رضوى عاشورو الفرص الضائعة للحداثة

الساق على الساق أنموذجا

RADWA ACHOUR and the lost opportunities of modernity

Leg over Leg as a Model

صليحة بن حني*

مخبر الوسائط التعليمية

المدرسة العليا للأساتذة ورقلة

Salihabenhenni073@gmail.com

تاريخ الإرسال:**2025-07-01** تاريخ القبول: **2025-12-21**

ملخص:

تهدف الدراسة إلى رصد تحولات قراءة نصوصنا العربية بما تقدمه أدوات وآليات النظريات النقدية المعاصرة ففي ظل الجدل الدائر حول نشأة الرواية العربية الحديثة ؛تصوغ الناقدة المصرية رضوى عاشور تصوراتها في قراءة عمل أحمد فارس الشدياق الساق على الساق فيما هو الفارياق من منظور يتغيا مقاربة نصوصنا العربية، وتقديم رؤية مغايرة من شأنها أن تنير عتمة النصوص .

و إذ تعين الناقدة ذلك الوجه من القراءة بوصف تجربة الشدياق تجربة فريدة سعت بشكل من الأشكال خلق حداثتها الخاصة بعيدا عن تمثل أدباء الأدب العربي الحديث للنموذج الغربي في كتابة الرواية فبينما كان ظهور أول رواية عربية حديثة وليد التجربة الاستعمارية فإن مؤلف كتاب الساق على الساق كان يتمثل نصوص موروثه، وينهل من أسلافه دون أن ينساق هذا التمثل وراء التقليد والخمول . ومن ثم فإن مقالتنا الموسومة ب "رضوى عاشور والفرص الضائعة للحداثة الساق على الساق أنموذجا " تسعى للإجابة عن جملة من الأسئلة: ما القراءة التي تقدمها الناقدة رضوى عاشور لكتاب الشدياق الساق على الساق فيما هو الفارياق؟ وهل تتجاوز هذه القراءة الجدل الدائر حول جذور نشأة الرواية العربية الحديثة ؟ وما الإمكانات التي بثها الشدياق في كتابه وجعلت رضوى عاشور ترى فيه تجربة إبداعية متفردة ؟.

الكلمات المفتاحية: رضوى عاشور ؛ حداثة ممكنة ؛ساق على ساق ؛شدياق ؛نقد ما بعد كولونيالي.

*- **المؤلف المراسل .**

Abstract:

This study aims to highlight the transformations in the reading of our Arabic texts, using the tools and mechanisms of contemporary critical approaches. In light of the ongoing debate surrounding the emergence of the modern Arabic novel, Egyptian critic RADWA ACHOUR formulates her visions for reading Ahmed Faris El-Shidyaq's work "Leg over Leg: What is a Varian" from a perspective that seeks to approach our Arabic texts and presents a different vision that can illuminate the texts' darkness.

The critic identifies this aspect of reading by considering El-Shidyaq's experience as a unique one that sought, in some ways, to create its own modernity, far away from the Western model of novel writing used by modern Arabic authors. While the emergence of the first modern Arabic novel was a product of the colonial experience, the author of "Leg over Leg" embodied the texts of his heritage and drew from his predecessors without being followed by imitation or inactivity. Therefore, our article seeks to answer a series of questions: What reading does critic RADWA ACHOUR offer of al-Shidyaq's "Leg over Leg: What is a Varian" Does this reading transcend the ongoing debate surrounding the roots of the modern Arabic novel? What potential did al-Shidyaq infuse into his book that led RADWA ACHOUR to view it as a unique writing experience?

Keywords: RADWA ACHOUR ; possible modernity; Leg over Leg; al-Shidyaq; postcolonial criticism

مقدمة:

لقد مثلت جذور نشأة الرواية العربية الحديثة، والبحث في محاضن ولادتها الأولى شكلا من أشكال الحفر الجينالوجي الذي اشتغلت عليه الناقدة رضوى عاشور فاختارت أن تقارب كتابا مهما من الكتب لفارس من فرسان اللغة العربية يدفعها لذلك الاشتغال الرغبة في مواكبة النظريات النقدية المعاصرة .

وإذ يسعى البحث للكشف عن قراءة الناقدة المصرية رضوى عاشور لكتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق لأحمد فارس الشدياق حيث استثمرت الناقدة أدوات، وآليات الدراسات الثقافية في إضاءة نص الشدياق، وتقديم قراءة مغايرة يسترعيها ذلك الجدل القائم حول إرهاصات نشأة الرواية العربية بين رؤية تتبنى التصور القائل بأن الحداثة الأدبية العربية لن تتحقق إلا نتيجة قطيعة مع تراثها الأدبي العريق،وبين رؤية ثانية تتبناها الناقدة يعزوها في المسألة فحص النصوص العربية التي لم تصبغ تجربتها بالقطيعة مع موروثها . وعليه فإن هذه الدراسة تصبو للإجابة عن أسئلة جوهرية هي : ما القراءة التي

تقدمها الناقدة رضوى عاشور لكتاب الشدياق الساق على الساق فيما هو الفارياق؟ ، وهل تتجاوز هذه القراءة الجدل الدائر حول جذور نشأة الرواية العربية الحديثة ؟ وما الإمكانات التي بثها الشدياق في كتابه وجعلت رضوى عاشور ترى فيه تجربة كتابة متفردة ؟.

1- رضوى عاشور ثنائية الإبداع والنقد :

إن ثراء تجربة الروائية، والناقدة رضوى عاشور لهو من الغنى الذي حاول إخصاب مساحات من الأدب والنقد ؛ فما كادت صاحبة أطياف أن تدلف راحلة حتى خلفت وراءها معمارية ميسمها التميز فكان للقضايا العربية الراهنة وجودها في نصوصها الإبداعية، وللنصوص العربية الأدبية بمختلف أجناسها، وأزمنتها البعيد منها، والقريب نصيبا من القراءة، والتمحيص النقدي الذي لا ينفك يشتبك بالحوار، والمناقشة مع إشكالات وطروحات واجهت أغلب النقاد العرب فاجتمع لها صنوان مختلفان من الكتابة .

1-1 –رضوى عاشور والكتابة الإبداعية :

ومن ناحية صنو الكتابة الإبداعية فقد شكل الشتات الفلسطيني في روايتها الطنطورية صورة مختلفة عن التاريخ بل نراها تعيد إعادة كتابة التاريخ الذي حاول الاحتلال الصهيوني طمسه من الذاكرة الإنسانية ،لأنها وإن كانت تكتب رواية ؛ فالمصرية رضوى عاشور شاءت لحكاية الطنطورة أن تصير ذاكرة ، ووعيا بالماضي ، وإحساسا ، وانتباها وخبرة[1]، واضطلاعا منها أن لا يصيب الذاكرة الفلسطينية وهن أو خمول .

وقد كان لقاء رضوى عاشور بالآخر في كتابها الرحلة شكلا من أشكال التعرف على الذات ذلك أن رحلتها للدراسة في الولايات المتحدة الأمريكية مثلت عبورا خاصا .فهي التي لم تكن تحمل معها صورة ذلك الشيخ المعمم ذي الوجه الوسيم ، ولكن المؤكد أنه كان هناك في مكان ما من وعيها، ولو أنها توقفت لتدقق كرفاعة الطهطاوي كانت في طريقها إلى بلاد بعيدة عنها غاية الابتعاد، ولكنها لم تكن مثله ذاهبة بحياد من لا يعرف شيئا مما هو مقبل عليه، ولا كانت مثل أجيال لحقته من مبعوثين راحوا، وعادوا مدلهين في عشق الأنوار الإمبريالية[2].

[1] رضوى عاشور ، لكل المقهورين أجنحة الأستاذة تتكلم ، دار الشروق ،مصر ،ط1 ، 2019 ، ص50.

[2] رضوى عاشور ، الرحلة أيام طالبة مصرية في أمريكا ، دار الآداب ، بيروت، ط1 ، 1983 ، ص 6 .

2-1 – رضوى عاشوروالممارسة النقدية :

ولم تكتف رضوى عاشور بتقديم نفسها بوصفها روائية كتبت أعمالا مثل ثلاثية غرناطة، والطنطورية، أو أكاديمية درست ، و اشرفت على طلبة قسم اللغة الإنجليزية بل نراها تلج عالم النقد بخطى بارزة محيطة خطابها النقدي بالنظريات النقدية الغربية الجديدة ؛ وقد خصت رضوى عاشور النقد العربي المعاصر بمجموعة من المؤلفات النقدية منها الطريق إلى الخيمة الأخرى حيث عنيت بالبعد السيوسيولوجي في أعمال الروائي الفلسطيني غسان كنفاني [1] ، وإذ ترى الناقدة العراقية نادية هناوي أن المنطلق السيوسيولوجي قد تغلب على كتابات رضوى عاشور ليحمل حالة من الانفعالية، والتأثرية، والانطباعية.

واللافت أن الذات الناقدة (رضوى عاشور) ما كانت لتنفصم عن قضاياها العربية التي شكلت وعيها ، مثلما لم تنفصل الذات الكاتبة عن همومها الوطنية، والإقليمية، وهي تكتب الطنطورية أو ثلاثية غرناطة، ومن ثم فإن تفاعلها، وانفعالها مع تجربة غسان كنفاني يرجع لإحساسها بالدور الريادي لغسان في كتابة القصة القصيرة والرواية الفلسطينية [2]بعدها كتابة مقاومة استطاعت أن تسمع صوتها المخنوق بل يمكن عدها مرحلة مهمة في التأريخ لتحولات الرواية الفلسطينية من الناحية الفنية.

وإذ القى النقد ما بعد الكولونيالي بظلاله على الخطاب النقدي العالمي فإن وعي الناقدة بهذه التحولات كانت ملامحه واضحة في دراستها المبكرة الصادرة بعنوان التابع ينهض ؛ الرواية في غرب إفريقيا الصادر عام 1980 ، التي جاءت بالتزامن مع نشوء هذا الخطاب ببعده المنهجي نتيجة الدرس النقدي الذي تعرفت عليه رضوى عاشور في الجامعات الغربية[3]مثل جامعة ماساشوستس في الولايات المتحدة الأمريكية التي نالت منه إجازتها العلمية.

---

[1] نادية هناوي ، ما بعد النقد فضاءات المقاربة ومديات التطبيق ، دار الحوار ، سوريا ،ط 1 ، 2017 ، ص 87 .

[2] المرجع نفسه ، ص 87 -88 .

[3] رامي أبو شهاب ، الرسيس والمخاتلة :خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر (النظرية والتطبيق) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، ط1 ،2013 ، ص228 .

و إن القارئ لتجربة رضوى عاشور النقدية تبرز له مظاهر الانهمام بالإبداع العربي لا في الحقبة التي عايشتها فحسب بل يراها تمحص نصوصا بعيدة عن حاضرها؛ فتسلك مسلك الدارس الحصيف الذي يتتبع الجدل الدائر حول النص الروائي العربي الأول ، وقد رامت الناقدة أن تعطي للحفر في نصوص الشدياق، والمويلحي حظه من البحث خالصة أن الكلام عن الرواية بوصفها جنسا أدبيا في المعيار النقدي تبدى ثابت الملامح، و« محدد الشروط ، يستمد إطاره المرجعي من الممارسات الإبداعية الأوروبية، والتنظير النقدي المصاحب لها . واستتبع ذلك قناعة ضمنية أو معلنة أن لا تاريخ لنا، ولا باع في كتابة الرواية، وبدا تراث القص العربي الزاخر، والممتد بين ألف ليلة وليلة والأغاني مرورا بالمقامات، والرسائل، والسير، وكتب التاريخ ،بدا هذا التراث خارج الموضوع ، على الراغب في كتابة أن يخلفه وراءه متطلعا عبر البحر إلى ذلك الشكل الجديد» [1]من الكتابة الروائية هكذا عينت هذه الشروط طريقة تمثل الروائي العربي لجنس الرواية عن طريق محاكاة النموذج الغربي دون أن يلتفت خلفه باحثا أو مستلهما كتاباته من الإرث الضخم الذي تركه له الأجداد .

وإذ وجدت الناقدة في الوقائع الغريبة في اختفاء أبي النحس المتشائل للفلسطيني إميل حبيبي بداية مذهلة تصل ما انقطع من تراثنا القصصي، وتخرج بالرواية العربية من بؤرة الواقعية الأوروبية نحو مدى أوسع ، وأكثر أصالة [2]حيث تظهر الوقائع الغريبة بداية مميزة جاءت من كاتب لم يحاول عبور البحر بحثا عن شكل جديد للكتابة بل إن القارئ يجده قد تطلع وراءه مستلهما التراث العربي. وإذ ترى الناقدة بأن الحفر في الذاكرة الأدبية العربية يمكنه أن يفضي إلى آفاق رحبة من شأنها الوقوف في وجه تلك المحاولة الصارخة لافتعال قطيعة مع نصوص التراث ؛ هذه القطيعة التي تؤكد بشكل أو بآخر بأنها « لم تحدث تلقائيا ، وبقوانين طبيعية للتطور بل حدثت في إطار مستجدات الواقع الاستعماري، وما يترتب عليه من تطلع إلى الغالب بعين الرضى ، والشغف، والسعي حثيثا

[1] رضوى عاشور ، لكل المقهورين أجنحة الأستاذة تتكلم ، ص 52 .

[2] رضوى عاشور ، في النقد التطبيقي صيادو الذاكرة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2001 ، ص56 .

على محاكاته »[1]في مختلف المجالات ، ومن ثم فإن تمثله في نماذجه الإبداعية يصيح واقعا فرضته التجربة الاستعمارية دون أن يكون لقوانين التطور الطبيعية التي يمر بها الأدب الأثر الواضح، والبارز في تجديد، وتطوير الأدب العربي .

2- الشدياق والحداثة الممكنة :

إن المتعمق في الأدب العربي لا يمكنه أن يتجاهل أسماء فذة كان لها صوتها الخاص، وقلمها المتقد ، وليس فارس أحمد الشدياق1804 -1887 إلا فارسا من فرسان الإبداع العربي الذين سعوا بعزم حثيث أن يحفظوا للغة العربية جذوتها المتقدة حيث يصفه يوسف السعد داغر بأنه شخصية نابهة، وعقلية موسوعية كان الشدياق « جاحظ» زمانه بلا منازع و« فولتير» جيله، و« خليل» القرن التاسع عشر، و وحيد عصره، ونسيج وحده ،ولاسيما في كتابه الساق على الساق فيما هو الفارياق، وهو كتاب لا مثيل له في الشرق، وترجم فيه الشدياق لذاته ، ووصف فيه حياته، وأسفاره على نهج يستوي معه كبار المؤلفين العالميين الذين ترجموا لذواتهم[2]، وبالنظر لزمانه يبدو الشدياق متفردا ، وألمعيا، ويستحق أن يوصف بهذه التواصيف التي نعته بها كثير من الأدباء؛ فشخصية الشدياق التي نشأت، ونهلت من حياض اللغة العربية لم تكن لتسم تجربتها في التأليف إلا بميسم الكتابة البليغة .

وقد أفردت الناقدة، والروائية رضوى عاشور لفارس الشدياق كتابا بأكمله عنونته بالحداثة الممكنة الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث إيمانا منها بأن كتاباته تمثل مرحلة هامة؛ إذ عدت تجربته الإبداعية لا تخلو من أصالة استطاعت أن تترك بصمتها في الأدب العربي ،وترى رضوى عاشور أن الآراء قد اختلفت في تصنيف الساق على الساق فصنف تارة ترجمة ذاتية ورأى آخرون أنه لم يستطع تجاوز قيود الأدب الكلاسيكي، ومنها المقامة لهذا لم يكتمل بوصفه مشروعا روائيا بينما يرى البعض الآخر أن الساق على الساق يستعصي على التصنيف فلا هو ينتمي لأجناس أدبية سابقة عليه أو لأجناس جاءت بعده[3]، ويتبدى أن

---

[1] رضوى عاشور، الحداثة الممكنة الشدياق والساق على الساق الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث، دار الشروق ، مصر ،ط2 ، 2012 ،ص 122 .

[2] يوسف السعد اغر ، مصادر الدراسة الأدبية الفكر العربي الحديث في سير أعلامه الراحلون 1800-1955 ج2 ، منشورات الجامعة اللبنانية ، بيروت د- ط ، 1983 ، ص 457 -458 .

[3] رضوى عاشور ، الحداثة الممكنة ، ص 68-69.

هذه الآراء ، والقراءات المبتسرة تجعل من نص الشدياق نصا مستغلقا لهذا صار الساق على الساق الذي صدر عام 1855، من الكتب المهملة التي لم تأخذ حظها من القراءة الرصينة . وتقرأ الناقدة عتبة عنوان كتاب الشدياق من خلال التقاطات قرآنية شعرية ، ومعجمية فالساق معجميا تعني الغصن، وتعني من بين ما تعني القحاري، وهو ذكر الحمامة، ومن هنا فإن الساق على الساق قد يشير إلى ذكر حمامة على غصن شجرة ، ومن الناحية الشعرية فكلمة الساق تجد صداها في الشعر العربي القديم منها بيت الشماخ [1] أما تسمية الفارياق فأحمد فارس الشدياق نحته من المقطع الأول من اسم فارس، والمقطع الأخير من اسم عائلته الشدياق.

2-1- الساق على الساق من منظور الخطاب النقدي ما بعد الكولونيالي :

يمثل النقد ما بعد الكولونيالي نقدا « يركز على الآثار العميقة التي خلفتها التجربة الاستعمارية على الأرشيف الثقافي للمستعمَر، والمستعمر، ويعيد قراءة النصوص الأدبية في التمثيل الأدبي ، ودلالاته ، ووظائفه ، ومترباته في ظل الواقع الكولونيالي» [2]، ولأن إعادة القراءة للنصوص الأدبية هي محاولة للحفر في طبقة أعمق من البعد الجمالي للأدب، ولتجلو العلاقة بين الأدب، والثقافة التي نشأ في ظلها. لقد عين النقد ما بعد الكولونيالي تصوره الجديد لقراءة الآثار الأدبية فحسب إدوارد سعيد فإن الأدباء لا يتحددون بشكل آلي مثل العقائدية، والإيديولوجيا، أو الطبقة ، التاريخ الاقتصادي بل هم كائنون إلى حد بعيد في تاريخ مجتمعاتهم ، يشكلون بذلك التاريخ ، وبتجربتهم الاجتماعية بدرجات متفاوتة [3]، وإذ خبرت رضوى عاشور هذا الدرس النقدي فإنها لم تتدخر جهدا في أبحاثها التالية أن تختبره مع نصوص عربية أو أسماء كان لها المكانة البارزة في الإبداع العربي مثل المويلحي وإميل حبيبي ، فاختارت أن تعيد قراءة أعمالا أدبية عريقة في ظل ما خلفه الواقع الكولونيالي؛ فكان للشدياق نصيبا من اهتماماتها النقدية لما تحمله تجربته الأدبية من أبعاد التجربة الاستعمارية .

---

[1] ينظر : المرجع نفسه ، ص 68-69.

[2] رضوى عاشور ، لكل المقهورين أجنحة الأستاذة تتكلم ، ص66 .

[3] ينظر : إدوارد سعيد ، الثقافة والامبريالية ، تر: كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت لبنان ، ط4 ، 2014 ، ص 66 .

لقد سعت الكتابة العربية في القرن التاسع عشر لمحاكاة النموذج الغربي للكتابة عبر تبني أجناسها الأدبية كالقصة، والرواية، والمسرحية، وإذ شكلت هذه المحاكاة نوعا من القطيعة التاريخية، والثقافية مع نماذجها الخاصة رغبة منها في محاكاة الحداثة الغربية إلا أن كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق يمثل بداية كتابة جديدة سابقة للنماذج المحاكية للنموذج الغربي ذلك أن الساق على الساق بالنظر لرضوى عاشور يعد شكلا مغايرا « يقترح الاستمرارية لا القطيعة، والتواصل مع موروث الكتابة العربية الكلاسيكية مع تطوير، وتجديد فيحيط بالذات بما هي واقع معيش، وتاريخ ثقافي» [1]، وحسب الناقدة سلكت الذات في الساق على الساق مسلكا ميزها عن غيرها مسلك يصلها بماضيها، وبموروثها الكلاسيكي العربي دون أن تغرق نفسها في مظاهر المحاكاة المبتذلة بل نجدها تسعى إلى تجديد، وتطوير أساليب الكتابة وعيا بواقعها، وتاريخها الثقافي.

و يرفض الشدياق في محاكاته الساخرة للمقامة في الفصل الثالث عشر من كتابه "الساق على الساق" هذا الشكل من الكتابة قائلا « هجع هجعا لحمد لله .الحمد لله قد تخلصت من إنشاء هذه المقامة، ومن رقمها أيضا فإنها كانت باهظة ،ولم يبق لي هم منها سوى حث القارئ على مطالعتها » [2]يطرح إنشاء المقامة شكلا من أشكال العبء الذي أثقل كاهل الشدياق فالكتابة على منوال المقامة، وترقيمها يحتاج لجهد كبير لا يتحقق إلا بمحاكاة هذه الكتابة المميزة، ومنافستها، ومحاولة التفوق عليها ، فهل تبرز عبارات الشدياق ذلك الوجه من التشبع بالمقامات؟ ؛ فلم تعد كتابة الهمذاني أو الحريري تصنع الذائقة العربية؛ فالقرن التاسع عشر صار يظهر نوعا من التحسس، والنفور من هذه الأساليب التي تمثلها المقامات فانهيار أساليب المقامة حدث نتيجة تأزم أو تضخم في هذا النوع الأدبي، وبالتالي ما عادت المقامة من أشكال التمثيل المطلوبة، بل وجب تجاوزها، وخلق شكلا جديدا من الكتابة، ويشكل التماثل بين الفارياق، وأبطال المقامات صورة بارزة تتلمس من خلاله رضوى عاشور بنية الساق على الساق، وتنظر الناقدة رضوى عاشور لمحاكاة الشدياق للمقامات بوصفها تجربة مختلفة مقارنة بغيرها ساعيا لتجاوز ؛ « الجمود ، وتأبيد الأشكال

[1] رضوى عاشور ، الحداثة الممكنة ، ص122.

[2] أحمد فارس الشدياق ، الساق على الساق فيما هو الفارياق ج1 ، موفم للنشر ، الجزائر ، د-ط ، 1993 ص 115.

لمئات السنين، و إعادة إنتاجها عبر المحاكاة ، ليست المقامة عنده بديلا للكتابة الجديدة بل رافدا من روافدها ، ستتخذ ما تتخذه من مسارات حين تصب في بحر التجربة المعاصرة »[1] التي أصبحت تقتضي التحول نحو كتابة جديدة بسبب تحولات العصر الذي عاش فيه الشدياق.

وتذهب رضوى عاشور إلى تصورات مغايرة محاولة إبراز أن الشدياق جعل من المقامة مكونا فاعلا، ورئيسا في التأسيس لكتابة جديدة تستمد مقوماتها من ماضيها الذي تمثله المقامة ؛ فبنية الساق على الساق تؤكد حضور المقامة بوصفها « الطيف الغائب الحاضر في نص الشدياق أو بمعنى أدق تشكل المقامة في شكل مطور أحد المداميك الذي أنشأ الشدياق بنيانه على أساساته»[2]، وتشير رضوى عاشور أن المقامة تدخل في بنية الساق على الساق ولا تنفصل عنه لكنها لا تشكل معظم بنياته التي تشكل الكتاب، وعلى خلاف ما يعتقده بعض النقاد أن كتاب الشدياق ما هو إلى محاكاة للمقامة؛ فرضوى عاشور تذهب إلى أن الشدياق يختار طريق التجديد، والتطوير لهذا الشكل من الكتابة الموروثة فيصطنع لنفسه أسلوبا مغايرا في التأليف، وهو ما توحي به عباراته على لسان الراوي المؤلف عن تقيد الكتاب بسلسلة من التأليف واحدة ثم يعلن لاحقا أنه خرج عن هذه السلسلة. ويمكن أن نعرف عن حضور المقامة في كتاب الشدياق من خلال التعرف على مكونات الكتاب .

2-2 - مكونات الكتاب :

رقم الكتاب	عدد الفصول	الفصل / المقامة	اسم المقامة
الكتاب الأول	عشرون فصلا	الفصل الثالث عشر	في مقامة
الكتاب الثاني	عشرون فصلا	الفصل الثالث عشر	في مقامة مقعدة
الكتاب الثالث	عشرون فصلا	الفصل الثالث عشر	في مقامة مقيمة
الكتاب الرابع	عشرون فصلا	الفصل الثالث عشر	في مقامة ممشية

2-3- تصنيفات الكتاب : وتذهب رضوى عاشور أن في الكتاب ثلاثة تصنيفات هي :

[1] رضوى عاشور ، الحداثة الممكنة ، ص 38 .

[2] المرجع نفسه ، ص 35 .

المجموعة الأولى : ما اتصل بالصيغة (الطهي ، الحياكة ، البناء .....)
المجموعة الثانية: ما اتصل بالعضوية، و ينتج عنها التعبير و الخلق الجديد (الحبل، الوحم ، الولادة)
المجموعة الثالثة: ذات الصلة باستقبال المتلقي، وهو ما يتصل بالتصنيفين السابقين و يتعلق بالاستمتاع بالأكل و لفظه.

وتعكس مكونات الكتاب بكتبه الأربعة أن المقامة تجد صداها في كتاب الساق على الساق؛ إذ تعد رضوى عاشور عمل الشدياق مظهرا من مظاهر حضور الغائب، وليس الغائب إلا نص المقامات بل أنها تشكل ركنا أساسيا في نص الشدياق، وكأن هذا الأخير اختار أن يبني كتابته الجديدة من خلال ما ورثه من أسلافه الهمذاني والحريري ، ومن ثم فالمقامة تحضر في نسيج، وبناء كتاب الساق على الساق فهي إن غابت في فصول منه فقد حضرت في الفصل الثالث عشر من كل كتاب .

ولا يبدو التعالق بين كتابة الشدياق في الساق على الساق، وبين أسلوب المقامات هو السمة الوحيدة التي تلفت انتباه القارئ فتجربة التشابه بين حياة أبطال المقامات، وبطل الساق على الساق ورحلة الفقر، والعوز التي عاشها كلاهما تطرح نفسها كمرآة للوضع الاجتماعي لأمثال الفارياق أو أبي الفتح الإسكندري أو أبوزيد السروجي أنه حالة من الانتهاك لمكانة أصحاب حرفة الأدب التي كانوا عليها في الماضي البعيد، ورصد للتحولات التي تعرضت لها في عصر الشدياق.

وقد نافحت رضوى عاشور عن حداثة الشدياق في الساق على الساق بوصفها حداثة مخالفة، ومناقضة للحداثة « الكولونيالية القائمة على قطيعة تاريخية، وثقافية تتبنى نظرة استشراقية للذات فلا ينوبها من هذه النظرة إلا التفريط » [1] فيما هو جزء منها فعادة ما تفرض الكولونيالية نموذجها الخاص الذي تتلقاه الذات بعين الرضى دون أن أدنى اعتراض ويبدو أن العنوان الذي اختارته رضوى عاشور لكتابها عن الشدياق يفتح أمام القارئ فرضية أو مساءلة تبثها الناقدة بين ثنايا عملها النقدي عن الساق على الساق باعتبار ما كان من تصورات النقاد العرب عن النماذج السردية العربية مثل رواية زينب التي توافق النموذج الروائي الغربي ؛ ومن ثم منحها قصب السبق، وريادة الفن الروائي العربي ،

[1] المرجع السابق ، ص133 .

وفي المقابل ما كان بالإمكان أن يكون هذا السبق إذا لم يتم إقصاء كتابة الشدياق فحسب رضوى عاشور إن لم يحدث هذا التجاهل للساق على الساق لتجسدت حداثة عربية نابعة من إمكاناتها الخاصة مستنبتة من بيئتها بدلا من محاكاة النموذج الغربي .

3- صورة المرأة في الساق على الساق: يورد الشدياق أن اللغة والمرأة يشكلان موضوعا كتابه الساق على الساق فيقول عن دعوى تأليفه الكتاب لأجل النساء أنه « ذكر محامد النساء، ومذامهن فمن هذه المحامد ترقي المرأة في الدراية والمعارف » [1]، ومرد تأليفه لدوافع بعينها من ناحية، ومن ناحية ثانية لا يخلو الأمر من شغف الشدياق بالنساء؛ إذ ترى رضوى عاشور أن الشدياق تصدى في كتابه لقضية المرأة، والدفاع عنها دون هوادة فقد كان سباقا في طرح آرائه حول المرأة بل تراه أكثر جذرية في إطلاق حق المرأة في التعليم، والعمل، والاختلاط ، وحقها في أن تختار الزوج والطلاق، وتستدل الناقدة بجرأة الشدياق في طرح القضايا الشائكة المتعلقة بالمرأة في المجتمع العربي فحسبها لم يكتف الشدياق بالدفاع عن حق المرأة في التعليم والعمل بل تعتقد أنه سعى لبث آراء أكثر حساسية بين ثنايا كتابه .

وإذ تمثل المرأة الصوت الحاضر الغائب من خلال شخصية الفارياقية زوجة الفارياق ، وتنافح رضوى عاشور عن شخصية الفارياقية بوصفها أول شخصية نسائية في الأدب العربي الحديث فبعيدا عن آراء بعضهم الذي عدها جزءا «من سيرة الشدياق الذاتية (أي مجرد ترجمة لزوجته) أو رأى فيها البعض الآخر محاولة لرسم علاقة تعويضية أو تمويها لواقعة بعينها» [2] فإن رضوى عاشور تمنح الفارياقية صفة الشخصية النسائية الروائية التي تجاهلها النقاد في التأريخ للرواية العربية، وتعطيها مكانتها في الأدب العربي الحديث بوصفها شخصية متخيلة أوجدها الشدياق ليبث الواقع الاجتماعي الذي تعيشه المرأة في المجتمع العربي، وليحرك الزمن الثقافي الراكد المتوقف عند حياض ماض لم يخضع للنقد والتمحيص في قضايا المرأة .

وتتمظهر كتابة الشدياق بوصفها كتابة رائدة، وسابقة لما يعرف الآن بالدراسات النسوية ، وتتبدى هذه الآراء في حوار دار بين شخصية الفارياق بطل الساق على الساق، وزوجته الفارياقية حول تبرج المرأة فيقول الفارياق «قلت قد قال مولانا صاحب القاموس

[1] أحمد فارس الشدياق ، الساق على الساق فيما هو الفارياق ج1 ، ص 5-6 .

[2] رضوى عاشور، الحداثة الممكنة ، ص57.

دل المرأة دلالها تدللها على زوجها تريه جرأة عليه في تغنج، وتشكل كأنها تخالفه، وما بها خلاف. وقال أيضا تبعلت المرأة اطاعت بعلها أو تزينت له[....]فهذا دليل على أن حركات المرأة كلها ينبغي أن يكون مقصودا بها الزوج لا غير. قالت لا غرو أن يكون صاحبك قد قيد هذه الحركات بالزواج تفردا بها من عنده أو أنه تابع بعض أهل اللغة المتقشفين على ذلك »[1]توجه الفارياقية سهام نقدها اللاذعة لأهل اللغة عموما، وأصحاب المعجمات، وعلى رأسهم الفيروزبادي الذي قيد حركات المرأة، وزينتها وافردها للزوج وحده. لا غرو أن النقاش الدائر بين الفارياق، وزوجته حول تناول اللغة للمرأة يعكس رغبة الشدياق- وهو العارف باللغة – بالمضي بقضاياها إلى إشكالات أبعد، وأعمق، وطرحها للنقاش، وهي ذكورية اللغة والتراث .

فها هي الفارياقية تطرح المسألة بين يدي زوجها بقولها إن الرجال إنما « وضعوا اللغة استبدادا منهم عن النساء وافتئانا كما هو دأبهم في غير ذلك مع أن اللغة أنثى ، ولو كانت من وضع النساء وهو الأولى إذ كل إنتاج ووضع لابد له من ماهية أنثوية » [2] تحاول الفارياقية أن تبرز المفارقة التي تصنعها اللغة التي وضعها أهل اللغة الرجال فبرغم تأنيث اللغة إلا أن المرأة وجدت نفسها مهمشة ، ومهضومة الحقوق، ومسلوبة الحرية، ومغيبة الصوت يستبد بها الرجال من واضعي اللغة مثلما استبد بها الرجال في مسائل أخرى .

وتمضي الفارياقية في مطارحاتها للحد الذي تفترض فيه تبدل الحال لو كانت المرأة واضعة للغة .بل نرى رضوى عاشور تستدل بخيارات الفارياقية في انتقاد تصورات الكتابة الذكورية عن النساء، والكتب الذي كتبت عن الوفاء بين المرأة و الرجل؛ إذ ترد الفارياقية في حوار لها مع الفارياق بعد اعتقاده أن« هذه الكتب كلها تشهد للرجال بالوفاء، وعلى النساء بالخديعة قالت من كتب هذه الكتب أليس الرجال هم الذين لفقوها قلت ولكن من بعد التحري والتجربة قالت، ومن يأت الحكم وحده يفلج قلت بل أوردوا على ذلك شواهد قالت أما إيراد الأدلة من الرجال على النساء دون إيراد أدلة النساء على الرجال فمحض ظلم، وبطر »[3]، ويبرز نقاش الفارياق والفارياقية تصورات متعارضة بين الاثنين فيذهب الفارياق أن أغلب الكتب التي كتبت تشهد للرجال بالوفاء، وللنساء بالخداع أما الفارياقية

[1] أحمد فارس الشدياق ، الساق على الساق فيما هو الفارياق ج2 ،ص 289-290 .

[2] المرجع السابق ،ص 290 .

[3] نفسه ، ص 228 .

فتذهب أن هذه الأحكام إنما تنحو منحى جنس من كتبوها وهم الرجال، والأجدى أن تكون لشواهد هذا الحكم (الشواهد بوفاء الرجال وخداع النساء) شواهد حكم آخر يقابلها يقول ما للنساء على الرجال ذلك أن الأحكام لا تكون للحكم الواحد.

والواضح أن رضوى عاشور تحاول إبراز تصورات الشدياق الرائدة عن المرأة في إطار الخطاب ما بعد الكولونيالي من خلال بعض المفاهيم كالتمثيل ، والتابع الذي تطرحها الدراسات ما بعد الكولونيالية، وقد ارتبط المفهوم بالمفكر الفلسطيني الأمريكي إدوارد سعيد .ويعطي التمثيل للجماعة صورة عن نفسها، وهو الذي يسميه بول ريكور بالهوية السردية للجماعة ذلك أن التمثل بالمعنى المسرحي يعني أن تلعب دورا رئيسا، وتفرض حضورك، وتتصدر المشهد[1] ، ويبرز التمثل بالمعنى المسرحي لدى بول ريكور صورة لأنا متمركزة على نفسها تفرض وجودها في مقابل آخر هامشي، وثانوي. ويصنع التمثيل بهذه الطريقة مفهوم التمركز الذي يحمل أبعاد الفعل المزدوج بين تصور أول ليسمو، ويرتفع بالأنا، وتصور ثان يخفض، ويزدري الآخر، ومن ثم سيطرح التمركز شكلا من أشكال الخطابات القائمة على تحيزات الأنا، وإقصائية الآخر. ولا يمكن في ظل هذه التصورات عن التمثيل أن نغفل تأثير الدراسات النسوية في الدراسات ما بعد الكولونيالية مثلما أسهمت هاته الأخيرة في إعطاء الأولى زخما معرفيا جديدا ،فقد صاغ إدوارد سعيد مفهوم التمثيل عن مفهوم تمثيل المرأة في الكتابات الغربية الذي قدمته الكاتبة البريطانية فرجينيا وولف.

وإذا تمعنا تصورات الناقدة رضوى عاشور في كتابها الحداثة الممكنة عن الحوار الدائر بين الفارياق، وزوجته لوجدنا أن مسألة التمثيل التي تطرح نفسها في الدراسات ما بعد الكولونيالية تتمرأى واضحة، وجلية ؛ فها هي الفارياقية في نقاشها مع الفارياق تلمح لمسألة تمثيل المرأة في معاجم اللغة التي كتبها الرجال .وبالنظر إلى مفهوم التمثيل بما هو عملية بناء جديدة تخالف الأصل فهناك فعل تشويه أو العكس فهذا التحول في عملية التمثيل عن الصورة الأصل يأتي طبقا لمنظور المنشئ أو الممثل، وهو مرتبط بالهدف، والغاية المرجوة من عملية التمثيل [2]، وهو ما حاول الشدياق إبرازه من خلال النقاشات بين الفارياق

[1] ينظر : نادر كاظم ، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت لبنان ،ط1 ، 2004 ، ص16.

[2] رامي أبو شهاب ، الرسيس والمخاتلة :خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، ص 60 .

، والفارياقية هذه النقاشات التي سعت لتأكيد أوجه السلطة أو الأبوية التي واجهتها المرأة ، ومن ثم تسليط الضوء عن الوجه الآخر من الصور، والتعبيرات الثقافية التي تحملها المرأة عن ذاتها جراء الإنابة عن تمثيلها.

ولعل المطارحات التي يوردها الشدياق في كتابه قد تعين تلك المحاولة من البحث والحفر عن الأصل الذي واجهته المرأة العربية، وأن تجذر إشكالاتها يبدأ من اللغة ذلك أن الاستبداد بها لا يقف عند حرمانها من حق التعليم، والعمل بل يتجاوزه إلى من وضعوا اللغة . وتذهب رضوى عاشور أن الشدياق بمطارحات الفارياقية يختار أن تكون هي من يقدم الدفاع الأبلغ عن النساء، وهو بذلك الاختيار يمنحها حيزا، وصوتا يكتسب حضوره بتفاصيل وجودها كشخصية حية لها أسلوبها في النظر، والتفاعل مع الواقع الذي يحيط بها ، ولها رؤية تكشف المعايشة[1] ، ذلك أن أحمد فارس الشدياق ميز أن من محامد النساء التي ينوي الكتابة عنها في كتابه هو ترقي المرأة في الدراية، والمعارف حسب الأحوال، والظروف التي توجد فيها النساء.

وتمثل الفارياقية هذا النموذج الذي ترقى في المعارف ، والدراية، والذي اختاره الشدياق كبطلة لعمله الساق على الساق ، ولم يكتف الشدياق بذلك بل يمنح الفارياقية الفرصة للذود عن بنات جنسها، ويسمح لها بالتكلم عمن لا صوت لهن، ويمرر فكرة أنه يمكن لهذا الصوت المغيب أن يتكلم ، وأن يدعو لتمثيل نفسه لغويا، وثقافيا .

ورغم التصورات الجريئة التي قدمها الشدياق في كتابه الساق على الساق بخصوص المرأة إلا أن لويس عوض في كتابه تاريخ الفكر المصري الحديث يرى أن دفاع الشدياق عن المرأة ، والدعوة إلى تعليمها جاء في حدود ضيقة جدا ، وهو ما يؤكد أنه « لم يخرج في فهمه لوظيفة المرأة ، ومجالها الحيوي عن إطار القيم المتوارثة عن السلف الصالح الذي حدد كل ذلك بمجال الأسرة، والسهر على الزوج، والأطفال»[2] فحسب لويس عوض فالشدياق، وإن بدا ثوريا فتصوراته حول المرأة تعكس أنه ينتمي إلى الاتجاه المحافظ في الفكر العربي الذي يؤمن أن النجاة تكمن في قيمنا المتوارثة عن أسلافنا العرب، وتذهب

---

[1] ينظر: رضوى عاشور، الحداثة الممكنة ، ص58 .

[2] لويس عوض ، تاريخ الفكر المصري الحديث ج1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، د-ط، 1983 ، ص 345 .

رضوى عاشور أنه لا يتعذر كشف تحيزات لويس عوض في تحامله على الشدياق، وأن القراءة المبتسرة، والاصطفائية التي يقدمها لكتاب الساق على الساق إنما ترجع لدوافع دينية، وطائفية لكنها تعتقد أن السبب الرئيس يكمن في أن لويس عوض يصدر عن النموذج الاستعماري فوفق المفكر الأرجنتيني والتر مينولو يخضع النموذج الاستعماري لتصنيفات بعينها أين « وضعت تصنيفات الفكر الغربي التصنيفات غير الغربية الأخرى في مأزق . فقد كانت الممارسات الثقافية غير الغربية إما مختلفة تمام الاختلاف عن الممارسات الغربية بحيث لا يمكن اعتبارها فلسفة أو أدبا أو تاريخيا أو دينا أو علوما بالمعنى الحرفي» [1]، ومن ثم حسب تصنيفات النموذج الاستعماري الذي يتبناه لويس عوض فإن عمل الشدياق الساق على الساق الذي يختلف عن تصنيفات الفكر الغربي، والممارسات الثقافية الغربية لا يمكن عده رواية أو عملا أدبيا لأنه لا يخضع للنموذج الاستعماري.

لم يكتب أحمد فارس الشدياق عن المرأة الشرقية لوحدها فقد سمح سفر الشدياق خارج حدود العالم الإسلامي أن يضع لنا في كتابه الساق على الساق وجها من أوجه المقارنة بين المرأة الشرقية، والمرأة الأوروبية هاته الأخيرة الذي اتاحت له فرصة السفر إلى التعرف عليها . وتكونت لديه الانطباعات الأولى عن المرأة الإنجليزية في مالطا لكنها لم تكن كافية أما إقامته في لندن، وباريس فقد منحته التفاصيل الكافية لتشكيل صورة واضحة عن واقع المرأة الأوروبية[2] بل إن قارئ الساق على الساق سيجد أن الشدياق، وبعد أن تكونت لديه صورة واضحة، وجلية عن المرأة الأوروبية ، يجعل الفارياقية تدلي برأيها بشأن الحياة في لندن وباريس ، ففي الفصلين الثاني عشر(خواطر فلسفية)، والثامن عشر (في شكاة وشكوى) من الكتاب الرابع تتبدى قدرتها على التقاط مظاهر الظلم الاجتماعي الذي يعانيه الفلاحون الإنجليز الذين كانت تعتقد أنهم أحسن حالا فلما شاهدت فلاحيهم تبين لها أنهم أشقى خلق الله أما أهل باريس فإنها تتحرى فيها العمران ، ونظافة شوارعها، وأحوال المرأة ، وتذهب الفارياقية لحد المفاضلة بين لندن وباريس فتختار الأولى عن الثانية لأسباب كثيرة منها أن الفساد في لندن أقل وطأة منه في باريس ، ويدل نقد الفارياقية لمظاهر

[1] رضوى عاشور ، لكل المقهورين أجنحة الأستاذة تتكلم ، ص314 .

[2] ينظر : خالد الكركي ، الإنجليز في أدب أحمد فارس الشدياق ، أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، عنابة 1983 ، ص 293 .

الحياة في لندن وباريس، بأن الشدياق في الساق على الساق لم يكن معنيا في الكتابة عن إيجابيات الحضارة الأوروبية فحسب بل كان يتتبع أيضا السلبيات التي شاهدها، واستثارت عجبه كزائر قادم من الشرق ، وهو بهذا يريد أن ينقل صورة واقعية للحياة في هذه البلدان لا صورة متخيلة.

وإذ تبلورت رؤية الناقدة رضوى عاشور عن تجربة الكتابة لدى الشدياق فإن سعيها أن تقرأ الساق على الساق من منظور الخطاب النقدي ما بعد الكولونيالي هي محاولة منها لإثبات حداثة الشدياق التي يقدمها بوصفها حداثة مخالفة للنموذج الاستعماري، وهو بذلك يؤكد تميزه، وتفرده في طرح مسائل شائكة عايشها ، وما يعزز تعالقه بواقعه الاجتماعي .

الخاتمة :

وفي ختام هذا البحث نخلص إلى نتائج مهمة نجملها على الشكل التالي :

1. سلطت الناقدة المصرية رضوى عاشور الضوء على علم من الأعلام العربية ألا وهو أحمد فارس الشدياق وكتابه المهم الساق على الساق فيما هو الفارياق إيمانا منها بأن هذه القامة السامقة لم تنل حظها من الدراسة بل تم إغفال تجربتها الإبداعية، وتقديم قراءة مبتسرة لكتاب الساق على الساق .
2. قدمت رضوى عاشور قراءة لكتاب الساق على الساق في ضوء الخطاب النقدي ما بعد الكولونيالي إذ توصلت أن كتاب الشدياق يمكن عده الرواية العربية الأولى في الأدب العربي الحديث على خلاف النماذج العربية الأولى التي سعت إلى تبني حداثة كولونيالية قائمة على قطيعة تاريخية قطيعة مع ماضيها فإن الشدياق في الساق على الساق فضل أن يصطنع حداثة مخالفة للأولى، ودون أن يحدث قطيعة مع أسلافه، وموروثه العربي خلق نموذجه الخاص .
3. ترى رضوى عاشور أن النموذج الخاص الذي خلقه الشدياق في كتابه الساق على الساق القائم على محاكاة المقامات لم يكن نموذجا محاكيا بمعناه التقليدي بقدر ما كان يصنع من هذه المحاكاة رافدا من روافد كتابة جديدة ليست خاضعة للنموذج الاستعماري الذي تبناه كثير من الكتاب نتيجة قناعة منهم أن كتابة الشدياق لا تخضع للتصنيفات التي سنها الفكر الغربي، وهو ما يوجب تجاوزها إلى ما يتوافق مع تصنيفات الفكر الغربي .

4. إن التصورات التي قدمها الشدياق عن المرأة في كتابه تبرز حسب الناقدة رضوى عاشور أن الشدياق أراد بهذا الشكل من الكتابة في الساق على الساق تعرية الواقع الثقافي والاجتماعي الذي تعيشه المرأة دون أن تصيب هذه التعرية الدعوة للانفصال ، والانقطاع.

المراجع :

1. أحمد فارس الشدياق ، الساق على الساق فيما هو الفارياق ج2،موفم للنشر ، الجزائر ، د- ط ، 1993.
2. إدوارد سعيد ، الثقافة والامبريالية ، تر: كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت لبنان ، ط4 ، 2014.
3. خالد الكركي ، الإنجليز في أدب أحمد فارس الشدياق ، أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، عنابة 1983.
4. رامي أبو شهاب ، الرسيس والمخاتلة : خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر (النظرية والتطبيق) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، ط1 ،2013.
5. رضوى عاشور، الحداثة الممكنة الشدياق والساق على الساق الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث، دار الشروق ، مصر، ط2 ، 2012.
6. رضوى عاشور ، الرحلة أيام طالبة مصرية في أمريكا ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1983 .
7. رضوى عاشور ،في النقد التطبيقي صيادو الذاكرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب .ط1 ، 2001 .
8. رضوى عاشور ، لكل المقهورين أجنحة الأستاذة تتكلم، دار الشروق ،مصر، ط1 ، 2019 .
9. لويس عوض ، تاريخ الفكر المصري الحديث ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، د- ط، 1983.
10. نادية هناوي ، ما بعد النقد فضاءات المقاربة ومديات التطبيق ، دار الحوار ، سوريا ،ط 1 ، 2017 .
11. نادر كاظم ، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ،ط1 ، 2004.
12. يوسف السعد اغر ، مصادر الدراسة الأدبية الفكر العربي الحديث في سير أعلامه الراحلون 1800-1955 ج2 ، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت لبنان ،د- ط، 1983.