف شائعٌ في المقامات، وكثيرا ما يقطعُ المقاميُّ الحديثَ، وتسلسل السرد ليصفَ، وأمثلةُ الوصفِ كثيرة في مقامات المويلحي، منها: وصفه لقصر في الإسكندرية، ذهب إليه عيسى بن هشام والباشا للنقاهة والاستشفاء (قصرًا ذا روضة غناء في بقعةٍ فيحاء، لا تسمع فيها إلَّا هديل الورقاء، إيقاعًا على هدير

الماء، فإذا بلل الموج جَناح النسيم، فرفرف على ذلك الروض البسيم، نَثَرَ الماء درّا على تيجان الزهر، ورقرقهُ دموعًا في أحداق العبهر...)[62].

اليازجي يصفُ كذلك، ووصفه يكون تشبيهيا قصيرا دون استرسالٍ، مثل ذلك الاسترسال الذي نجده في مقامات المويلحي، كما لا يخلو وصفه من طرافة، يقول مثلا: (سمعت غطيطاً كأطيط البعير، وزفرات تتصاعد كالزفير) وأيضا(فدخل بي إلى غرفة أبهى من قصر غمدان، على ودفة أبهج من شعب بوان)[63].

دارَ السردُ في كلٍّ من مقامات اليازجي والمويلحي حول شخصيات، لا تختلف في تسميتها وتكوينها عن شخصيات المقامات القديمة التي نجدها عند الهمذاني والحريري، وتتمثل في شخصيتي الراوي والبطل الرئيستان، إضافة إلى شخصيات ثانوية تظهر في بعض المقامات؛ وتمثلت الشخصيات الرئيسة عند المويلحي في: عيسى بن هشام: الراوي، والباشا: البطل، بعد ذلك تظهر شخصيات ثانوية، وتكون هذه الشخصيات الثانوية مرتبطة بالمواقع التي يزورها البطلان، فلا تتعداها، مثل: العمدة والخليع والتاجر والسمسار والحكيم والصديق؛ وشخصية البطل عند المويلحي شخصية تاريخية معروفة، أتى بها في نسيج خيالي.

سارت شخصيات مقامات اليازجي، على النسق القديم، وهي مجهولة ليست واقعية، إنما من نسج خيال المؤلف، يقول: (ونسبتُ وقائعها إلى ميمون بن خزام، وروايتها إلى سهيل بن عباد، وكلاهما هَي بن بَي، مجهول النسبة والبلاد)[64]. ولليازجي شخصيتان ثانويتان، هما: ابنة البطل، وغلامه، ولا تظهر في جميع المقامات، لكنها تظهر في معظمها؛ ونلاحظ أن الشخصيات الثانوية أكثر ثباتا عند اليازجي، أما عند المويلحي فهي كثيرة متغيرة ، تتغير بتغير المواضع.

تتسارع الأحداث في السرد عند كليهما، ومن ظواهر ذلك أن المويلحي لم يكن يحتاج إلى الحبكة المتقنة في قصته، على سبيل المثال انتقال أحداث القصة

وأبطالها من مصر إلى باريس: (فقد يسَّر لله لنا الرحلة إلى الديار الأوروبية، لنشهد مظاهر المدنية الغربية، وبلغنا من سفرنا المدى، فألقينا بباريس العصا...)[65].

أما اليازجي، فلا مكان محدد لأبطال مقاماته، وكان أكثر تحللاً من عامل المكان، فتدور أحداث المقامة مرة في الكوفة، أو حلب، أو دمشق، أو الحجاز، أو الشام، أو اليمن، أو بلاد الروم[66].

لا تخلو المقامة عادة بشكلها التقليدي المعروف، من أن يتخلل سردها بعض أبيات من الشعر؛ وقد حظيت كلٌّ من مقامات اليازجي والمويلحي بقدرٍ وفير من الشعر، وما ورد من شعرٍ في مقامات المويلحي لم يكن من نظمه وتأليفه، حيث لم تكن للمويلحي القريحة التي تمكنه من نظم الشعر، وهذا أمرٌ طبعيٌّ، فكلٌ له قريحته وسجيته التي فُطر عليها لا يتخطاها، قال ابن دريد: (واعلم أنه لا يصلح لك شيء من المنثور والمنظوم، إلا أن تجري منه على عرق وأن تتمسك منه بسبب، فأما إن كان غير مناسب لطبيعتك، وغير ملائم لقريحتك، فلا تنض مطيّتك في التماسه... ما لم تكن الصناعة ممازجة لذهنك، وملتحمة بطبعك)[67]. لذا فإن الأبيات التي أوردها المويلحي في مقاماته جميعها من نظم غيره –وقد فصلنا القول في ذلك– لكنها كانت أشعارا مختارة، لشعراء ذوي مكانة أمثال المتنبئ وأبي العلاء، ويجريها المويلحي على ألسنة أبطال مقاماته بطريقةٍ مناسِبة، وِفق المناسَبة.

أما اليازجي فهو شاعر متمكن، وجمْيْعُ الشعرِ الوارد في مقاماته –على كثرته– هو من نظمه، ولم يستعر شعر شاعر آخر ليدبّج ويحلي به مقاماته، وقد ألمح إلى ذلك عبر لسان أبطال مقاماته، حين قال: (...فمن ضارب هذه الحديقة، وناسج هذه البردة الصفيقة؟ قال: هو صاحبكم الذي لا يصحب بنات غير. وقد صرفت عليها سنةً كحوليات زهير). ومعنى الذي لا يصحب بنات غير هو أنه لا يأخذ من كلام المؤلفين، أو شعر الشعراء ليدبّج به مقاماته.

بين الأصالة والتقليد، ونقد النقاد:

وضع اليازجي منافسة الحريري نصب عينيه، فصاغ مقاماته محاولاً تقليده والتغلب عليه، حيث لم يكن اليازجي ينظر إلى أي مجتمع أو عصر أو بيئة، إنما ينظر فقط إلى اللغة العربية، وإلى مقامات الحريري، ويضرب ضربه؛ بينما لم يحفل المويلحي بأمر المنافسة، فاختار القالب المقامي ليصب فيه أفكاره الخاصة وبيئته ومجتمعه، وسار في مقاماته على خطى أبيه، يقول عبد اللطيف حمزة: (... ومن الطرق الأدبية الخالصة التي عمد إليها "إبراهيم المويلحي" كذلك، وشاركه فيها ابنه "مُحَمَّد المويلحي" طريقة القصة الطويلة، فقد كتب المويلحي الكبير –إبراهيم– قصة موسى بن عصام في نقد الاحتلال الإنجليزي، والتهكم على رجاله، وكتب المويلحي الصغير –مُحَمَّد– قصة "عيسى بن هشام" في نقد المجتمع المصريّ، ونقد حكامه)[68].

يرى الدكتور شوقي ضيف أن المويلحي قد استلهم فكرة (حديث عيسى بن هشام) من قصص (علي مبارك)، وهي مجموعة قصصية بعنوان "علم الدين"، تقع في أربعة أجزاء، كتبها بأسلوبٍ مسجوع، وتحكي عن رحلة قام بها الشيخ علم الدين مع مستشرق إنجليزي، فطافا معًا بجوانب الحياة المصرية ثم رحلا إلى بلاد الإنجليز، وصور علي مبارك مشاهداتهما هنا وهناك[69].

المويلحي الناقد وصفه أبو ذكرى، قال: (يتسم بروح نقدية بناءة، دون التعرض لحرمات أي شخص، بجرأة فائقة، وحرية تامة، وبصيرة نافذة)[70]. وهذا وصفٌ استشهدنا به لما فيه من الإصابة.

قال الناقد (عمر الدسوقي): (خذ مثلًا ناصيف اليازجي ... نجده يحرص على كتابة المقامات، حتى بلغت ستين مقامة ... وبينما كان النثر يتطور في مصر، ويسير بخطى واسعة نحو التحرير والانطلاق، كان لا يزال أسلوب المقامة سائدًا في بلاد الشام، وكان القوم يعدونه مجتلى فخارهم بمعرفة ذخائر اللغة وغريبها)[71].

ورأيي أن النثر قد تطور في هذه الفترة في مصر والشام، فالشام قد ذخر بالنثر الجيد، وغير المقامي، وهذا موضوع لا مجال للتعريج عليه هنا؛ إضافة إلى أن جهد اليازجي اللغوي كان واضحا في مقاماته، حيث تتحفنا فيها الأبيات الشعرية الكثيرة والرائقة، والألعاب اللغوية المدهشة التي هي من صنعه واختراعه، وشوارد الألفاظ الكثيرة التي اجتهد في التنقير والتنقيب عنها، ومن ثم إيرادها في صلب مقاماته بطريقة سردية.

ليس من النقد الموفق أن نُعلي من شأن مقامات المويلحي لأنها تناولت المجتمع، وأن نصف مقامات اليازجي بأنها سلكت مسلك الأقدمين، وكانت بعيدة عن المجتمع، ونضرب صفحا عن الجهد الجبار الذي بُذل فيها، والدرر والنفائس اللغوية التي تحويها. فاليازجي لغوي، ومعلم لغة، فجاءت مقاماته لغوية، تعالج اللغة، وتهتم بها، والمويلحي صحفي، جاءت مقاماته اجتماعية، تهتم بالمجتمع وتعالج قضاياه، فلا يمكننا أن نفرض على كاتب هدفا معينا، أو وجهة نظر معينة، أو نوع الخدمة والإصلاح الذي ينشده من وراء عمله الأدبي، فلكل كاتب رأيه، ورؤيته؛ لذا فإن الموازنة بينهما، بُغية تفضيل أحدهما على الآخر، هو أمرٌ – في رأيي– غير مُنصف، وذلك لاختلاف التوجه والهدف عند كليهما، وكلاهما قدم خدمةً جليلة.

الخاتمة:

في خلصتُ للنتائج التالية:

1/ لم يغادر اليازجي لبنان، وانحصر في اللغة العربية وتراثها الأدبي واللغوي، فجاء نتاجه مشابها لمؤلفات الأقدمين، فلا نجد في مقاماته غير المجتمع العربي القديم؛ أما المويلحي فقد عاش في مصر، وتنقل في بلدان أوربا، وتشرب بثقافتها، فاتسمت أحاديثه بسعة أفق أبطالها، وتسلسل أحداثها، ومسايرتها للواقع.

2/ اختلـف غـرض كـل منهمـا في مقاماتـه، فاليـازجي غرضـه خدمـة اللغـة العربيـة، وإحياؤهـا، بينمـا غـرض المـويلحي هـو أن يقـدمَ نقـدا اجتماعيـا في قالب مقامي.

3/ تحدي اليازجي الحريري وسعى لمنافسة مقاماته والتفوق عليها. بينما لم تكن نزعة التحدي موجودة عند المويلحي.

4/ حوت مقامات اليازجي ألفاظا حوشية غريبة ومهجورة، بينما كانت مقامات المويلحي بلغة فصيحة سهلة لتناسب الغرض الذي كتبت من أجله، وهو النقد الاجتماعي.

5/ التزم اليازجي السجع التزاما تاما، أما المويلحي فكان أقل التزاما منه، حيث يترك السجع أحيانا، ويسترسل دون قيد.

6/ الشعر الوارد في مقامات اليازجي –على كثرته– جُلُّه من تأليفه، بينما الشعر الوارد في مقامات المويلحي ليس من تأليفه، وأكثره لأبي الطيب المتنبي، وأبي العلاء المعري.

7/ لم يكن المويلحي ينسب الشعر أو الأقوال الواردة في مقاماته لقائليها، أما اليازجي فكان شعرُه –كما ذكرنا– من تأليفه.

8/ تخلل الوصف مقامات المويلحي واليازجي، وكان المويلحي أكثر استرسالا في الوصف من اليازجي الذي لم يتعدّ وصفه التشبيه القصير دون استرسال.

9/ التزمت مقامات اليازجي والمويلحي بشخصيات مقامية، لا تختلف في تسميتها وتكوينها عن شخصيات المقامات القديمة التي نجدها عند الهمذاني والحريري، وتتمثل في شخصيتي الراوي والبطل الرئيستان، إضافة إلى شخصيات ثانوية تظهر في بعض المقامات.

10/ الشخصيات الثانوية أكثر ثباتا عند اليازجي حيث تمثلت في شخصيتي: ابنة البطل، وغلامه، أما عند المويلحي فهي كثيرة، تتغير بتغير المواضع.

11/ مقامات المويلحي تمثل قصة واحدة متصلة، بينما مقامات اليازجي مجموعة أقاصيص صغيرة.

12/ لم يهتم المويلحي، أو اليازجي بالحبكة المتقنة للقصة الحديثة.

13/ لم يكن لليازجي التزامٌ مكاني، حيث دارت أحداث مقاماته في بلدان كثيرة جدا، أما المويلحي فأغلب أحداث مقاماته دارت في القاهرة، وقليل منها في باريس.

14/ قدَّمتْ كلٌ من مقامات اليازجي، ومقامات المويلحي لونا ومذاقا أدبيا مختلفا، لذا فليس من العدالة النقدية أن نُعلي من شأن مقامات المويلحي لأنها انتقدت المجتمع وأن نضعف مقامات اليازجي لأنها سلكت مسلك الأقدمين، وكانت بعيدة عن المجتمع؛ أو أن نعيب على مقامات المويلحي أننا لا نجد فيها من الشعر الأصيل، والدرر البلاغية والنفائس اللغوية، ما نجده في مقامات اليازجي.

الهوامش:

1) (ابن منظور): لسان العرب، ط2، دار صادر 1414 هـ، بيروت، د.ت. ج12، ص: 498.

2) سورة البقرة، الآية: 125.

3) (ابن كثير) الحافظ: تفسير القرآن العظيم، ط7، دار القلم1981، بيروت، ج4، ص:168.

4) سورة الشعراء، الآية: 58.

5) ابن كثير، ج2، ص: 648.

6) المفضل الضبي: المفضليات، تح: أحمد مُحَمَّد شاكر و عبد السلام مُحَمَّد هارون، ط6، دار المعارف، د.ت، القاهرة، ص: 146.

7) فكتور الكك: بديعيات الزمان، طبعة المطبعة الكاثوليكية 1961، بيروت، ص: 48.
8) يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط1، دار القلم 1979، بيروت، ص:8
9) أي الحيلة، وفي المقامات، يحتال البطلان على قوم، بغرض كسب بعض المال أو الطعام.
10) (الهمذاني) بديع الزمان: مقامات الهمذاني، تح: مُحَمَّد محيي الدين، المكتبة الأزهرية 1342.
11) فن المقامات بين المشرق والمغرب ، ص: 143-.144
12) خير الدين الزركلي: الأعلام، ط15، دار العلم للملايين 2002 م، ج7، ص: .350
13) مجمع البحرين، ص: .409
14) مجمع البحرين، ص: .9
15) مجمع البحرين، ص: 312.
16) مجمع البحرين، ص: 35.
17) مجمع البحرين، ص: 70.
18) مجمع البحرين، ص: .9
19) حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ط3، المطبعة البولسية، بيروت 1960، ص:.956
20) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث ، ط1، دار الفكر العربي، 2000م، ج1، ص:.53
21) انظر مجمع البحرين، الصفحات: 156، 159، .160
22) مجمع البحرين، ص: .156
23) مجمع البحرين، ص: .144
24) مجمع البحرين، ص: .422
25) مجمع البحرين، ص: .140
26) انظر: الأعلام: ج5، ص: 305. وأيضا شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ط13، دار المعارف، مصر، د.ت، ص: 234. وأيضا السيد مرسي أبو ذكري: المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف، مصر 1981، ص: 87. وأيضا مصطفى

صادق الرافعي: وحي القلم، ط1، دار الكتب العلمية 2000م، ج3، ص: 272. وأيضا نشأة النثر الحديث وتطوره: الدسوقي، ص: 131.

27) شوقي ضيف: ص: 234.

28) حديث عيسى بن هشام، ص: 16.

29) المكاري: هو الذي يستأجر لنقل المتاع على الدواب

30) مُحَمَّد المويلحي: حديث عيسى بن هشام، مصر، مطبعة كلمات عربية للترجمة والنشر 2013م، ص: 20.

31) المويلحي، ص:60، 69، 73.

32) المويلحي، ص:.109

33) المويلحي، ص: 127- 134.

34) المويلحي، ص: 135- 142.

35) المويلحي، ص: 143- 152.

36) المويلحي، ص: 154.

37) المويلحي، ص: 173-.262

38) المويلحي، ص: 116- 118.

39) المويلحي، ص: 266. وأيضا: الحسن بن هاني الأندلسي: ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1980، ص: 95.

40) المويلحي، ص: 321.

41) المويلحي، ص: 130.

42) (الزمخشري) جار الله: ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، ط1، بيروت، مؤسسة الأعلمي 1412،ج1، ص: 75.

43) المويلحي، ص: 130.

44) (ابن دريد) أبو بكر الأزدي: المجتنى: طبعة دائرة المعارف العثمانية، د.ت، ص: 31.

45) المويلحي، ص: 131.

46) (القالي) أبو علي: الأمالي، تح: مُحَمَّد عبد الجواد، ط2، دار الكتب المصرية 1926م، ج1، ص: 271.

47) المويلحي، ص: 56. وأيضا (المعري) أبو العلاء أحمد بن عبد الله: اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، تح: مُحَمَّد سعيد، ط1، مركز الملك فيصل للبحوث 2008 م، ص: 322.

48) المويلحي، ص: 131. وأيضا: (المعري) أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان: الُّزوميات، ج1، تح: سيدة حامد وآخرين، مراجعة، حسين نصار، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للتراث، ص: 139.

49) المويلحي، ص: 124. وأيضا: القرشي أبو زيد مُحَمَّد بن أبي الخطاب: جمهرة أشعار العرب، تح : علي البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ص: 174.

50) المويلحي، ص: 128. وأيضا: (التبريزي) يحيى بن علي بن مُحَمَّد الشيبانيّ: شرح ديوان الحماسة، دار القلم، بيروت، د.ت، ص: 25.

51) المويلحي، ص: 127. وأيضا: (ابن قتيبة) عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، دار الحديث 1423 هـ، القاهرة، ج2، ص: 774.

52) المويلحي، ص: 76. وأيضا: ابن هاني الأندلسي: ديوانه، ص: 131.

53) المويلحي، ص: 53.

54) (الصاحب بن عباد) إسماعيل: الأمثال السائرة من شعر المتنبي، تح: مُحَمَّد آل ياسين، ط1، مكتبة النهضة، بغداد 1965م، ص:.59

55) مجمع البحرين: ص: 346.

56) مجمع البحرين، ص: 409. اخرنشم: تكبر، اخرنطم: تكبر ورفع رأسه، غضمضم: البحر الكبير، حرجف: الرياح الباردة، حرشف: قشور السمك، السمهرية: الرماح، السندرية: سهام قصيرة، العناجيج: جياد الخيل، العراجيج: النياق الطوال.

57) (المبرد) مُحَمَّد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، ط2، تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة 1997م، ج2، ص:178.

58) (العسكري) أبو هلال: الصناعتين، تحقيق: علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت1419هـ، ص: 262-.263

59) المويلحي، ص: 170.

60) المويلحي، ص: 165

61) (ذو الأصبع العدواني) عبد العظيم: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفني شرف، الجمهورية العربية المتحدة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص:414.

62) المويلحي، ص: 115.

63) مجمع البحرين، ص: 102، ص: 170.

64) مجمع البحرين، ص: 9.

65) المويلحي، ص: .263

66) مجمع البحرين: ص: 9، 20، 41، 254.

67) (ابن عبد ربه) أبو عمر: العقد الفريد، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1404هـ، ج6، ص:240.

68) عبد اللطيف محمود حمزة: المدخل في فن التحرير الصحفي، ط5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 379.

69) شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص: 234

70) السيد مرسي أبو ذكري: المقال وتطوره في الأدب المعاصر، ص: .134

71) عمر الدسوقي: نشأة النثر الحديث وتطوره، طبعة دار الفكر العربي2007م، ص:47.

قائمة المراجع:

1- حمزة، ع. ا. م. (2002). *المدخل في فن التحرير الصحفي* (م 1). مصر: ط5، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

2- المويلحي، م. (2013). *حديث عيسى بن هشام* (م 1). مصر: مطبعة كلمات عربية للترجمة والنشر.

3- الرافعي، م. ص. (2000). *وحي القلم* (م 1). بيروت: ط1، دار الكتب العلمية.

4- التبريزي، ي. ب. ع. ب. م. ا. (1999). *شرح ديوان الحماسة* (م 1). بيروت: دار القلم.

5- ذو الأصبع العدواني، ع. ا. ب. ا. (1995). *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن*. الجمهورية العربية المتحدة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

6- اليازجي، ن. ب. ع. ا. ب. ن. (1885). *مجمع البحرين*. بيروت: ط4، المطبعة الأدبية.

7- ابن منظور، م. ب. م. (1414). *لسان العرب*. بيروت: ط2، دار صادر.
8- الزركلي، خ. ا. ا. (2002). *الأعلام* (م 7). بيروت: ط15، دار العلم للملايين .
9- المبرد، م. ب. ي. (1997). *الكامل في اللغة والأدب*. القاهرة : ط2، دار الفكر العربي.
10- ابن كثير، ا. ع. ا. أ. ا. إ. (1981). *تفسير القرآن العظيم* (م 4). بيروت: دار القلم .
11- الدسوقي، ع. (2000). *في الأدب الحديث*. مصر: ط1، دار الفكر العربي.
12- أبو ذكرى، ا. م. (1981). *المقال وتطوره في الأدب المعاصر* (م 1). مصر: دار المعارف.
13- الزمخشري، ج. ا. (1412). *ربيع الأبرار ونصوص الأخيار* (م 1). بيروت: ط1 مؤسسة الأعلمي.
14- القرشي، أ. ز. م. ب. أ. ا. (1983). *جمهرة أشعار العرب* (م 1). مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
15- ضـيف، ش. (2007). *الأدب العـربي المعاصـر في مصـر* (م 1). مصـر: ط13، دار المعارف.
16- القالي، أ. ع. إ. ب. ا. ب. ع. (1926). *الأمالي* (م 1). مصر: دار الكتب المصرية، ط.2
17- المعري، أ. ا. أ. ب. ع. ا. (2008). *اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي*. المملكة العربية السعودية: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية .
18- ابن قتيبة، أ. م. ع. ا. ب. م. (1423). *الشعر والشعراء*. القاهرة: دار الحديث.
العسكري، أ. هـ. (1419). *الصناعتين* (م 1). بيروت : المكتبة العصرية.
19- الدسوقي، ع. (2007). *نشأة النثر الحديث وتطور* (م 1). مصر: دار الفكر العربي .
20- الصاحب بن عباد، إ. ب. ع. ب. ا. (1965). *الأمثال السائرة من شعر المتنبي* (م 1). بغداد : ط1، مكتبة النهضة.
21- الفاخوري، ح. ا. (1960): *تاريخ الأدب العربي* (م 1). بيروت: المطبعة البولسية ط.3
22- ابن عبد ربه، أ. ع. ش. ا. (1404). *العقد الفريد* (م 6). بيروت: ط1، دار الكتب العلمية.
23- ابن هاني الأندلسي، م. ب. هـ. ب. س. (1980). *ديوان ابن هاني الأندلسي* (م 1). بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

24- الكك، ف. (1961). *بديعيات الزمان* (م 1). بيروت: المطبعة الكاثوليكية .

25- نور، ي. ن. ع. (1979). *فن المقامات بين المشرق والمغرب*. بيروت: ط1، دار القلم.

26- الهمذاني، أ. ا. أ. ب. ا. ب. ي. ب. ا. (1342). *مقامات بديع الزمان الهمذاني*. القاهرة: المكتبة الأزهرية.

Références :

1-Hamza, ea. a. mi. (2002). almadkhal fi fani altahrir alsahufii (m 1). masr: ta5, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi.

2-Almuaylihi, mi. (2013). hadith eisaa bin hisham (m 1). masra: matbaeat kalimat earabiat liltarjamat walnashri.

3-Alraafiei, mi. si. (2000). wahy alqalam (m 1). bayrut: ta1, dar alkutub aleilmiati.

4-Altabrizi, y. bi. ea. bi. ma. a. (1999). sharh diwan alhamasa (m 1). bayrut: dar alqalami.

5-Dhu al'asbae aleudwani, ea. a. bi. a. (1995). tahrir altahbir fi sinaeat alshier walnathr wabayan 'iiejaz alqurani. aljumhuriat alearabiat almutahidati: almajlis al'aelaa lilshuwuwn al'iislamiati.

6-Alyazji, na. bi. ea. a. bi. na. (1885). mujamae albahrayni. bayrut: ta4, almatbaeat al'adabiati.

7-Ibn manzurin, ma. bi. mi. (1414). lisan alearbi. bayrut: ta2, dar sadr.

8-Alzirkili, kha. a. a. (2002). al'aelam (m 7). bayrut: ta15, dar aleilm lilmalayin .

9-Almubardi, mu. ba. ya. (1997). alkamil fi allughat wal'adabi. alqahirat : ta2, dar alfikr alearabii.

10-Ibn kathir, a. ea. a. 'a. a. 'ii. (1981). tafsir alquran aleazim (m 4). bayrut: dar alqalam .

11-Aldisuqi, ea. (2000). fi al'adab alhadithi. masr: ta1, dar alfikr alearabii.

12-Abou dhikraa, a. ma. (1981). almaqal watatawurih fi al'adab almueasir (m 1). masr: dar almaearifi.

13-Alzamakhshari, ja. a. (1412). rabie al'abrar wanusus al'akhyar (m 1). bayrut: ta1 muasasat al'aelami.

14-Alqarashi, 'a. zi. mu. bi. 'a. a. (1983). jamharat 'ashear alearab (m 1). masir: nahdat misr liltibaeat walnashr waltawziei.

15-Dayfi, sh. (2007). al'adab alearabiu almueasir fi misr (m 1). masr: ta13, dar almaearifi.

16-Alqali, 'a. ei. 'ii. ba. a. bi. ea. (1926). al'amali (m 1). masr: dar alkutub almisriatu, ta2.

17-Almieari, 'a. a. 'a. bi. ea. a. (2008). allaamie aleazizi sharh diwan almutanabi. almamlakat alearabiat alsaeudiati: markaz almalik faysal lilbuhuth waldirasat al'iislamia .

18-Ibn qataybata, 'a. ma. ea. a. bi. mi. (1423). alshier walshueara'i. alqahirata: dar alhadithi.

aleaskari, 'a. ha. (1419). alsinaeatayn (m 1). bayrut : almaktabat aleasriatu.

19-Aldisuqi, ea. (2007). nash'at alnathr alhadith watatawur (m 1). masra: dar alfikr alearabii .

20-Alsaahib bin eabadi, 'ii. bi. ea. bi. a. (1965). al'amthal alsaayirat min shier almutanabiy (m 1). baghdad : ta1, maktabat alnahdati.

21-Alfakhuri,ha. a. (1960). : tarikh al'adab alearabii (m 1). bayrut: almatbaeat albulasiat ta3.

22-Ibn eabd rabihi, 'a. ea. shi. a. (1404). aleaqd alfarid (m 6). bayrut: ta1, dar alkutub aleilmiati.

23-Ibn Hani al'andalsi, mu. bi. hi. bi. s. (1980). diwan abn hani al'andalusi (m 1). bayrut: dar bayrut liltibaeat walnashri.

24-Alkaki, fa. (1961). bidieiaat alzaman (m 1). bayrut: almatbaeat alkathulikia .

25-Nur, y. na. ea. (1979). fanu almaqamat bayn almashriq walmaghribi. bayrut: ta1, dar alqalami.

26-Alhamadhani, 'a. a. 'a. bi. a. bi. y. bi. a. (1342). maqamat badie alzaman alhamadhani. alqahirati: almaktabat al'azhariati.