كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية
------

# الخطاب الحواري في النثر العربي الجاهلي
# - نماذج مختارة -

إعداد

## د/ سعدة طفيف مبارك الدعدي

الأستاذ المشارك بقسم الأدب- كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى
مكة المكرمة – المملكة العربية السعودية

( العدد الأربعون )

( الإصدار الأول ـ الجزء الأول)

( ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م )

# الخطاب الحواري في النثر العربي الجاهلي
## - نماذج مختارة -

سعدة طفيف مبارك الدعدي
قسم الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية.
البريد الالكتروني:stdadi@upu.edu.sa

**الملخص** :
تعالج هذه الدراسة نماذج من الخطاب النثري الجاهلي، برز بها الحوار باعتباره ظاهرة أدبية تؤكِّد تفعيل البيئة العربية الجاهلية، هذه الوسيلة التعبيرية في بيئاتها الأسرية والاجتماعية ومجالسها القبلية. وقد أظهر الجاهلي درجة من الوعي الفكري والرقي في إدارة هذا الجانب بما يؤكد استيعابه ثقافة الحوار مع الآخر. وقد تبيَّن من خلال البحث في الدراسات الحوارية السابقة في الأدب القديم، تركيزها على الشعر دون النثر؛ لذا جاءت هذه الدراسة تحاول إجلاء هذا الجانب النثري معتمدةً على خطة من مقدمة، ومدخل، ومبحثين: المبحث الأول، وجوه من الخطاب الحواري، ضمَّ قضايا مثل: مشورة المرأة في أمر خطبتها، والرد عن عرضها، وتعرية النظرة الدونية من قبل الفرس ضد العرب، وتناول قضية من أهم قضايا الجاهلية وهي " الأخذ بالثأر". المبحث الثاني : نظرات فنية من حيث: اللغة والأسلوب – الوحدة الموضوعية. وانتهت الدراسة بخاتمة تتضمن أهم النتائج والتوصيات.

**الكلمات المفتاحية**: الخطاب، الحوار، النثر العربي، الجاهلي، نماذج مختارة.

# Dialogue discourse in pre-Islamic Arabic prose - Selected Models -

**Saada Taif Mubarak Al-Daadi**
**Literature Department, College of Arabic Language, Umm Al-Qura University, Makkah Al-Mukarramah ، Kingdom of Saudi Arabia.**

**E-mail**: **stdadi@upu.edu.sa**

**Abstract : This study deals with models of dialogue discourse in pre-Islamic Arab prose, which manifested the dialogical skill, and emerged as a literary phenomenon, confirming the assimilation of pre-Islamic Arab culture to this vital aspect in its family and social environments, and its activation in its official forums and tribal councils. The study showed the scarcity of literary efforts, which were concerned with dialogue from the poetic side rather than the prose. This study was based on a plan from an introduction, an introduction, and two studies: The first dealt with aspects of the discourse, and included family issues such as "the right to advise the woman in the matter of her engagement." "The response to her offer", as the dialogue dealt with exposing the inferior view by the Persians against the Arabs, in addition to touching on one of the most important issues of the pre-Islamic era, which is "taking revenge." The second topic dealt with artistic perspectives that characterized the dialogue discourse, in terms of stylistic perfection, objective coherence, and rhythm. Dialogue speeches confirmed the extent of pre-Islamic sophistication in dealing with the other, and the extent of his professionalism in managing dialogue, achieving a high indicator of intellectual sophistication and linguistic proficiency, in a way that restricts every fanatic and tendentious trying to undermine our Arabism, and the study ended with a conclusion bearing the most important findings and recommendations.**

**Keywords**: **Discourse, Dialogue, Arabic Prose, Pre-Islamic, Selected models**

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على الهادي الأمين، سيد الأولين والآخرين وبعد:

فإن الخطاب الحواري بشحناته الحيوية وطاقاته التعبيرية، يُعد من أهم وسائل التواصل الاجتماعي والتبادل الفكري، ومن أنجع الأساليب لنقل مختلف الثقافات والإفصاح عن العواطف والانفعالات.

وإن البيئة التي تقوم على الحوار في مناحي حياتها ومختلف مواقفها، بيئة راقية واعية قادرة على رأب الصَّدع الذي قد يعنُّ بفعل سموم المغرضين، الذين يشنُّون حملات فكرية شعواء لزحزحة المبادئ.

ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة لما للحوار من مكانة بالغة في صدِّ تلك الحملات المغرضة وتقريب وجهات النظر، كما تظهر أهميتها في إجلاء هذا الجانب من تراثنا الأدبي بإلقاء الضوء على نثريات مختارة من الخطاب العربي الجاهلي برزت بها المهارة الحوارية باعتبارها ظاهرة أدبية تؤكِّد استيعاب الثقافة العربية الجاهلية هذا الجانب الحواري الحيوي في بيئاتها الأسرية والاجتماعية، وتفعيلها في محافلها الرسمية ومجالسها القبلية محقِّقةً قدرًا من الرقي الفكري والإتقان اللغوي.

ومن خلال الواقع البحثي وجدت العديد من الدراسات التي تتناول الحوار وآدابه وأصوله في شتى المجالات التربوية والإسلامية، كما وجدت عددًا من الدراسات الأدبية الحديثة التي تتناول الحوار ولاسيما فيما يتصل بالسرديات.

أمَّا الجهود البحثية في دراسة الحوار وآدابه وقضاياه وفنِّياته في الأدب القديم، فقد كان تركيزها على الجانب الشعري دون الجانب النثري، ولا مجال لحصر تلك الجهود هنا؛ لاختلاف مسارها بحثًا وتناولًا عن مسار هذه الدراسة.

وهناك دراسة بعنوان: " ثقافة الحوار مع الآخر في نماذج من الأدب الجاهلي " لـ عمر عبد الله أحمد شحادة الفجاوي، وريم فرحان عودة المعايطة، منشورة في مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، المجلد (٧) العدد (٢) ٢٠١٤م، جمعت نماذج نثرية وشعرية للحوار، غير أنها ركزت على الجانب الشعري دون الجانب النثري، ولم تركز على الحوار بوصفه أسلوبًا سرديًّا ضمن الأدوات الفنية المشكِّلة للنص، إنما جاءت الدراسة للحوار من حيث قبول الآخر فقط وإثبات عدم التعصب والتطرف. وبذلك تبيَّن – بحسب ما وقع بين بيدي من دراسات – قلة اهتمام الجهود البحثية الأدبية التي تتعلق بدراسة الحوار في الخطاب النثري دراسة أدبية فنية في النثر الجاهلي ، فكان هذا البحث المعنون بـ " الخطاب الحواري في النثر العربي الجاهلي – نماذج مختارة " الذي يؤمل أن يكون إضافة للمكتبة الأدبية العربية فيما يتعلق بدراسات الحوار في النثر العربي القديم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يحاول الرد على من يرمون العرب بالرجعية وعدم استيعاب ثقافة الحوار مع الآخر. فها هو ذا الحوار يظهر جلياً في نتاج العرب الأدبي منذ القدم.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي القائم على استقراء النصوص النثرية ومعالجتها بالتحليل والتفسير، وذلك للكشف عما في هذه الخطابات الحوارية من مضامين فكرية واجتماعية ولمحات فنية.

وتشكلت خطة البحث من مقدمة، ومدخل ومبحثين:

**المبحث الأول**: وجوهٌ من الخطاب الحواري الجاهلي تدور حول: الخطاب الحواري الأسري، وحوار الوفود الملكية، وحوار الأندية والمجالس القبلية.

**المبحث الثاني**: نظرات فنية في الخطاب الحواري من حيث: اللغة والأسلوب، والوحدة الموضوعية.

وانتهت الدراسة بخاتمة تتضمن أبرز النتائج والتوصيات التي خلص إليها البحث، تليها قائمة المصادر والمراجع.

# مدخل

الخطاب والمخاطبة بمعنى واحد، وهو: " مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً وخطابًا" [١] " ويظهر من المعنى اللغوي للخطاب: اقتصار مفهومه على اللغة المنطوقة في حالة المحاورة، ويضاف إلى ذلك اللغة المكتوبة في حالة المراسلة، وكأن التواصل في مفهوم هذه الكلمة أمر أساسي في تحقيق معناها " [٢]

فالحوار لغة : المحاورة ويعني: " المجاوبة ومراجعة النطق والكلام في المخاطبة. وقد حاوره، وتحاوروا: تراجعوا الكلام بينهم " [٣]

واصطلاحاً: " حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتىَّ الموضوعات" [٤] وهو أسلوب حضاري وقيمة أدبية حيوية، تؤدي إلى تحقيق التعايش بين الأفراد والجماعات وإحداث التبادل الفكري والتلاؤم البشري .

وهناك علاقة كبيرة بين الحوار والسرد تظهر جلية في الارتباط بين الحوار والشفاهية، وكذلك بين الشفاهية وعلاقتها بالكتابية، وهذه العلاقة ليست بسيطة يمكن اختزالها في ربط كيفيات بعينها من كيفيات ربط خطاب الغير بالشفاهية في مقابل كيفيات أخرى يمكن ربطها بالكتابية؛ وذلك لأن الكتابية يمكن أن توظف كيفية من كيفيات نقل خطاب الغير التي تقترن بالشفاهية ( الحوار )، ولكن بهدف مختلف عن

---

(١) ابن منظور: جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، جـ١ / ٣٦١، د.ت، (خطب)

(٢) أبو لبن، مفهوم الخطاب في الدراسات اللغوية والنقدية (www Arab dict. com)

(٣) الزبيدي: محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، مطبعة الكويت ،١٣٩٢هـ -١٩٧٢م، جـ١٠٨/١١.

(٤) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٢ ،١٩٨٤م ، ص ١٠٠.

هدفها الأصلي في الشفاهية [١]، وعلى هذا فالحوار يحمل خصائص الشفاهية في السرد، يظهر ذلك من خلال توظيف الكاتب لهذه الشفاهية، ونقلها إلى سرد يمثل هوية الحوار .

والنثر العربي الجاهلي ليس بمعزل عن هذه الثقافة الحوارية الراقية، فقد كانت للأندية الأدبية والأسواق النقدية دور ريادي في هذا المضمار، فمن " أظهر صفات العربي في الجاهلية معرفته لثقافة الحوار فقد ألفيناه محاورًا فذًّا في الدفاع عن حقوقه، يحاور نفسه ويحاور الآخر، فمحاورته نفسه دالَّة على تقليبه الأمور من جميع أوجهها، ومحاورته الآخر دالَّة على تقبله لهذا الآخر " [٢]

فبالتنقيب في تراثنا العربي الجاهلي ظهر تفعيل هذه المهارة الحوارية وقيمتها الأدبية في محاوراتهم ومنافراتهم وفي مجالسهم الأدبية ومحافلهم الخطابية، فقد جعلوا الخطاب الحواري أساسًا للتواصل الفكري والاجتماعي ونمطًا لحل القضايا وتقارب ما في الأذهان، فكانت لديهم نماذج حوارية مشرقة تجلت بصيغة منطوقة تستثمر طاقاتهم التعبيرية والفكرية متوَّجةً بفنون الإتقان والبيان.

وتنطلق هذه الدراسة من المفهوم الذي يرى أن الحوار " تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط تواصلي حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي في تعارض مع (المونولوك / سوليلوك) ويأخذ الحوار في اعتباره الكوادت (السوسيو / ثقافية للسانية) لتجربة كل واحد وافتراضاته، ووضعية التعبير، كما يستعمل بكثرة الجمل الاستجوابية (سؤال / جواب) والناقصة (حين نقاطع المتكلم)

---

(١) ينظر: ضيف الله، سيد إسماعيل، آليات الكتابة بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٨، ص ٩٥.

(٢) الفجاوي: عمر عبد الله شحادة، والمعايطة: ريم فرحان عودة، ثقافة الحوار مع الآخر في نماذج من الأدب الجاهلي، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، مج ٧، ع ٢ ،٢٠١٤م _ ١٤٣٥هـ، ص٢.

المقاطع المأخوذة من المخاطب "[1]، ولذا فإن الدراسة لن تأخذ نص الحوار بمعزل عن طرفي العملية الحوارية.

فالحوار وسيلة غير اعتيادية يسهم في تعزيز السردية إلى جانب وسائل أخرى من خارج السرد تضيف الكثير إلى العملية السردية، إذا ما استطاع الكاتب توظيفها توظيفًا صحيحًا؛ لتصبح ضمن أجزاء البنية السردية، فلذلك نستطيع أن نقول: إن الحوار وسيلة سكونية لتحريك السرد في اتجاهات مختلفة وإضافة العديد من وجهات النظر داخل النص السردي [2]، فهو متعدد المصادر القولية غالباً، لا يصدر عن ذات واحدة، إنما يصدر عن ذوات متباينة.

وإن المبدع الذي يستطيع تحويل الثبوت إلى حركة هو ذلك المبدع القادر على التجديد في وسائل الفن وتضمين الحوار بالسرد، فيصبح الحوار ضمن البناء الخطابي أسلوبًا فنيًّا، وهذا هو الحوار الذي اتخذته الدراسة منطلقاً لمعالجتها البحثية.

(١) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٥ م، ص ٧٨.

(٢) ينظر: الكردي، عبد الرحيم، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، الطبعة الثالثة ، ١٤٢٦ هـ/ ٢٠٠٥م، ص ٧٤.

# المبحث الأول
# وجوهٌ من الخطاب الحواري في النثر الجاهلي

**الخطاب الحواري الأسري** :

إن الحوار البنَّاء أساس متين في إحكام العلاقات بين الآباء والأبناء، وهو من أهم أدوات التلاحم الأسري التي تؤدي إلى خلق أسباب السكَن النفسي وتصحيح مسارات التوجُّه السلوكي.

وحين نبحث في تراثنا العربي الجاهلي نجد نماذج مشرفة تؤكد تطبيق ثقافة الحوار في القضايا الأسرية، ولعل المشهد الحواري الذي أورده كتاب الأمالي يدعم ذلك، وهذا نصه:

" قالت هند لأبيها عتبة بن ربيعة[1]: إنِّي امرأة قد ملكتُ أمري، فلا تزوِّجْني رجلاً حتَّى تعرضه علي، قال لك ذاك.

فقال لها ذات يوم: إنّه قد خَطَبَكِ رجلان من قومِك، ولسْتُ مُسَمِّيًا لكِ واحدًا منهما حتى أَصِفَه لكِ. أمَّا الأول: ففي الشرفِ الصَّميمِ، والحسبِ الكريمِ، تخالينَ به هوجًا من غَفْلَتِه، وذلك إسجاحٌ[2] من شيمتِه؛ حَسَنُ الصَّحابة، سَرِيعُ الإجابَة، إن تابعتهِ تَبعَك، وإن مِلتِ كان معَك، تَقْضِين عليه في ماله، وتَكْتَفِين برأْيك عن مَشُورته.

---

(١) هو عتبة بن ربيعة بن عبد شمس، أبو الوليد: كبير قريش وأحد ساداتها في الجاهلية. كان موصوفا بالرأي والحلم والفضل، خطيبا، نافذ القول، وأول ما عرف عنه توسطه للصلح في حرب الفجار بين هوازن وكنانة، وقد رضي الفريقان بحكمه، وانقضت الحرب على يده. أدرك الإسلام، وطغى، فشهد بدرًا مع المشركين، وقاتل قتالًا شديدًا فأحاط به علي بن أبي طالب وحمزة وعبيدة ابن الحارث، فقتلوه. (ينظر: الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ١٥ ، ٢٠٠٢ م، ٢٠٠٢/١)

(٢) إسجاح : خُلُقٌ سَجِيح: لَيِّنٌ سَهْلٌ؛ لسان العرب (٢/ ٤٧٥)

وأمَّا الآخر: ففي الحَسَب الحسيب، والرأْي الأَريب، بَدْر أَرُومَتِه، وعِزُّ عَشِيرته، يُؤَدِّب أَهلَه ولا يُؤَدِّبونه، إن اتَّبَعُوه أَسهَل بهم، وإن جانبوه تَوعَّر عليهَم؛ شديد الغَيْرة، سريع الطَّيْرة[١] ، صَعْب حِجَاب القُبَّة؛ إن حاجَّ فغير مَنْزور، وإن نُوزِع فغير مقهور؛ وقد بَيَّنتُ لكِ كلَيْهما. فقالت: أمَّا الأَول ، فَسَيّد مِضْياع لكريمته مُوَاتٍ لها فيما عَسَى إن تعتص أن تَلِين بعد إبائها، وتَضِيع تحت خبائها؛ إن جاءته بولَدٍ أَحْمَقَتْ، وإن أَنجبتْ فَعَنْ خطَأٍ ما أَنْجَبَتْ؛ أطْوِ ذِكْرَ هذا عَنّي ولا تسمِّه لي؛ وأمَّا الآخر فَبَعْلُ الحرَّة الكريمة، إنِّي لِأَخلاقِ هذا لوامقة[٢]، وإنِّي له لمَوافقة، وإنِّي لآخُذُهُ بأَدب البَعْل مع لزومي قبَّتِي، وقلَّة تَلَفُّتِي، وإن السليل بيني وبينه لَحَريٌّ أن يكون المُدافعَ عن حَريم عشيرته، الذائد عن كَتِيبتها، المُحَاميَ عن حَقِيقتها، المُثَبت لأَرومتها، غير مُوَاكلٍ ولا زُمَّيل[٣] عند صَعْصَعَة الحروب. قال: ذاكِ أبو سفيان بن حَرْب، قالت: فزَوِّجْه ولا تُلْقِ إلقاء السَّلِس ، ولا تَسُمْه سَوْم الضّرِس، ثم اَسْتَخِرِ الله في السماء، يخِرْ لك في القضاء "[٤].

من خلال النص السردي السابق ـ والذي يُعد من قبيل القصص الاجتماعية في العصر الجاهلي ـ نلحظ كيف أسفر الخطاب الحواري عن المكانة الجلية التي شغلها الحوار، ومدى تفعيل هذه الثقافة الحيوية لدى العربي منذ العصر الجاهلي، وقد سار بكل انسيابيَّة وهدوء، ترأَّسَ فيه عُتبة دور الأب اللـيِّن الحاني المستوعب

(١) الطيَرَةُ: الحَظُّ والتشاؤم ؛ لسان العرب (٤/ ٥١١)

(٢) التَّوَمُّق: التَّوَدُّدُ، والمِقة: الْمَحَبَّةُ، وَالْهَاءُ عِوَضٌ مِنَ الْوَاوِ، وَقَدْ وَمِقه يَمِقه، بِالْكَسْرِ فِيهِمَا، أَي أَحَبَّهُ ، لسان العرب (١٠/ ٣٨٥).

(٣) الزِّمْل: الكَسْلان. والزَّمَل والزُّمَّل والزُّمَيْلُ والزُّمَيْلَة والزُّمَّال: بِمَعْنَى الضَّعِيفِ الجَبان الرَّذْل؛لسان العرب (١١/ ٣١١)

(٤) القالي: أبو علي إسماعيل القاسم البغدادي، الأمالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د. ط، ١٩٧٦م، جـ ٢ / ١١٧ ، ١١٨.

أيديولوجية المرأة، والمستشعر أهمية إفصاحها عما بداخلها في أمر هو أشد لصوقًا بها، فلم يستبد بمصادرة رأيها وتحجيم شخصها.

وهنا يظهر الحوار بوصفه تقنية سردية، بالإضافة إلى اشتغاله داخل النص السابق لاستجلاء بعض المعاني عن طريق الخطاب الحواري الكاشف لها بأسلوب أدبي وسردي دقيق.

ولعل وضع الخيارين أمام هند على طاولة النقاش بكل شفافية، فيه ما يبرهن على سمو الفكر العربي الجاهلي في تقبل رأي المرأة وإيمانه بحقها، والالتزام بآداب الحوار، حيث قال لها: " إنه قد خطبك رجلان من قومك، ولست مسمِّيًا واحدًا حتى أصفه لك " وساق لها وصف كل منهما تاركًا أمر الاختيار في ساحتها.

وهنا يجعل عتبة من الحوار أداة سردية وأسلوبًا كلاميًّا يتبادل من خلاله الحديث في هدوء بينه وبين ابنته هند، ويعرض الأمر أمامها في صورة محكمة دون أن يتدخل بفرض رأيه أو حتى مجرد التوجيه.

ويظهر عتبة بشخصية الأب الواعي الحكيم، وتبرز حكمته في الأسلوب الذي اتبعه في طرح صفات مَن خطبَ هند دون أن يُسمّي لها الرجلين مباشرة، ولعل ذلك ما يرشد إلى أن القيمة الحقيقية التي أراد أن يوصلها لابنته إنما في الصفات الحسنة التي يتصف بها الرجال، وهي المحك الحقيقي في التفاضل فيما بينهما، فيجب النظر إلى جوهر الأخلاق والصفات دون الاهتمام بأمور أخرى، وعلى ضوء الصفات المطروحة ترك لها الحريَّة التامة في الاختيار واتخاذ القرار ، وهذا الأمر ليس بمستغرب ، حيث إن طبيعة العربي تتيح للفتاة حرية اختيار زوجها ، فتطغى النبرة الأبوية الواعية على روح التخاطب الأسري، فلم يتجه خطاب عتبة إلى الانحدار الحواري في تسفيه رأي هند أو تجاهله، بل تسامى في إجلالها، ولعل في قوله:" لكِ ذاك " ما يؤكِّد أن الأمر أمرها، وهي مَنْ تحسمْه بقرارها، وخلا المشهد الخطابي وحواراته من الجدال والسباب؛ لأن مثل هذه الآفات مما تسقم صحة الحوار وتفقده

جدواه، فلم يكن هدف عتبة من وراء هذا الحوار إلا إعطاء هند مساحة للاختيار والمقارنة بين من تقدموا لخطبتها.

كما أن وظيفة الخطاب الحواري في هذا المشهد الأدبي تجلَّت في سطوع شكل من أشكال العلاقة الأسرية التي بدت أنها مبنيَّة على قاعدة راسخة من الاحترام والمحبة، ومؤسسة على ركائز نفسية مهمة، سار عليها المتحاوران في التداول حول قضية أسرية تكمن في ضرورة مشورة المرأة في أمر خطبتها، وطرح هذه القضية على طاولة الحوار بكل شفافية.

ومن ناحية أخرى كشف الحوار عن شخصية المرأة العربية المحاوِرة بكل ما تحظى به من مكانة اجتماعية وفكر ناضج وجرأة حوارية حتى يمكن القول: " إن هندًا قد اقتحمت ما يظن أنه الممنوع والمحظور، فحاورت أباها في أمر طبعي عادي، وهذا ينبئ أن العربي كان في الجاهلية ذا عقلية متفتحة، ويستطيع أن يقيم حواراً فيما يظن -كذلك- أنه الممنوع والمحظور " (١)

وهنا جاء النص على شكل حوار وظهرت أطراف العملية السردية متحاورة، وكان الحوار متحركًا في أداء هذا المحتوى السردي حتى الختام، فقد مثَّل هذا الحوار برنامجاً سرديًّا احتفظ بتحولات السرد بكل انسيابية في المشهد الأسري.

كما عملت بعض المقاطع الحوارية على تجسيد الحركة السردية في كامل تحولاتها ، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال المقطع السردي الآتي: " وإن السليل بيني وبينه لَحَريٌّ أن يكون المُدافعَ عن حَريم عشيرته، الذائد عن كَتِيبتها، المُحَاميَ عن حَقِيقتها، المُثَبت لأَرومتها، غير مُوَاكِلٍ ولا زُمَّيل عند صَعْصَعَة الحروب".

فالمقطع الحواري السابق حوى العديد من التسريد، وأدى فعله السردي إلى

(١) الفجاوي: عمر عبد الله شحادة، والمعايطة: ريم فرحان عودة، ثقافة الحوار مع الآخر في نماذج من الأدب الجاهلي: ص ١٥.

إبراز المعنى المتضمن ملفوظ الحوار ، حيث نلمح الحركة منذ بداية الحديث عن الشخص الثاني حين وصفته بالدفاع عن عشيرته والذود عن كتائبهم وحمايتها مشهود له بالإقدام في الحروب ، فهي حركة مستولدة من الصياغة الحوارية التي تبدو إخبارية أكثر منها فعلاً سرديًّا ، كما أن الفعل السردي الإجمالي لهذه القصة هو رغبة الذات الأنثوية في حرية اختيار الزوج ، و بيَّن هذا المقطع الرغبة التفصيلية للوصول إلى مكامن هذا الاختيار وتحديد التفاصيل الدقيقة في هذا الزوج .

وهناك صورة أخرى من صور الحوار الأسري تُظهر عتبة بن ربيعة على مستوى من النضج الحواري ، يؤكد ذلك ما دار من محاورة في مشهد أسري آخر جمع بينه وبين ابنته هند، فقد جاء في نهاية الأرب ما نصُّه: " إن هنداً بنت عُتبة بن ربيعة كانت عند الفاكه بن المغيرة، وكان من فتيان قريش وكان له بيتُ الضيافة خارجًا من البيوت تغشاه الناس من غير إذن، فخلا البيتُ ذاتَ يوم واضطجعَ هو وهندٌ فيه، ثم نهض لبعض حاجته، وأقبل رجل ممن كان يغشى البيتَ فولَجه، فلما رآها ولَّى هاربًا وأبصره الفاكه، فأقبل إليها، فضربها برجله، وقال لها: من هذا الذي خرج من عندك ؟ قالت: ما رأيتُ أحدًا ولا انتبهتُ حتى أنبهتني ! فقال لها: ارجعي إلى أبيك، وتكلَّمَ الناس فيها، فقال لها أبوها: يا بنيَّة! إن الناسَ قد أكثروا فيك، فأنبئيني نبأك، فإن يكن الرجل عليك صادقًا دسَستُ عليه من يقتله، فتنقطع عنك المقالةُ، وإن يكُ كاذبا حاكمته إلى بعض الكهان فقالت: لا والله! ما هو عليَّ بصادق، فقال له: يا فاكه! إنك قد رميتَ ابنتي بأمرٍ عظيم فحاكمني إلى بعض كهَّان اليمن، فخرج الفاكه في جماعة من بني مخزوم وخرج عُتبة في جماعة من بني مناف، ومعهم هندٌ ونسوة، فلما شارفوا البلاد، وقالوا: غدًا نَرِد على الرجل، تنكَّرت حال هند، فقال عُتبة إنِّي أرى ما بكِ من تنكُّر الحال، وما ذاك إلا لمكروه عندك، فهلَّا كان هذا قبل أن يشتهر عند الناس مسيرُنا؟ فقالت: لا والله! ولكني أعرف أنكم تأتون بشرًا، يخطئُ

ويصيبُ، ولا آمنه أن يسمَني ميسماً يكون عليَّ سُبةً" [١]

إن المتأمِّل في هذا الخطاب الحواري يأخذ منه العجب مأخذًا، وحُقَّ لصاحب "صبح الأعشى" عندما أورد هذا الخبر، أن يقدِّم له بقوله: " ومن عجيب أخبارهم " [٢]، فيكاد المتلقي لا يُصَدِّق أن مثل هذا الخبر وقع في عصر يوسَم أهل زمانه بأنهم جاهليون تُسَيِّرهم عصبياتهم، ويوصَم رجاله بالسَّفه والتعُّجل، وتسقط أحلام حكمائه عند أمر الشرف والعار، لكن عتبة بن ربيعة – العربي الجاهلي – يتسامى في هذا المشهد الأدبي، ويترفع التزامًا بأصول الحوار الأبوي مع ابنته المتهمة في عرضها، ويسير بآداب الخطاب سيراً حميداً مهتديًا بسراج الحكمة واللين، ولعل في مبادرته الأبوية الحانية ما يؤكد ذلك، حيث قال: "يا بنية! إنَّ الناسَ قد أكثروا فيك فأنبئيني نبأك " فهو يترسَّم أدبًا ساميًا في إدارة الحوار وتقديم فنّ الإنصات في أبدع حلية أبوية، فوضع الأمر الجلل على طاولة الحوار الهادئ دون إبداء حدة ودون توبيخ أو سباب.

وهنا يُظهر الحوار براعة سردية في تحريك الأحداث داخل النص السردي، ويدفعها إلى الأمام ، ثم يقوم بالعمل على تتابع الأحداث وتغذيتها مما جعل الحوار في النص السردي أكثر فاعلية، فقد بدا عتبة في الحوار السابق محاورًا متزنًا مراعيًا آداب الحوار، فكان في أسمى درجات التخاطب الحواري الذي يؤتي نتائجه الإيجابية في إصلاح الأمور، وينتهي إلى نتيجة منطقية من الرضا النفسي لكلا الطرفين وهو ما

---

(١) النويري: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: حسن نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، ج ٣ / ١٢٦، ١٢٧. وصفوت، أحمد زكي، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٣٥٢ هـ -١٩٢٣م، جـ٢ / ٣١٩، ٣٢٠.

(٢) القلقشندي: أبو العباس أحمد، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، طبع دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٤٠هـ -١٩٢٢م، جـ١ / ٣٩٨.

تحقق في الحوار السابق بين هند وأبيها، فمن يطلع على هذا المتن الخطابي يستشعر مدى القيمة الأدبية التي حظيت بها ثقافة الحوار الذي خلا من إيحاءات التعنيف الجسدي والمعنوي من قِبل عتبة بن ربيعة.

ونراه يتابع حواره الأبوي محاولًا احتواء الموقف قائلاً: " فإن يكن الرجل عليك صادقاً دسَسْتُ عليه من يقتله، فتنقطع عنكِ المقالة، وإن يكُ كاذبًا حاكمته إلى بعض الكهَّان " وبغض النظر عن أمر القتل الذي أراد عتبة أن يتخذه بشأن متَّهِم ابنته حيث إنه فعل ممقوت، إلا أن الحوار الأسري يأخذ طريقه الأمثل في سيرورته على أهم دعائم الحديث الودِّي من المكاشفة والمصارحة والهدوء دون ترهيب أو تهديد، ويشف عن حبٍّ أبويٍّ حادب جاذب، فيأتي جواب هند مفعمًا بالثقة والأمان ومشبعًا بالصدق حيث قالت: " لا والله ليس عليَّ بصادق".

فقد جاء السرد في النص السابق عبر الحوار المتحرك، ليأخذ خطوة إلى الأمام عن طريق الحركة المستوحاة من الصياغة حين أجابت هند على سؤال أبيها بما أراح صدره ودعَّم موقفه.

ولا يزال عتبة يلتزم أسس الحوار الناجح ويحافظ على صورة العربي الساعي إلى معالجة الخطب دون رعونة حتى في أحلك المواقف حين سار المشهد إلى منعطف خطير ومنزلق وعر، ولعل في موقفه مع هند حين تغيَّر حالها قلقًا عند وصولهم إلى مشارف كاهن اليمن ما يبرهن على اتباعه آداب الحوار وأصوله، حيث قال لها دون أي انهيار حواري أو انحدار فكري: " إنّي أرى ما بك من تنكُّر الحال وما ذاك إلا لمكروه عندك، فهلاَّ كان هذا قبل أن يشتهر عند الناس مسيرنا؟ "

فلنتأمل سمو الحوار بارتداء ثوب الحكمة، وتدفق النبرة الخطابية الأبوية احتواءً ولينًا، التي تجعل المتلقي يذهب إلى القول: إن مثل هذا الخطاب الحواري قد تعجز عنه أكثر البيئات العصرية تحضراً، ويسقط عنده كثير من حاملي الشعارات المجعجعة الفارغة، ويمثِّل عتبة هذا الدور خير تمثيل في احترامه الكيان الأنثوي،

وفي بلوغه مستوىً عالٍ من درجات الاحتواء الحواري المتزن.

كما أنَّ المشهد الحواري السابق يبرهن على مدى تفعيل العربي في الجاهلية الحوار الهادئ، ويؤكد مكانة المرأة العربية الذي نلمسه من خلال هذا الحديث الأسري بين هند وأبيها " فالمرأة لم تكن في الجاهلية مهملة وكان لها قدر من الحرية "[١]، فينبغي أن نغير ما استقر في الأذهان من أنها " كانت مهدرة الحقوق في الجاهلية، أمَّا ما سجَّله عليهم القرآن الكريم من وأدهم للبنات... فأكبر الظن أن من كانوا يصنعون ذلك منهم أجلاف قساة القلوب كانوا يخشون عليهن من الفقر والسبي "[٢]

أما عتبة فرغم وطأة الموقف وما يحمله من التوجُّع الأبوي، لم ينْحَنِ لأعراف جائرة قد تهاجم المرأة في مثل هذه الحوالِك والأزمات، بل قاد الموقف بكل اتزان ونجح نجاحًا باهرًا في إرساء أسس الحوار السليم. فهذا الاحتواء الحواري مما يؤتي ثماره التربوية وغاياته الإنسانية في خلوِّه من الاستهجان اللفظي والقمع النفسي، ويرد على من يحاول وصم العربي بالرجعية في عدم استيعاب ثقافة الحوار مع الآخر، ويبرز مكانة المرأة العربية وتكريمها واحترامها، كما يبين ما للحوار من أهمية بالغة في تشكيل البناء الفني للنص السردي والانتقال بالأحداث عن طريق الأساليب الحوارية.

(١) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ط دار المعارف، مصر، د. ت، ط ٣٣، ص ٧٥.

(٢) المرجع نفسه والصفحة.

- **حوار الوفود الملكية: خطبة الحارث بن عباد البكري** [١]

**تَنَقَّصَ كسرى من شأن العرب، فبعث له النعمان بن المنذر وفدًا من أبلغ العرب لسانًا وأعلاهم شأنًا، وذلك بعد ما جهَّزهم في أبهى حلة من حلل الملوك وأُبَّهتها.** [٢] **وتؤكد خطبة الحارث بن عباد البكري بين يدي كسرى جمالية الخطاب الحواري، وأهمية الوظيفة المنوطة به في الكشف عن مكنون النفوس.**

**يقول في هذه الخطبة: " دامَتْ لك المملكة باستكمال جزيل حظِّها وعلو ثنائها، من طال رِشاؤه كثُر مَتْحُه ومن ذهب ماله قلَّ مَنْحُه. تناقُلُ الأقاويل يعرّف اللُّب، وهذا مقام سيوجف بما يُنطقُ فيه الرَّكب، وتَعرف به كُنْهَ حالنا العجمُ والعرب، ونحن جيرانك الأدنَوْن، وأعوانك المعينون، خيولنا جَمَّة، وجيوشنا فخمة، إن استجدتنا فغيرُ رُبُض**[٣]**، وإن اسْتَطرَقْتنا فغير جُهُض**[٤]**، وإن طَلَبْتنا فغيرُ غُمض**[٥]**، لا نَنثَني لذُعر، ولا نَتنكَّر لدهر، رماحنا طِوال، وأعمارنا قِصار.**

**قال كسرى: أنفسٌ عزيزة، وأمة واللهِ ضعيفة.**

**قال الحارث: أيها الملك، وأنَّى يكون لضعيفٍ عِزّة، أو لصغيرٍ مِرَّة ؟**

---

(١) هو: (الحارث بن عباد بن قيس بن ثعلبة البكري، أبو منذر: حكيم جاهلي كان شجاعًا من السادات شاعرًا. وفي أيامه كانت حرب (البسوس) فاعتزل القتال،. ثم إن المهلهل قتل ولدا له اسمه بجير، فثار الحارث ونادى بالحرب، ونُصرت به بكر على تغلب، وأسر المهلهل فجزَّ ناصيته وأطلقه) ينظر : الزركلي ، الأعلام ،١٥٦/٢.

(٢) ينظر: ابن عبدربه، أحمدبن محمد الأندلسي ،العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ -١٩٨٣م، جـ٣،/٢٧٥-٢٨٢.

(٣) رجلٌ رابِضٌ: مَرِيضٌ ، لسان العرب (٧/ ١٤٩)

(٤) جهض : ثَقِيلٌ وَخِمٌ ، لسان العرب (٧/ ١٣١)

(٥) غمض: الغُمْضُ والغَماضُ والغِماضُ والتَّغْماضُ والتَّغْمِيضُ والإِغْماضُ: النَّوْمُ ، لسان العرب (٧/ ١٩٩)

قال كسرى: لو قَصُر عُمرك لم تستولِ على لسانِك نفسُك.

قال الحارث: أيها الملك إن الفارس إذا حَمل نفسهَ على الكَتيبة مغرِّرا بنفسه على الموت، فهي منَيةٌ استقبلها وحياةٌ استدبرها، والعرب تعلم أنّي أبعث الحرب قُدُما، وأحبسها وهي تصرف بهم حتى إذا جاشت نارها وسعَرَت لظاها وكَشفت عن ساقها، جعلتُ مَقادَها رُمحي وبَرْقها سيفي ورَعدها زئيري، ولم أَقصِّر عن خوض خُضاخِضها[1] حتى أنغمس في غَمرات لججِها، وأكون فُلْكًا لفُرساني إلى بُحبوحة[2] كَبْشها فأستمطرها دما وأترك حُماتَها جَزَرَ السباع وكلّ نَسْر قَشْعَم[3].

ثم قال كسرى لمن حضره من العرب: أكذلك هو؟

قالوا: فعالهُ أنطقُ من لسانه.

قال كسرى: ما رأيت كاليوم وفداً أحْشَدَ، ولا شهوداً أوْفَد " [4]

يبتدئ الحارث بن عباد خطبته بديباجة تتناسب والمقامات الملكية: " دامت لك المملكة باستكمال جزيل حظّها وعلو شأنها "، ويتبع استهلاله الدعائي بشذراتٍ قولية أشبه بحكم وأمثال مرسلة. فيقول: " من طال رشاؤه، كثُر متْحه. ومن ذهب ماله، قلَّ منحه "[5]

ويستمر في خطبته الحوارية بين يدي كسرى، ويمكن لمن يتفحص هذه الخطبة أن يضع يده على عدة أمور:

---

(١) مكانٌ خَضِيضٌ وخُضَاخِضٌ: مَبْلولٌ بِالْمَاءِ، وَقِيلَ: هُوَ الْكَثِيرُ الْمَاءِ وَالشَّجَرِ ، لسان العرب (١٤٤/٧)

(٢) بُحْبُوحة كُلِّ شَيْءٍ وَسَطُهُ وَخِيَارُهُ، لسان العرب (٢/ ٤٠٧)

(٣) القَشْعَمُ والقِشْعامُ: المُسِنُّ مِنَ الرِّجَالِ والنُّسور والرخَم لطول عمره ، لسان العرب (٤٨٤/١٢)

(٤) ابن عبدربه، أحمدبن محمد الأندلسي ، العقد الفريد جـ ٣ / ٢٨٢، ٢٨٣.

(٥) الرشاء: الحبل، يوصل به إلى الماء. (ابن منظور: جـ ١٤ / ٣٢٢ " رشا ")

المتح: متح الدلو يمتحها متحًا، إذا جذبها مستقيًا. (ابن منظور: جـ ٢ / ٥٨٨ " متح ")

ـ يُظهر المشهد الحواري الحارثَ بن عباد على قدر من الدهاء والذكاء، حين ضمَّن خطبته ما يؤكد حسن الجوار العربي وإثبات ولائهم لكسرى، وقد دسَّ بين كلماته رسالةً ذات مغازٍ ثرَّة أرسلها إلى سمع كسرى؛ ليعيَها عقله وفؤاده، مفادها: تمكُّن العرب وشجاعتهم وقدرتهم على حمايته، فهم المدافعون عن ملكه التليد، الذائدون عن مجده السامي.

ـ كما يعد الخطاب الحواري الذي دار بين الحارث بن عباد وكسرى من الحوارات الجاهلية المحمودة في مجالها حيث سار الخطاب وفق نسق تداولي متبادل يكشف عن أفكار الشخصيات المتحاورة، ويُخرِج ما في جعبة كل منهما من مكوِّنات نفسية وفكرية ورواسخ عرقية، فجاءت النبرة الحوارية من جانب كسرى تميط اللثام عن جذور الازدراء التي تحمل استنقاصاً واستهجاناً ضد العرب، بدا سافرًا في قوله: " أنفسٌ عزيزة، وأمة والله ضعيفة " ولعل في هذا الرد من جانب كسرى ما يعرّي تلك النظرة الدونية من قبل الفرس ضد العرب التي استوت فيما بعد وأصبحت حركة لها مناصروها وداعموها، سمِّيت بالشعوبية نسبة إلى " شُعوبي بالضم: وهو مُحْتَقِر العرب"[1].

ويصدُّ الحارث بن عباد هذا التنقُّص الكسروي في سرعة بديهة وتوقُّد خاطر عن طريق الحوار السردي المبدوء بالاستفهام (أنَّى يكون)؛ ليتحرك معه النص انطلاقاً من ملفوظ الحوار إلى فعل سردي عن طريق الإجابة عن هذا السؤال مؤكِّدًا قدرته على المواجهة الحوارية المتضمِّنة ردًا مفحمًا وجوابًا ملجمًا في قوله: " أيُّها الملك أنَّى يكون لضعيف عِزَّة أو لصغير مِرَّة؟ " وهي جملة بلاغية موجزة ولكنها تحمل مقاصد عميقة في نقض استهجان كسرى وازدرائه العرب، وتدفع عنهم التنقُّص السافر من

(١) الفيروز آبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مراجعة: أنس الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د. ط، ١٤٢٩ هـ -٢٠٠٨ م، ص ٨٦.

جانبه، وتثبت لهم القوة والعزة، فالاستفهام في الخطاب الحواري السابق لم يكن جامداً، فقد أسهم في رسم لوحة تلخص حياة العرب وعزتهم، وهنا تظهر فعالية الحوارات ذات الأفعال الطلبية التي تعزز التحولات السردية.

_ تفصح الكلمات الخطابية الجزلة عن فارس مشحون بمعاني الاعتداد بالنفس عزةً وكبرياءً ، وتصوّر الحوارات الرصينة شخصية الحارث بن عباد بشخصية خطابية ذات نبرة صوتية و لغوية متمكِّنة، يندفع الحوار على لسانها ثرًا مسترسلاً ينبئ عن ثقة فروسية وقوة بلاغية، فهو فارس الكلمة وفارس المعركة ويخيَّل لنا وكأنه يلقي خطبته الحوارية وهو ثابت الجأش جهوري الصوت، يتضاءل عنده من يجابهه حيث يرسل كلماته موزونة مقرونة بالأدلة والبراهين المنزوعة من واقعه الفروسي، ليأتي شهداء المجلس مؤكِّدين صدق كلمته الخطابية بعد أن وجَّه إليهم كسرى سؤاله: " أكذلك هو ؟ فجاء ردُّهم:" فعاله أنطق من لسانه ".

وإن مبعث هذه الثقة والقوة إنما يأتي من معرفة الشخصية الخطابية بذاتها وإدراكها نقاط قوتها لتكون الركيزة الرئيسة التي تتكئ عليها في حوارها المفحم فتجد الخطبة الحوارية جدواها وقوة صداها في إيوان كسرى، وتظفر بمقومات الاستحسان والقبول والتأثير، ليختم كسرى المشهد الحواري بقوله: " ما رأيتُ كاليوم وفداً أحشدَ، ولا شهوداً أوفد".

وهنا تظهر وظيفة الحوار السردية المرتبطة بتحولات السرد في النص، وقد بدا جلياً في الحوار الدائر بين الحارث وبين كسرى، وكيف أنك تلحظ الشموخ في رد الحارث على كلمات كسرى من خلال خطاب حواري جهور.

**_ حوار الأندية والمجالس القبلية** :

من المتون النثرية التي تظهر أهمية الحوار ومدى جدواه لدى عرب الجاهلية ما أورده صاحب الكامل في التاريخ في ذكر مقتل كليب والأيام بين بكر وتغلب، فبعد أن طعن جساس بن مرة كليبًا أرسل المهلهل رجالاً منهم إلى بني شيبان " فأَتوا مُرَّة بن ذهلِ بن شيبان وهو في نادي قومه، فقالوا له: إنكم أتيتم عظيمًا بقتلكم كليبًا بناقة، وقطعتم الرحم وانتهكتم الحرمة، وإنَّا نعرض عليك خِلالًا أربعًا لكم فيها مخرج، ولنا فيها مقنع، إمَّا أن تحيي لنا كليبًا، أو تدفع إلينا قاتله جسَّاسًا فنقتله به، أو همَّامًا فإنَّه كفؤ له، أو تمكِّننا من نفسك، فإنّ فيك وفاءً لِدَمِهِ.

فقال لهم: أمَّا إحيائي كليبًا فلستُ قادرًا عليه، وأمَّا دفعي جساسًا إليكم فإنَّه غلام طعن طعنة على عَجَل وركب فرسه، فلا أدري أي بلاد قصد، وأمَّا همَّام فإنَّه أبو عشرة، وأخو عشرة، وعمُّ عشرة، كلُّهم فرسان قومهم، فلن يُسلِّموه بجريرة غيره، وأمَّا أنا فما هو إلاّ أن تجول الخيل جولةً، فأكون أوَّل قتيل فما أتعجَّل الموت، ولكن لكم عندي خصلتان: أمَّا إحداهما فهؤلاء أبنائي الباقون، فخذوا أيَّهم شئتم فاقتلوه بصاحبكم، وأمَّا الأخرى فإنّي أدفع إليكم ألف ناقة سود الحَدَق حمر الوبر. فغضب القومُ، وقالوا: قد أسأت ببذل هؤلاء، وتسومنا اللبن من دم كليب ؟! ونشبت الحرب بينهم "[1].

يطرح هذا الخطاب الحواري قضيةً من أعمق القضايا العربية تأثيرًا في المجتمع القبلي الجاهلي، وهي قضية الأخذ بالثأر، ويُظهر مدى انصياع عرب الجاهلية لهذه العادة الذميمة التي أجَّجت حروبًا طاحنة، وأنكأت جراحاً غائرة، قال

(١) ابن الأثير: عز الدين أبو الحسين علي بن محمد الجزري، الكامل في التاريخ، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، الأردن، د. ت. وط، جـ ١ / ٥٣٠.

عنها زهير بن أبي سلمي: [1]

متـــى تبْعثُوهـــا تبعثُوهـــا ذمِيمـــةً ... وتَضْـــرَ إذا ضـــرَّيْتموها فتُضـــرَمِ

فيكشف الخطاب الحواري عن بروتوكولات قبليَّة تشبه المراسم الدبلوماسية اتَّبعها عرب الجاهلية في مثل هذه القضايا الشائكة؛ لمحاولة الوصول إلى حلول واتفاقيات وإبرام عهود ومواثيق شفوية.

ولا تخفى المكانة الجلية التي شغلها الحوار في مثل هذه الخطابات في مجالسهم وأنديتهم القبلية، فهو المعوّل الأكبر في حركية المشهد الخطابي، والمترجم عن نوازع القوم وأفكارهم. ويمكن القول: إن الحوار هنا يلعب دوراً بارزاً في الكشف عن هُوية المتحاورين، فهو بمثابة بوابة عبور إلى مفاهيمهم الاجتماعية الموروثة الجاهلية التي تحكِّم عصبية خرقاء وحمية نتنة.

ونظراً لما للخطاب الحواري من أهمية باهرة، فهم لا يقدِّمون له إلاَّ متحدِّثًا رصينًا ومفوَّها لبقًا، ويمكن تلمُّس ذلك في خطاب المحاوِر الأول، وما اتبعه من حسن التدرُّج في تسيير المطالب والخيارات دون تعمية أو اضطراب، يسوقها أمام الطرف الآخر على الترتيب والتوالي.

فيأتي الطرف الآخر لا يقل عنه مهارةً في دفع مسار الحوار، ووضع خيارات أخرى مقابلة، وحلول بديلة، يتداولها المتحاوران في محاولة الاتفاق والوصول إلى حلٍّ مرضٍ لكلا الطرفين. ولكن رغم ما للحوار من وظيفة فعَّالة فإنه لم يسفر هنا عن حلٍّ شافٍ ونهاية موفَّقة ، وانتهى إلى نشوب حرب من أكبر حروب التاريخ الجاهلي ، ولم يكن ذلك لعيب في الحوار أو المحاور ، إنما وقع ذلك لأن القبيلة كانت " تنظر إلى أيَّامها ووقائعها المشهودة بعين الإكبار والتجلية؛ لأنَّها محفِّزة لها على المواصلة

(١) ابن أبي سلمي، زهير، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ ،١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م، ص ١٠٧.

في مسيرة المجد والعزة والمنعة، فضلاً عن أنها وسيلة من وسائل تخويف الأعداء بتذكيرهم بعواقبها الوخيمة وتذكيرهم بمغبة اصطلائهم بنيران نظائر محتملة الوقوع ،وتَجِدُّ في طلب الثأر لمقتوليها ولا يثنيها عن مطلبها راجٍ لصلح أو محتجٍ بعقل " [١] فكانت النهاية المأساوية للمشهد التي تؤكِّد مدى تأثير هذا العرف القبلي الذي عجز التداول الحواري أمامه، فالقبيلة كانت تحكمها أعرافًا متجذِّرة مقياسها السُّبَّة والعار، فهم لم يستطيعوا التفكك من هذا المقياس الاجتماعي؛ لأنهم جعلوا " أكبر قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم هو قانون الأخذ بالثأر فهو شريعتهم المقدسة وهي شريعة تصطبغ عندهم بما يشبه الصبغة الدينية " [٢] فعلى الرغم من أن الحوار في النص السردي السابق أخذ خطوات متتابعة إلى الأمام في سير الأحداث ، إلا أنه لم يحقق غايته وهدفه، وقد ظهرت أطراف العملية السردية في حوار متبادل حتى الختام لم يسفر في نهايته عن الإيجابيات المستهدفة منه، إنما أسفر عن خراب ودمار، في مفارقة سردية أظهرت بواطن الشخصية مع الاحتفاظ بالتحولات السردية.

(١) محمد، جليل حسن، قراءات نصَّية في الشعر الجاهلي، ط١، دار جرير،١٤٣٣هـ -٢٠١٢م، ص١٦١.

(٢) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص ٦٢.

# المبحث الثاني
# نظرات فنية في الخطاب الحواري

## اللغة والأسلوب:

اللغة هي وسيلة التواشج بين الأفراد والجماعات بكل ما تتضمنه من كلمات منطوقة أو إيحاءات أو إشارات وهي " المادة الأولية للأدب شعراً كان أم نثراً، وإن استخدام الحياة اليومية للغة واستخدام العلم لها يختلفان اختلافاً أساسيًّا عن استخدام الأدب " (١)

أما الأسلوب فهو: " المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه"(٢) وتأتي أهمية التراكيب في موافقتها للمضامين والمقاصد المرادة، وذلك بأن يتخير المبدع لمضامينه الأساليب المناسبة و" ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصُّها فيه رصًّا كما يفعله البنَّاء في القالب أو النسَّاج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة؛ باعتبار ملكة اللسان العربي فيه " (٣)

وبالنظر في النصوص الخطابية الحوارية يتبين ما فيها من البراعة التعبيرية المنبثقة من القدرة اللغوية، ومدى تواؤمها مع الحالة الشعورية للمتحاورين ارتكازاً إلى قاعدة مراعاة المقام لمقتضى الحال، واعتمادًا على موافقة التراكيب للمقاصد المعنوية؛

(١) العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط٣ ١٩٧٨م، ص ٤٢.

(٢) ابن خلدون: ولي الدين عبد الرحمن بن محمد، المقدمة، تحقيق: عبد الله محمد الدويش، ط١، دار يعقوب، دمشق، ١٤٢٥ هـ -٢٠٠٤م، ص ٣٩٧.

(٣) نفسه.

لأن " لكل فن من الكلام أساليبه التي تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة " [1] . وتظهر فنِّية الخطابات الحوارية وجمال أسلوبها اللغوي في الجمع بين القوة وبين الرصانة والجزالة، وهي ليست غريبة على أهل هذه البيئة، بالإضافة إلى البعد عن التعقيد والإسفاف، كما تظهر فنِّيتها في التنويع بين التراكيب اللغوية خبرًا وإنشاءً بحسب المقاصد والمضامين المرادة والمقامات المطروحة.

والحوار جزء لا يتجزأ من البناء الفني للنص السردي ، تكمن أهميته من خلال التراكيب والألفاظ التي تسعى إلى افتعال مواجهات حوارية تهدف إلى خدمة المعنى وتتابع الأحداث السردية ، وقد توالت الجمل والتراكيب الخطابية في المشهد الحواري بين هند وأبيها في أمر خطبتها آخذةً بقدر من البساطة والوضوح والسهولة ومتوائمةً مع المقاصد النفسية المكشوفة، فاتسم المشهد بسمْتٍ شعوريٍّ هادئ، انعكس على مجريات الحوار، فكان طابعه العام يطَّرد على نسقٍ أسلوبيٍّ واضحٍ في تلفعه بوشاحٍ خبريٍّ في أغلب مستويات الخطاب الأسري، الذي قصد منه المتحاوران الإفصاح عمَّا في النفس دون تعقيد أو تصادم في الآراء والغايات، ففي قول هند " إنّي امرأة قد ملكت أمري " حرصت على إخراج جملتها مشتملةً على طابع الخبر المؤكَّد" بإن وقد "؛ حتى تؤكد أهمية هذا الأمر في ذهن أبيها ، فيأتي جوابه بالموافقة على رغبتها في هذا الأمر اللصيق بها بجملة موجزة: " لك ذاك " مستخدمًا أسلوبًا خبريًّا بسيطًا؛ فمثل هذا المقام لا يحتاج إلى لغة ذات انفعالات شعورية غائرة ؛ لأنها تتعلق بقضية ذات صلة بالحياة اليومية في بساطتها فانساب الحوار انسياباً بسيطاً يناسب المقام في علاقته بالحياة اليومية، ويلائم القضية المطروقة للنقاش، فلم يحتج إلى أكثر من تأكيد الاتفاق على أمر لا اختلاف فيه بين الأب وابنته، فجاءت اللغة

(١) ابن خلدون: ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ، المقدمة، تحقيق: عبد الله محمد الدويش، ط١، دار يعقوب، دمشق، ١٤٢٥ هـ -٢٠٠٤م، ص ٣٩٧.

واضحة بعيدةً عن التعقيد والتكلف؛ لتجعل من الحوار عنصراً رئيساً يخدم المعنى ويقويه .

كما يتوسل عتبة بالأسلوب الخبري في العرض الوافي لصفات كلا الرجلين، مستخدمًا (أَمَّا) – بفتح الهمزة وتشديد الميم – " وهو حرف شرط وتفصيل وتوكيد " [1] وقد ورد هنا مناسبًا لمقام الإخبار عن الرجلين، وتفصيل صفاتهما سلبًا وإيجابًا حتى تحسم هند قرارها على بينة وتثبُّت.

ويلحظ تكرار الجمل الخبرية المؤكَّدة التي ساقتها هند في حوارها مع أبيها كقولها: (إنّي لأخلاق هذا لوامقة)، (إنِّي له لموافقة)، (إنّي لآخُذُه بأدب البعل)، (إنَّ السليل بيني وبينه لحريٌّ أن يكون المدافع عن عشيرته)؛ مما يؤكِّد حرصها على الصفات التي ارتضتها فيمن أرادت أن يكون بعلاً لها متبعةً أسلوب الخبر المؤكد " بإن، ولام التوكيد ". ويقودها حرصها إلى تأكيد ما أرادتْ بجملٍ إنشائية بصيغتي الأمر والنهي كقولها: (أطوِ ذكر هذا عنِّي، ولا تسمّه لي) (زَوِّجْهُ ولا تُلْقِ إلقاء السَّلِس) (لا تَسُمْه سَوْم الضّرِس) (اَسْتَخِرِ الله في السماء)، فكلا الطرفين يتمتع بالثقة والأمان تجاه الآخر، فاتسم الحوار بالهدوء والحرية الفكرية؛ لذا لقى مجالاً للمؤكدات اللغوية.

كذلك المشهد الحواري الآخر الذي جمع هند بأبيها، تنوَّع بين الخبر والإنشاء، فعتبة بن ربيعة يتنازعه في هذا الموقف شعوران، شعور الحنوِّ والعطف، وشعور الحزم والعقل، فجاء أسلوبه يتواءم مع هذه المضامين الشعورية؛ فتصدَّر المشهد الحواري بقوله: " يا بنيَّة! " وهي جملة إنشائية ندائية، لها وظيفتها التعبيرية في لفت انتباه المخاطبة، والتنبيه إلى ما يريد أن يرسله إليها، ولا يخفى ما لهذا الأسلوب الندائي المفعم بالاحتواء الأبوي من قوة تأثير في إقبال الطرف الآخر،

(١)عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية، عالم الكتب، القاهرة، ط١ ،١٤٢٩ هـ –٢٠٠٨م، ج١ / ١٢٢.

وإسقاط مشاعر الخوف والتوتر بكل ما تضمنته لفظة " بنية " من إيحاءات التقرب واللين والعاطفة الأبوية، ويردفها بجملة خبرية مؤكَّدة تنم عن الحزم والعقلانية قائلاً: " إنَّ الناس قد أكثروا فيك " ، فجاء الخبر المؤكَّد يخدم المضمون الذي أراد الإفصاح عنه، ويكشف عن واقعية الأمر الجلل الذي أراد إيصاله إلى هند مستخدمًا " إنَّ " التوكيدية ليكشف لها حقيقة الموقف وضرورة إدراكه.

ويتَّبع عتبة الأسلوب نفسه مرة أخرى في المزج بين الإنشاء والخبر، فيقول: " يا فاكه، إنك قد رميتَ ابنتي بأمر عظيم "، فقد استخدم أسلوب النداء الإنشائي، وأعقبها بجملة خبرية مؤكدة " بإنَّ وقد " فكان هذا التمازج بين الإنشاء والخبر يتناغم مع مستويات المضامين والحالة الشعورية، ولعل الجملة الإنشائية الندائية " يا فاكه " بحرف النداء هنا تكشف عن مخبوءات نفسية بالبعد القلبي وانزياح مشاعر التودد والتلطف تجاه " الفاكه " متَّهِم ابنته، بخلاف ندائه لابنته هند فقد عمل الحوار على تأطير حركة السرد بصورة شاملة، وأسهم المقطع الحواري في تكثيف المعنى الذي أراد عتبة أن يوصله للفاكه.

ويستمر عتبة في استخدام أساليب تجمع بين الخبر والإنشاء بما يتلاءم مع المستويات المعنوية والشعورية، فيسوق في ختام المشهد الحواري بينه وبين هند جملة خبرية مؤكدة (بإنَّ) قائلًا: " إنّي أرى ما بك من تغيّر الحال " ليؤكد لها شعوره بها ومراقبته لها حبًّا وحدْبًا، ويعقب ذلك بجملة إنشائية في قوله: " هلاَّ كان هذا قبل أن يشتهر عند الناس مسيرنا! " حيث استخدم (هلاَّ) وهي " كلمةٌ للتحضيض فيما يأتي ولومٌ على ما مضى " [1]؛ ليكشف عن المشاعر الأبوية المعبّرة عن اللوم والتأنيب، والنابضة في الوقت نفسه باللين دون كلمات تعنيف أو إيحاءات تخويف،

(١) رضا، أحمد، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، ١٣٨٠، هـ -١٩٦٠م، جـ ٥ / ٦٥٩.

رغم أزمة الموقف وبلوغ الأمر مرحلة من الحرج الشديد.

كما بُنِيَ المشهد الحواري في مقتل كليب على جمل خبرية من قِبل المتحاورين، فاتكأ الأول في سَوْق خياراته على " إمَّا " بكسر الهمزة وتشديد الميم، وهو " حرف عطف يفيد الإباحة والتخيير" [1] فكان مناسبًا للمقام الحواري القائم على إرسال خيارات أمام مخاطبه من أجل الاختيار والوصول إلى حلول واتفاق بين الطرفين.

وجاءت الجمل الخبرية من قِبل مُرَّة معتمدة على" أَمَّا " بفتح الهمزة وتشديد الميم وهو حرف شرط وتفصيل وتوكيد – كما سبق ذكره – وجاء هنا يلائم المضامين الإخبارية التوضيحية التي أراد مُرَّة تفصيلها للمخاطب الآخر؛ لكي تكون الأمور أمامه مكشوفة ومفصَّلة دون التباس أو ضبابية.

ويستشعر المتلقي في خطاب الحارث بن عباد البكري مدى المهارة اللغوية في سَوْق جمل وتراكيب على نهجٍ بديعٍ من التمازج بين الجمل الخبرية والإنشائية التي تلائم المضامين الفخرية المراد إثباتها بأسلوب حواري متمكن.

ففي بداية استهلاله اعتمد الأسلوب الخبري لفظًا، والإنشائي معنًى، مفتتحًا بديباجة ملكية تضمنت معنى الدعاء ليأخذ بلبّ كسرى ويهزُّ أعطافه ويستملك رضاه وإعجابه، قائلًا: " دامت لك المملكة باستكمال جزيل حظِّها، وعلوِّ شأنها ". ويردفها بجملة من المضامين الفخرية، عبَّر عنها بأسلوب خبري وسيلةً للتعبير عن قيم الاعتزاز العربية التي أراد الإفصاح عنها والمباهاة بها.

ويستمر على هذا النحو إلى أن يأخذ سير الخطاب الحواري منعطفاً آخر بالالتفات من الخبر إلى الإنشاء، وذلك بعد استثارة كسرى له وتحريك انفعالاته في قوله: " أنفسٌ عزيزة وأمةٌ والله ضعيفة " فمثل هذه الجملة الاستفزازية المُغرضة،

(١) عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية، جـ١ / ١٢٢.

المقلِّلة من شأن العرب، لا تُقابَل إلاَّ بجمل إنشائية انفعالية فكان رده: " أيُّها الملك وأنَّى يكون لضعيف عِزَّة، ولصغير مِرَّة! "

فالجملة الأولى إنشائية ندائية (أيُّها الملك) تؤدّي وظيفتها التعبيرية في إيقاظ فكر المخاطب، وتنبيه سمعه وعقله لما سيأتي من القول، أما رديفتها فكانت إنشائية استفهامية (أنَّى يكون لضعيف عزَّة ولصغيرٍ مِرَّه) أخرجها من مسارها الاستفهامي العادي إلى مسار بلاغي استنكاري تعجُّبي؛ ليزيح عن فكر الملك التعصُّب المشين وعنجهية التعالي الفارسي والاستنقاص العربي، ويثبت له خطأ هذا الاستنقاص عن طريق استخدام تقنية الحوار السردي باعتباره الأسلوب الفني الرئيس في هذا النص.

أمَّا في ختام خطابه فيرسل جملًا خبرية متوالية تتناسب مع مقامات الوصف، فيستخدم تراكيب موحية ذات نبرة حماسية تصويرية، تتناغم مع دلالات الفخر القبلي ومضامين الاعتداد بالذات العربية المرتكزة على القيم الفروسية، فقال بأسلوب خبري جزل رصين واصفًا فروسيته وإقدامه في الحروب: (حتىَّ إذا جاشت نارها وسعرت لظاها وكشفت عن ساقها، جعلتُ مَقادها رمحي وبرقها سيفي ورعدها زئيري، ولم أقصر عن خوض خضاخضها حتى أنغمسُ في غمرات لججها) فتظهر براعة الخطاب الحواري في انتقاء كلمات ذات إيقاعات وتركيبات تلائم المقاصد التي أراد إيصالها بكل دقة، والدقة تعني " إصابة المتكلم في اختيار الكلمات التي تكون نصًا في المعنى المراد والتي تكون أشد دلالة على غرضه من الكلمات الأخرى التي قد تؤديه " [1] فنلاحظ مدى الدقة اللغوية في انتقاء كلمات رصينة جزلة ذات جرسٍ مدوٍّ ونبرةٍ مجلجلةٍ، تتناسب مع نزال الحروب واندفاع الفوارس وصليل السيوف، تجسدت خلال المقطع السردي السابق في صورة حوار حجاجي امتازت ألفاظه وتراكيبه بموائمتها

(١) درويش، محمد طاهر، في النقد الأدبي عند العرب، مكتبة الشباب، مصر، د. ط، ١٩٧٦م، ص ١٨٤.

للمعاني .

كما ترتكز البنية الشكلية في الخطاب الحواري على تقنية أخرى من التقنيات الفنية اللغوية، ألا وهي تقنية السجع، فقد لقي السجع رواجًا منقطع النظير في كثير من أنواع النثر العربي الجاهلي، وشكَّل ملمحًا فنيًّا في متونهم النثرية فساقوها منغَّمة بإيقاعات هذا الفن البديعي الذي جعلوه في كثير من الأحيان مقياسًا للجودة والإتقان وحسن البيان.

ففي المشهد الحواري الذي جمع هند بأبيها عتبة عند مشورتها في أمر خطبتها، شكَّل السجع أهم ركائز التنغيم في الهيكل البنائي الفني للنص، ومن ذلك قول عتبة في وصف الرجل الأول الذي رغب في خطبة هند: ( أمَّا الأول ففي الشرف الصميم، والحسب الكريم، تخالين به هوجاً من غفلته، وذلك إسجاح من شيمته، حسن الصحابة، سريع الإجابة، إن تابعته تبعك ، وإن مِلت كان معك ) فجاءت الجمل المتوالية مسجوعة في قالب أدبي جميل، قد توافقت فواصلها الأخيرة، وتكافأت في الوزن محدثةً نغمًا إيقاعيًّا جذابًا.

كما استخدم السجع في وصف الخاطب الآخر قائلاً: ( وأمَّا الآخر، ففي الحسب الحسيب، والرأي الأريب، بدر أرومته، وعزَّ عشيرته .. شديد الغيرة، سريع الطيرة، إن حاجَّ فغير منزور، وإن نوزع فغير مقهور ) فتوالت الجمل بإيقاعات مسجوعة منصبَّة في بوتقة أدبية محببة لا تنفر منها الأسماع والأذواق.

وسارت هند سير أبيها في استخدام السجع، فبدا التناغم الإيقاعي في قولها: " فيما عَسَى إن تعتص أن تَلِين بعد إبائها، وتَضِيع تحت خبائها " وقولها: " إنِّي لآخُذُهُ بأَدب البَعْل مع لزومي قبَّتِي، وقلَّة تَلَفُّتِي" وهنا لم يتضح التنغيم الإيقاعي بصورة جلية، حيث لم تتوازن الجملتان، فأتت الجملة الأولى أطول من الجملة الثانية، بينما ظهر الإيقاع السجعي بشكلٍ أعذب ووقعٍ أجذب بتوازي الجمل كقولها : ( إن جاءته بولد أحمقت، وإن أنجبت فَعن خطأٍ ما أنجبت ) وقولها ( إنّي لأخلاق هذا

لوامقة ، وإنّي له لموافقة ) (الذائد عن كَتِيبتها، المحاميَ عن حَقِيقتها، المُثَبّت لأَرومتها ) ( ولا تُلْقِ إلقاء السَّلِس ،ولا تَسُمْه سَوْم الضّرِس ) ( اَسْتَخِرِ الله في السماء، يخِرْ لك في القضاء ) فقد أسهم السجع في تشكيل البنية الهيكلية للمتن الخطابي، وأضفى عليها تنغيمًا إيقاعيًا مقبولاً غير متكلفٍ دون أن يسلب المضمون قوته ورونقه، وأظهر الحوار في أبهى صوره .

وأخضع الحارث بن عباد السجع للتعبير عما أراد، فجعل خطابه قادرًا على المحاججة الحوارية موفرًا له قدرًا من الطاقات التعبيرية، فجاء السجع في قوله: (من طال رشاؤه كثُر متْحه ، ومن ذهب ماله قلَّ منحه ) ( تناقل الأقاويل يعرّف اللُّب، وهذا مقام سيوجف ما ينطق فيه الركب ،وتعرف كنْهَ حالنا العجم والعرب ) (نحن جيرانك الأدنون، وأعوانك المعينون) ( خيولنا جمَّة، وجيوشنا فخمة ) ( إن استَنْجدْتنا فغير رُبض، وإن استَطرقْتنا فغير جهض، وإن طلبتنا فغير غُمض ) فيظهر بجلاء ارتكاز البنية الشكلية للخطاب الحواري على السجع ،فكان ضابط الإيقاع الحواري والمحرِّك الصوتي لسيرورة الخطبة الملكية، وجاءت الخطابات الحوارية تتسم بالتجانس والثراء مع حسن جمال الأداء، فحلَّت منزلة الاستحسان لدى كسرى.

## الوحدة الموضوعية:

من أهم السمات الفنية التي اتسمت بها الخطابات الحوارية التزامها الوحدة الموضوعية في نسيجها الفني، و"مصدر الوحدة يختلف من عمل إلى آخر، فقد تكون الحبكة أو التشخيص أو الفكرة الرئيسة، أو الجو النفسي " [1]

وقد بدت هذه الوحدة الموضوعية جلية في الخطابات الحوارية السابقة، فكانت جميعها تقوم على بنية متكاملة منسجمة لا خروج فيها عن الموضوع الذي

(١) فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، ١٩٨٦م، د.ط، ص ٤٠٥.

يتناوله الخطاب ويتداوله المتحاوران، فتكونت أفكارها وتكاملت أجزاؤها حول موضوع واحد دون قطع أو استطراد إلى موضوعات ثانوية أثناء الحوار، فساعد الحوار المتناغم في إحكام الترابط المطلوب في سياق النص الأدبي، وأدَّى في نهاية المطاف إلى إحكام نسيج القطعة النثرية، فاتسمت الخطابات بترابط عناصرها وتماسكها النصّي في تناول المضامين المطروحة.

فالخطاب الحواري بين هند وأبيها في شأن خطبتها تناول قضية واحدة تمحورت حول أحقية المرأة في إبداء رأيها في أمر خطبتها والإفصاح عنه بكل شفافية دون قمع أو مصادرة أو تحجيم، فتواتر المشهد الحواري محافظاً على مسارٍ واحد دون الخروج عن هذه القضية الأسرية التي كانت من الأهمية بمكان، فلم يعرِّج المتحاوران إلى موضوع آخر، ولم يتفرع الحوار إلى أمور ثانوية استطرادية تفقده وحدته الموضوعية.

كما التزم المشهد الحواري الآخر بين هند وأبيها بموضوع واحد، فلم يحد المتحاوران عن موضوع الخطاب الحواري وهو تبرئة هند والرد عن عرضها، وتواترت البنية الهيكلية للقطعة النثرية من أولها إلى آخرها وفق سلسة متنامية من الحوار، يحكمها خيط شعوري واحد لا بتر فيه ولا تشعُّب ولا تفريع.

وقد عملت وظيفة الحوار الهادئ على تماسك النص الأدبي، فكان كل جزء يشد الجزء الذي قبله، ويسير في تصاعد محكم دون خروج عن سياج هذه القضية المحورية. ولعل التوافق النفسي والتآلف الشعوري بين المتحاورين وانسجام الحديث بينهما دون جدال أو صدام، والإحساس الأبوي الحاني الحازم أكَّد هذا الترابط المتسلسل في الأفكار والحوار بالتركيز على قضية أساسية واحدة دون الالتفات إلى أمور أخرى متشعبة، فالتزم المشهد بطرح قضية واحدة بطريقة متواترة تتسم بالتلاحم الحواري وتفصح عن شخصيات واعية تدرك أهمية الحوار ووظيفته في حركية المشهد وإثراء النص الخطابي.

كذلك التزم المتن النثري بين مُرَّة بن ذهل ومخاطِبه بالتداول حول موضوع واحد لم يحد عنه الحوار ولم يستطرد ، فتناول المشهد الخطابي قضية الثأر التي عانى منها المجتمع الجاهلي، فجاء يلمس جانبًا سلبيًّا من حياة العربي الجاهلي الذي ينزع إلى رفض الضيم وإباء العار، ومن هذا المنطلق فرض عليه النظام القبلي موروثات عقيمة في هذه القضية ، الذي دار المشهد الخطابي حولها ، فسارت مضامين الحوارات في بوتقة واحدة متلاحمة الأجزاء متوالية الخطوات، وقد حدد كل من المتحاورَيْن أولويات حواره بتسلسل وترتيب متنامٍ دون تشتيت أو استطراد حتى يجعل الطرف الآخر في محيطه الفكري.

كما أنَّ سيرورة الحديث وبناء الهيكلة الحوارية في خطاب الحارث بن عباد تتمركز حول قضية واحدة وهي محاولة إسقاط النظرة الدونية الرامية إلى تنقُّص العرب من قِبل الجانب الفارسي، فسار الخطاب الحواري في مسار لا يحيد عن هذه القضية في محاولة نقض ما استقر في الفكر الساساني من ازدراء الجانب العربي والذي يمثله كسرى هنا.

وقد اتسم هذا الخطاب الحواري بالتماسك النصي والترابط الموضوعي، محافظًا على أسس قوية من حيث براعة الاستهلال وحسن اختيار المقدمة ذات الديباجة الخطابية الجاذبة والملائِمة للمقامات الملكية، ومن ثم الولوج إلى محور القضية الأساسية لإثبات المجد العربي، وفرض إحساس العزة والمنعة العربية موظفًا فنيات إدارة الحوار، بالإضافة إلى سرعة الحاضرة والبديهة واقتناص أدلة وحجج من الواقع البطولي، فجاءت الجمل الحوارية تركز على موضوعٍ ثابت لا تخرج عن نطاقه، وتسير فيه بشكل متناغم جاذب لا نفور فيه ولا تضارب باستخدام لغة انفعالية متمكنة ذات نفَس شعوري متواتر ساعدت على سير الخطاب الحواري بتنامٍ وتواشج محكم بدا جليًّا بين أجزاء الهيكل الخطابي فسار بكل انسيابية وقوة إحكام.

# الخاتمــة

**تتضمن أهم ما خلص إليه البحث من نتائج:**

- أهمية ثقافة الحوار في المجتمع العربي في العصر الجاهلي وجَعْله نمطًا منطوقًا للالتقاء ووسيلة تعبيرية لحل القضايا الأسرية والاجتماعية متوَّجةً بالرقيّ والإتقان اللغوي.
- الحوار الأسري الهادئ بين هند وأبيها يميط اللثام عن قضيتين من الأهمية بمكان: أحقية مشورة المرأة في أمر خطبتها والرد عن عرضها وسمعتها.
- مثَّل عتبة بن ربيعة شخصيةً حواريةً مفعمةً بالاحتواء العاطفي تجاه ابنته هند، بما يزيل ضبابيَّة الاختلاف والخلاف ويرد على النداءات الهدَّامة المشكِّكة في مكانة المرأة العربية.
- سيرورة خطبة الحارث بن عباد البكري مع كسرى أسفرت عن قدرة حواريةٍ ذات نبرة فخرية بالذات العربية لمواجهة النظرة الدونية الفارسية ضد العرب وتنقُّصهم.
- كشف الخطاب الحواري حول حادثة مقتل كليب عن طبيعة الفكر الثقافي الاجتماعي المؤثر على الأيديولوجية العربية الجاهلية في نزعة الأخذ بالثأر، المهيمنة عليهم بما يشبه الهيمنة الدينية.
- وجود ارتباط وثيق بين الحوار والرؤية السردية سواء الداخلية أو الخارجية، فقد استطاع الحوار صناعة حركته السردية بكل دقة ووضوح، وقام بوظائف سردية مرتبطة بتحولات السرد في النص.
- تجلَّت براعة الخطاب الحواري في تناغم مستويات اللغة والأسلوب: سهولةً وجزالةً، خبرًا وإنشاءً بما ينسجم مع المضامين النفسية.
- قامت الخطابات الحوارية على بنية سجعية عفوية لا تمجها الأذواق، ولا سيما في الخطاب الحواري بين هند وأبيها في أمر خطبتها، وخطبة الحارث بن عباد البكري.
- تحقُّق الوحدة الموضوعية ودوران الحوارات الخطابية حول قضية مركزية واحدة

وتناميها عبر حبكة متماسكة دون استطراد أو تعريج إلى موضوعات ثانوية.

- التوصية بضرورة تكثيف الاستقراء المتفحِّص في موسوعاتنا التراثية وذلك فيما يتعلق بالجانب الحواري النثري وإخضاعها للمعالجة البحثية واستخراج ما فيها من مزايا أدبية وفنية.

# قائمة المصادر والمراجع


- ابن أبي سلمي، زهير، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ ، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
- ابن الأثير: عز الدين أبو الحسين علي بن محمد الجزري، الكامل في التاريخ، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، الأردن، د. ت. و ط.
- ابن خلدون: ولي الدين عبد الرحمن بن محمد، المقدمة، تحقيق: عبد الله محمد الدويش، ط١، دار يعقوب، دمشق، ١٤٢٥ هـ -٢٠٠٤م.
- ابن عبدربه، أحمد بن محمد الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١ ، ١٤٠٤هـ -١٩٨٣م.
- ابن منظور: جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.
- أبو لبن، مفهوم الخطاب في الدراسات اللغوية والنقدية .www Arab dict ( Com )
- أنيس، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط ٤ ، ٢٠٠٤م.
- درويش، محمد طاهر، في النقد الأدبي عند العرب، مكتبة الشباب، مصر، د. ط، ١٩٧٦م.
- رضا، أحمد، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، ١٣٨٠، هـ - ١٩٦٠م.
- الزبيدي: محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، مطبعة الكويت ،١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.

- الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ١٥ ،٢٠٠٢ م.
- صفوت، أحمد زكي، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١ ، ١٣٥٢ هـ -١٩٢٣م.
- ضيف الله، سيد اسماعيل، آليات الكتابة بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٨.
- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ط دار المعارف، مصر، د. ت، ط ٣٣.
- عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٤ م.
- العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط٣ ، ١٩٧٨م.
- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٥ م.
- عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية، عالم الكتب، القاهرة، ط١ ، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م.
- فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، ١٩٨٦م، د.ط.
- الفجاوي، عمر عبد الله شحادة، والمعايطة، ريم فرحان عودة، ثقافة الحوار مع الآخر في نماذج من الأدب الجاهلي، جامعة القصيم، مجلة العلوم العربية والإنسانية، مج ٧، ع ٢، ٢٠١٤م.
- الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مراجعة: أنس الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د. ط، ١٤٢٩ هـ -. ٢٠٠٨م

- القالي: أبو علي إسماعيل القاسم البغدادي، الأمالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د. ط، ١٩٧٦م.
- القلقشندي: أبو العباس أحمد، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، طبع دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٤٠هـ - ١٩٢٢م.
- الكردي، عبد الرحيم، البنية السردية لقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، الطبعة الثالثة ،١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.
- محمد، جليل حسن ، قراءات نصَّية في الشعر الجاهلي،ط١، دار جرير،١٤٣٣هـ -٢٠١٢م.
- النويري: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ، نهاية الأرب في فنون الأدب ، تحقيق: حسن نور الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ت.