



الجمهورية التركية  
جامعة وان يوزنجويل  
معهد العلوم الاجتماعية



HASAN MORAD



T.C.  
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



رسالة دكتوراه

بنية الحوار في مفاخرات الأزهار

حسن مراد

قسم العلوم الإسلامية الأساسية  
فرع اللغة العربية وبلاغتها

أيار -2022

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ  
BİLİM DALI ARAP DİLİ VE BELAGATI

HAZİRAN 2022

DOKTORATEZİ

Arap Edebiyatında Çiçek  
Mufaharaların Diyalog Yapısı

HASAN MORAD

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI  
ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI

MAYIS 2022



الجمهورية التركية  
جامعة وان يوزنجويل  
معهد العلوم الاجتماعية  
قسم العلوم الإسلامية  
فرع اللغة العربية وبلاغتها

بنية الحوار في مفاخرات الأزهار  
رسالة دكتوراه

الباحث

حسن محمد مراد

إشراف

الأستاذ الدكتور محمد شيرين تشنار

وان - 2022

## المحتويات

3	مقدمة
8	1. تمهيد: الإطار الاصطلاحي للبحث
10	1.1.1. البنية
14	2.1. الحوار
21	3.1. ألفاظ ذات صلة بالمفاخرة
31	4.1. المفاخرة
40	5.1. الفرق بين المفاخرة وبين بعض المصطلحات المشابهة لها
41	1.5.1. القصيدة والمفاخرة
43	2.5.1. المناظرة والمفاخرة
46	3.5.1. الرسالة والمفاخرة
50	4.5.1. المقامة والمفاخرة
60	2. الحوار: أنواعه ووظائفه وأهدافه
60	1.2. أنواع الحوار
61	1.1.2. الحوار الخارجي
78	2.1.2. الحوار الداخلي
87	2.2. وظائف الحوار
89	1.2.2. الكشف عن الشخصية
93	2.2.2. الكشف عن الحدث
95	3.2. أهداف الحوار وأركانه
95	1.3.2. أهداف الحوار
97	2.3.2. أركان الحوار
98	1.2.3.2. وجود طرفين متحاورين أو متناظرين (المحاوِر والمحاوِر)
100	2.2.3.2. وجود موضوع أو قضية يجري الحوار بشأنها
102	3. مفاخرات الأزهار في الأدب العربي
104	1.3. ظهور مفاخرات الأزهار (المناظرات الخيالية) "نشأتها وتطورها"
109	1.1.3. نشأة وتطور فنّ المناظرة

135	2.3. أنواع المفاخرات وأول من كتب فيها.
135	1.2.3. أنواع المفاخرات.
139	2.2.3. أول من كتب في مفاخرات الأزهار.
142	3.3. بنية مفاخرات الأزهار.
142	1.3.3. المدخل في البناء الفني للمفاخرة.
144	2.3.3. العرض في المفاخرة.
145	1.2.3.3. الأسلوب الفني الأنيق في عرض المفاخرة.
152	2.2.3.3. الأسلوب المتكلف (المتصنع).
154	3.3.3. خاتمة المفاخرة.
156	4.3. لغة الحوار.
160	1.4.3. الحوار الملفوظ (تفاعل اجتماعي).
165	2.4.3. الحوار غير الملفوظ.
170	4. بنية الحوار والعناصر الرئيسية في مفاخرات الأزهار.
170	1.4. الحوار والمكان.
175	2.4. الحوار والزمان.
182	3.4. الحوار والحدث.
187	4.4. الحوار والشخصية.
201	5.4. حوار مفاخرات الأزهار بطريقة المدائح السياسية (الرمز).
215	5. خاتمة البحث.
218	6. المصادر والمراجع.

## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### مقدمة

الحمد لله، حمدًا يوافي نعمه، ويكافئ مزيده ربنا لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك، ولعظيم سلطانك سبحانه لا نحصي ثناءً عليك كما أثنيت على نفسك، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين.

أما بعد:

فإن الحوار من العناصر الرئيسية المهمة التي يعتمد عليها بناء المفاخرة، وهو من المواضيع الشائقة التي تثير اهتمام الناس في العصر الحاضر، وله دور أساسي في تركيب بنية المفاخرات، لأنه يضفي الحركة والحيوية في سير أحداث المفاخرة، فعن طريق الحوار نتمكن من معرفة باقي العناصر الرئيسية التي تسهم في تشكيل البناء الفني للمفاخرة، وكذلك يساعد على تفاعل العلاقة فيما بينها، ومن هذه العناصر: "الزمان، والمكان، والأحداث، والشخصيات"، ولأنها ستكون المحور الأساسي التي سنعتمد عليها في متابعة سير دراستنا هذه، وهو السبب الذي جعلنا نتبنى المفاخرة العربية في بحثنا المسطر تحت عنوان: "بنية الحوار في مفاخرات الأزهار"، وسنتبع في دراسة بحثنا هذا على المنهج أو الأسلوب الوصفي التحليلي في بنية الحوار في مفاخرات الأزهار بحيث يتناول القسمين النظري والعملي إن شاء الله تعالى.

وللحوار شروط وقواعد لا بدّ من تطبيقها لكي ينجح داخليًا وخارجيًا، سنتحدث عنها ضمن دراستنا لاحقًا. والمفاخرات من الفنون الأدبية الشائقة، التي لها إسهامات قيمة في الأدب العربي حققتها من خلال: المناظرات الخيالية، والمقامات، والرسائل الأدبية، والمفاضلات والمفاخرات، ولم يكن اختياري لهذا الموضوع عشوائيًا، وإنما بُني على جملة من القراءات، والمرجعيات، والميل الكبير، لقراءة المفاخرات وبالأخص المفاخرات التي تجري بين الأزهار؛ لأن الباحث يرى فيها لوناً جديداً يستحق الاكتشاف من جهة، والبحث عن تقنيات الحوار والسرد في المفاخرات بين الأزهار من جهة أخرى، وهناك أسباب خاصة جعلت الباحث يختار موضوع "بنية الحوار في مفاخرات الأزهار"؛ ومن هذه الأسباب أنه يريد أن يشارك بتحليل المفاخرة، ومعرفة حقيقة هذا اللون الأدبي ودور الحوار في تركيبه الفني، ومعرفة أهم العناصر التي تدخل في تركيب البنية اللغوية للحوار في مختلف المفاخرات، ومن أسباب اختيار هذا الموضوع أذكر منها ما يأتي:

- حظي موضوع مفاخرات الأزهار بمكانة في الأدب العربي أيام عصوره الزاهية، لأجل ذلك رأى الباحث أن يوليها الاهتمام والعناية.

- عدم وجود دراسة سابقة ودقيقة لهذه الظاهرة من قبل؛ فأراد الباحث أن يكشف عنها نقابها.

- كما أن للأزهار وقعًا مريحًا في النفس بما فطرت عليه من حب الجمال، ولها في نفس الباحث وقعًا خاصًا، فكثيرًا ما تستوقفه الأزهار بأشكالها وألوانها.

هناك نماذج عديدة من مفاخرات الأزهار التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا جمعها بعض الباحثين من تراثنا الأدبي وسجلوها في مجموعات من المفاخرات أو في دراسات مستقلة نذكر منها هذه المجموعات:

أولاً - "نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار" للمارديني . اليماني . المقدسي؛ تحقيق: محمد الششتاوي؛ وهي مجموعة من مناظرات ومفاخرات بين أنواع الزهور، أطلق عليها هذا العنوان. معظمها كانت مخطوطة تم جمعها، وهي تمتاز بطفرة موضوعها ورقة أسلوبها. ألا وهي:

- 1- "رسالة في تفضيل النرجس على الورد" لأبي الوليد الحميري (توفي 440هـ)، ردًا على رسالة في تفضيل الورد على الأزهار" لأبي حفص عمر بن بُرد الأصغر (توفي 450هـ).
- 2 - "مفاخرة الورد مع النَّسرين" لعز الدين المقدسي (ت 678هـ).
- 3- "أنوار السعد في نُوار المجد في المفاخرة بين النرجس والورد" لتاج الدين عبد الباقي ابن عبد المجيد اليماني (ت680هـ).

4 - "الجوهر الفرد في مناظرة النرجس والورد" لأبي الحسن علي بن محمد المارديني (ت 906هـ).

- 5 . "المقامة الوردية في الرياحين والزهور" لجلال الدين السيوطي (ت 911هـ).
- 6 . "الورد يفوز في المفاخرة على الأزهار" لبعض أدباء أصفهان (مجهول الاسم).
- 7 . "تفضيل المرسين على سائر الرياحين" لابن غانم المقدسي (ت1200هـ).

ثانيًا - " المفاخرات والمناظرات" لمجموعة من العلماء والأدباء قام بجمعها محمد حسَّان الطَّيَّان وآخرون.

وهي عبارة عن مجموعة من المناظرات والمفاخرات بين غير الأزهار؛ وهي كالاتي:

- 1 . "مقامة في المفاخرة بين الماء والهواء" للشيخ أحمد البربرير (ت 1226هـ).

2. "المفاخرة بين الشمس والقمر" للشيخ بهاء الدين البيطار (ت1311هـ).
3. "غريب الأنباء في مناظرة الأرض والسماء" للشيخ محمد المبارك (ت1330هـ).
4. "نصرة البهار في محاورة الليل والنهار" للشيخ محمد المبارك.
5. "أبهى مقامة في المفاخرة بين الغربية والإقامة" للشيخ محمد المبارك.
6. "مناظرة بين العلم والجهل" للشيخ محمد الديسي (ت1340هـ).

ومن أجل بلوغ المبتغى فإن الباحث اتبع في بحثه خطوات ثابتة حاول من خلالها المثابرة في رسم خطة ممنهجة استهلها بمقدمة، يليها فصل أول معنون بـ: تمهيد في الحديث عن مكانة المفاخرات في الأدب العربي، ثم خصص الحديث بعد ذلك عن تحرير مصطلح الحوار لغة واصطلاحًا، والكشف عن ألفاظ ذات صلة بالحوار، ثم تحرير مصطلح المفاخرة لغة واصطلاحًا. ثم جاء الفصل الثاني الموسوم بـ: أنواع الحوار ووظائفه وأهدافه، تطرّق فيه الباحث إلى دراسة كلّ نوع من أنواع الحوار: الداخلي والخارجي، ووظائفه في الكشف عن الشخصية، والكشف عن الحدث، وأهداف الحوار وأركانه، ومن ثم جاء الفصل الثالث بعنوان: مفاخرات الأزهار في الأدب العربي، تطرّق فيه الباحث إلى دراسة كل نوع من أنواع المفاخرات، ثم تاريخ نشأة مفاخرات الأزهار وظهورها، ودراسة بنية مفاخرات الأزهار من حيث المدخل، العرض، الأسلوب، لغة الحوار، ومن ثم جاء الفصل الرابع الموسوم بـ: بنية الحوار في مفاخرات الأزهار، ليَتحدّث فيه عن دراسة الحوار والمكان، الحوار والزمان، الحوار والأحداث، الحوار والشخصيات، وقد ختم الباحث دراسته بخاتمة توصل فيها إلى عدة نتائج وتوصيات، ثم وضع فهرس المصادر والمراجع.

واعتمِدَ في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع، ولعل من أهم المصادر - بالإضافة إلى ما ذكرناه- ما يلي:

- بنية الحوار في رواية كبرياء وهوى لـ"جين أوستن" لكنزة عزيزي.
- توظيف الحوار في رواية "قلب الليل لنجيب محفوظ"، لرحال جميلة وبوعزيز كنزة.
- بنية اللغة الحوارية في "روايات محمد مفلح" لزوي أحمد.
- فن المفاخرات في العصر العثماني لزوينب بيره جكلي.
- ويعتبر كتاب المناظرات الخيالية في أدب المشرق والمغرب والأندلس للدكتورة . رغداء مارديني، من أكثر الكتب الأكاديمية شمولية لأدب المفاخرة في الأدب العربي، وغيرها من المراجع التي لا تقل عنها أهمية.

أما الهدف من هذا البحث: فهو أن الباحث أحب أن يشارك ولو بجزء صغير إغناء المكتبة الأدبية في اللغة العربية بهذا العمل المتواضع، وذلك بعد النظر والدراسة في موضوع المفاخرات، وبالأخص مفاخرات الأزهار بوصفه أنموذجًا من المصادر القديمة، وترجع أهمية هذه المفاخرات إلى كونها تعطينا صورة واضحة عن الحياة الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية في العصر المملوكي وما تلاه من العصور، وقلما أمدتنا كتب التاريخ بمثلها حيث كان تركيزها على الجانب السياسي.

وتسعى هذه الدراسة؛ لتظهر مفهوم مصطلح المفاخرات، ولتبيّن مدى علاقة هذا الفن بالفنون والأجناس الأدبية الأخرى التي كانت سائدة في تلك العصور القديمة، كالمقامة، والمناظرة، والقصيدة...، ومدى تميّزه واستقلاله عن غيره من حيث المنهج، والبناء الفني لكل منها، وكذلك من حيث الأسلوب والمضمون، كما ستبحث هذه الدراسة عن الأسلوب الفني اللغوي لبناء المفاخرة، وتسعى هذه الدراسة أيضًا لتبيّن الفرق بين الأسلوب اللغوي المتصنع المتكلف، وبين الأسلوب الفني الأنيق في مفاخرات تلك العصور من خلال ذكر الأمثلة على تلك المفاخرات وتحليلها للوصول إلى نتيجة ونظرة شاملة وعامة، وسيحاول هذا البحث أن يبيّن الفرق بين المفاخرة النثرية والشعرية وما تمتاز به كل واحدة منها عن الأخرى.

فقد أمدتنا المفاخرات بمعلومات قيمة عن متنزّهات وحدائق في بعض المدن العربية، مثل القاهرة ودمشق وغيرهما، وكذلك فإن هذه المفاخرات تمثل لونا أدبيًا انتشر في العصر المملوكي، واتسم بالطابع الشعبي العامي، فبالرغم من وجود بعض الأدب المملوكي الثمين، مثل المفاخرات ذات القيمة الفنية والموضوعية العالية. إلا أنه لم يلقَ بعدُ دراسة كافية، وأما بالنسبة للمراجع الحديثة فإنه لم يرد فيها شيء عن هذا الموضوع، ففي المصادر القديمة وجدت بعض المقاطع الشعرية وبعض النصوص السردية، كبعض الرسائل والمقامات، والمناظرات التي تتعلق بمفاخرات الأزهار، وكذلك لم يجد الباحث أحدًا قد تطرق إلى هذا الموضوع، أي (بنية الحوار في مفاخرات الأزهار)، فأراد أن يبحث فيه حتى يتعرّف القارئ هذا اللون الأدبي الشائق في موضوعه وأسلوبه.

لقد واجه الباحث بعض الصعوبات من خلال بحثه ودراسته؛ وكان من أصعبها قلة المصادر والمراجع التي يعتمد عليها الباحث في دراسته، وكذلك صعوبة تبيان الفرق بين المفاخرة وبين بعض المباحث الأدبية المتشابهة معها، بالإضافة إلى صعوبة استخراج بعض أنواع الحوار من مفاخرات الأزهار.

وأخيراً أحمد الله تعالى الذي له الفضل الأول والأخير في مساعدتي على إنجاز هذه الدراسة العلمية. ويملي علي واجب الوفاء والإخلاص أن أسجل - من خلال هذا الجهد البسيط- جزيل الشكر إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور محمد شيرين تشنار المشرف على هذه الدراسة، فأشكره على توجيهاته السديدة ومتابعته المستمرة؛ لإنجاز البحث في شكله النهائي. كما يقتضي الواجب أن أتقدم بخالص الشكر والاعتزاز إلى جميع أساتذتي في جامعة وان يوزنجوييل، وأخص منهم بالذكر الأستاذ الفاضل الدكتور عبد الهادي تمورتاش، الذي لم يبخل عليّ بالنصائح والتوجيهات، وكذلك زودني ببعض المصادر الأساسية في موضوع هذا البحث. وكذلك أخص بالشكر الجزيل الأستاذ الفاضل الدكتور نسيم صون ماز على توجيهاته القيمة. وأتقدم بشكري العميق إلى كل الأخوة والأصدقاء، الذين سهلوا عليّ مهمني للحصول على المعلومات اللازمة.

كما يسرني أن أتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لصرفهم جزءاً من وقتهم الثمين لقراءة هذه الأطروحة. وفي النهاية نرجو أن نكون قد شاركنا ولو بجزء بسيط في تحليل بنية الحوار في مفاخرات الأزهار، وأن يكون موضوع بحثنا ذا قيمة علمية يستفيد منه القارئ والباحث المهتم بتحليل بنية مفاخرات الأزهار، راجين من المولى عز وجل السداد والتوفيق.

حسن محمد مراد

وان/ 2022

## 1. تمهيد: الإطار الاصطلاحي للبحث

المفاخرات قرينة المناظرات، وقد بدأت المناظرة أولاً بوصفها علماً يبحث في الشؤون الفقهية الدينية والعلمية والفلسفية، وكان لهذا العلم قواعده وضوابطه وأصوله وآدابه ومنهجه العلمي، وكان الهدف منه الوصول إلى الحق والصواب.

ثم سرعان ما تحولت المناظرة من البحث في المجالات الفقهية والعلمية إلى مجالات أدبية فكهة بحتة، حولت المناظرة إلى مفاخرة ساخرة شائقة وممتعة؛ ولكي تحقق المناظرة هدفها كان لا بد لها من ثلاثة شروط: أولها: أن تجمع بين خصمين متنافسين أو مختلفين في صفاتهما بحيث تظهر خواصهما بالمقابلة مع غيرهما مثال ذلك: كالمفاخرة بين الليل والنهار، والربيع والخريف، وبين أنواع الأزهار: كالورد والنرجس والرياحين، والشرط الثاني: أن يأتي كل من الخصمين في نصرته لمذهبه وتفنيد مزاعم منافسه بأدلة من شأنها أن ترفع قدره وتحط من مقام الخصم، والشرط الثالث: أن تصاغ المعاني صوغاً جيداً، وترتب على سياق محكم؛ ليجذب انتباه السامع، وتنمي فيه القدرة والإرادة على حل المشكل<sup>1</sup>، ووفق هذه الشروط الثلاثة التي تنطبق على المفاخرات- أيضاً- إلى حدٍ كبير، حيث لاقت قبولاً واستحساناً من قبل الأدباء والشعراء.

كان فنُّ المناظرة صفة يجب أن يتحلى بها أو يمتلكها العالم، والمدرّس في العصور القديمة، وكان لا بد من أن يحظى بها كل من سلك مسلك التأليف والبحث. وإذا ما كان هذا الفن قد قام أساساً على المنطق والجدل العقلي والفلسفي والديني لتقويم المواقف إزاء الحياة والأديان والعادات، والأمور الأخرى من قضايا المجتمع؛ فإن الهدف لا يختلف في ذلك إذا ما سلك فيه مسلك المناظرة الخيالية (المفاخرة) كعملية إسقاطية على الواقع، أو هي مرآة تعكس ما في الواقع من خلال صور نمطية رمزية قدم تقوم على مناظرات خيالية ما بين الحيوانات، أو بين المدن، أو بين عناصر الكون من أرض وسماء، بر وبحر، أو بين الأزهار... إلخ<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ينظر المقدسي؛ عز الدين، " المفاخرات الباهرة بين عرائس متنزهات القاهرة"، تح: محمد الششتاوي، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 1999م، ص 8.

<sup>2</sup> ينظر مارديني؛ رغداء، المناظرات الخيالية في أدب المشرق والمغرب والأندلس، دراسة نقدية، ط1، دار الفكر، دمشق، 2008م، ص 47.

عرف أدبنا العربي من الأجناس الأدبية والفنية ألواناً وأشكالاً مختلفة من الشعر والنثر والخطابة والرسائل، والحكم والأمثال... ما تلبس به تاريخه الطويل بياناً وبهاءً، وبلاغة وفصاحة، وجمالاً... وكان لتنوع هذه الفنون أثر كبير فيما وصل إليه الأدب من رفعة ومكانة لا تكاد تدانيها مكانة.

على أن أكبر الأثر في هذه المنزلة والمكانة إنما يعود إلى ذلك الكتاب الذي شرف الله به العربية وآداب الدنيا كلها وهو القرآن الكريم، كلام الله المبين، وحبل الله المتين، وآيته المعجزة، الذي لا تتقضي عجائبه،...

والرسائل التي سنتكلم عنها هنا تنتمي إلى فنّ جمع هذه الفنون كلّها، وهو فن المقامة، ولعله من أطرف فنون الأدب وأغناها، إذ ينتقل فيه قارؤه بين ألوان الأدب حتى لا يكاد يُخلف واحدة منها، فما شئت من نثر وشعر... وقرآن وحديث... ومثل وحكمة... يجمع ذلك كله ويؤلف بينه كلام مسجوع بالغ فيه أصحابه في التجويد حتى بلغ الغاية أو كاد، وإن لم يخل من تكلفٍ وتمحّل أحياناً؛ وعذرهم في ذلك أنّ المقامة لا تقام إلا على هذا، فهي - كما يعرفها الدارسون -: نص أدبي مسجوع مرصّع بالمحسنات البديعة وغير مقيدة بطول معين، يتعاطاه الكاتب لإظهار براعته وتفوقه أو لإبداء رأيه في قضية ما، أو لآخاذه ستاراً للتعبير عن نزاعته الظاهرة أو المكبوتة أو للدلالة على مكانته. أما مضمون هذه الرسائل فيننظمه خيط واحد يجمع بينها وهو المفاخرات<sup>3</sup>.

ربما المنطق الجدلي الذي امتاز به أسلوب الجاحظ والذي كان يُبرز محاسن الشيء وضده، وظهور فن المقالات بشكلها القصصي الحواري الذي استهوى الأدباء فقلدوه بشكل أو بآخر، بالإضافة إلى شعر الفخر الذي ألفه الشعر العربي، ولعل ذلك كان المنبت والجزر لفن المفاخرات الذي ظهر في عصر الدول المملوكية المتتابعة، ثم نضج بعد ذلك واكتمل في العصر العثماني، ويتشارك هذا الفن مع الفنون الأدبية الأخرى في أشياء. كما يمتاز عنها بأشياء أحر، فكان ظاهرة أدبية قائمة بذاتها تستحق البحث والتحليل<sup>4</sup>.

إن الفخر هو "فن شعري تربطه بالمدح صلوات وشيجة، فالمعاني التي تتردد في المدح، هي نفسها مما يتغنى به الشعراء مفتخرين بذلك؛ لأن الحياة العربية في العصر الجاهلي قامت

<sup>3</sup> الطيّان؛ محمد حسّان، المفاخرات والمناظرات، جامعة الكويت، كلية الآداب، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط1، 2000م، ص6.

<sup>4</sup> ينظر جكلي؛ زينب بيرة، فن المفاخرات في العصر العثماني: دراسة مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى، التجديد، المجلد(15)، العدد(30)، 2011م، ص3.

على مواجهة المخاطر، والمزاحمة على الماء والكلاء، والشجاعة في القتال، وما يتصل كله بسبب؛ كالتغني بالبطولات وشن الغارات، وتمجيد الانتصارات، وكثرة العدد والعدة، ومنازلة الأقران، ونجدة الصريخ، والحفاظ على الشرف والجار، وهذه الأمور جميعاً أذكت قرائح الشعراء، ووفرت لهم أسباب التفاخر والتباهي، منفردين ومجتمعين، فانطلقت ألسنتهم بأشعار زاخرة بالعاطفة القوية، والانفعال العميق، تبرز فيها الحقائق التاريخية مجلبة بجلباب الخيال والمغالاة<sup>5</sup>.

أما المفاخرة؛ التي نتحدث عنها، فهي ليست تلك المنافرات والمفاخرات الجاهلية، التي كان يقوم فيها الشاعر أو الكاتب بمنافرة غيره، بذكر آباءه وأجداده وأمواله وما إلى ذلك، وإنما نعني بها تلك المحاورات النثرية، التي يتخيل فيها الكاتب طرفين، يقوم كل طرف بالتمدح بخصاله، وعد مآثره، وإبطال حجج خصمه، وتقنيد دعاواه؛ بغية إحراز سبق والظفر. وقد تطور فن المفاخرة في أدبنا العربي من الحقيقة إلى الخيال، وتجاوز دوائر الحس؛ ليخلق في آفاق العقل مع تطور العقلية العربية، التي تجاوزت مرحلة الفخر بالآباء والأجداد، إلى عقد مفاخرات خيالية، يتخيل فيها الأديب طرفين متناظرين، وينطق كل طرف بما يراه من حجج وبراهين؛ ليفند حجج خصمه، وقد تطرق الأدباء - وبخاصة في العصرين: المملوكي والعثماني - إلى موضوعات كثيرة يمكن أن تحدث فيها تلك المناظرات الخيالية<sup>6</sup>.

### 1.1. البنية

أولاً: مفهوم البنية لغة: قال ابن فارس: في معجم مقاييس اللغة "الْبَاءُ وَالنُّونُ وَالْيَاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ بِنَاءُ الشَّيْءِ بِضَمِّ بَعْضِهِ إِلَى بَعْضٍ. بَنَيْتُ الْبِنَاءَ أَبْنِيَهُ...، وَبِنْيَةٌ وَبِنْيٌ بِكَسْرِ الْبَاءِ كَمَا يُقَالُ: جِزْيَةٌ وَجِزَى، وَمَشْيَةٌ وَمَشَى"<sup>7</sup>. وقال أبو البقاء الكفوي: "الْبِنَاءُ، لُغَةٌ: وَضَعُ شَيْءٍ

<sup>5</sup>فأخوري؛ محمود، الأدب العربي في العصر الجاهلي . الموقع باسم إشراقات أدبية، الدخول كان بتاريخ:10/2/2020م. <http://ishraqat.info/?p=10016>.

<sup>6</sup> ينظر ضيف؛ شوقي، دراسات في تاريخ الأدب العربي القديم (في عصر الدول المتتابعة)، دار المعارف، د، ت، ص427.

<sup>7</sup> ابن فارس؛ أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، 1979م، مادة (ب ن ي) ج1/301.

على شيء على صفة يُراد بها الثبوت، وبنى يبني بناءً: في العمران، وبنّا يبنو بُنيًا: في الشرف، وبنى الدار وابتناها...<sup>8</sup>.

ونجد أنّ المفهوم اللغوي للبنية ورد في معجم تاج العروس كما يلي: " بنا في الشرف يبنو. وأبنيته: أعطيته (بناء، أو ما يبني به دارا)، وأبنيته فلانًا بيتًا إذا أعطيته بيتًا "بنيه، أو جعلته يبني بيتًا"<sup>9</sup>.

وفي الصرف: بنية الكلمة وبنائها وبنائها ألفاظ مترادفة تدل على معنى واحد، وهو اللفظ وتركيبه ومادته وأصوله، ولعل المقصود من (البنية) عدة الحروف مع الهيئة التي تكون عليها؛ فبنية (نزل) تعني حروفه التي يتكون منها، والهيئة التي تنتظم هذه الحروف من حركة أو سكون، وغير ذلك<sup>10</sup>، ونلاحظ مما سبق ذكره في المعاجم اللغوية أن كلمة (بنى) ومشتقاتها تدور حول أصل واحد وهو الضم والثبات، سواء أكان في الأشياء الحسية كبناء الدار والبيوت بضم مكونات البناء بعضها ببعض وثبوتها، وكذا يظهر في بناء الزوجين بضم الزوجة إلى زوجها، أو كان في الأشياء المعنوية كالشرف والكرامة، وذلك بضم الأخلاق بعضها إلى بعض. ونستنتج أيضًا أن البنية؛ هي في الأصل لفظٌ وتركيبٌ تم تنظيمه من عدة حروف وهيئات التي بني عليها أصل الكلمة، وله شكله الخاص ووحدته الذاتية تتوقف على ما عداها، وتتعيّن، من خلال علاقتها بغيرها من الكلمات، أي هو بناء الشيء بالحقاق بعضه إلى بعض.

#### ثانيًا: مفهوم البنية اصطلاحًا

ينسب بعض النقاد والباحثين اللسانيين مصطلح البنية لـ"سوسير"<sup>11</sup> بأنه أول من كتب فيها، والحقيقة أن سوسير لم يستعمل قط كلمة "بنية" في كتابه "محاضرات في علم اللغة العام"، بل كان يستعمل كلمة "نسق"، كما ذكره محمد عزام وبالتالي؛ فكثير من المفاهيم التي وردت حول

<sup>8</sup> أبو البقاء الكفوي؛ أيوب بن موسى، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة - بيروت، د.ت، 241/1. وينظر ابن منظور؛ محمد بن مكرم بن علي جمال الدين، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ، مادة بنى، ج6/161، و ج14/94.

<sup>9</sup> الزبيدي؛ محمد بن محمد بن عبد الرزاق، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من المحققين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، مادة بنى، ج37/218. وإبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، مادة بنى، د.ت، ج1/72.

<sup>10</sup> ينظر اللبدي؛ محمد سمير نجيب، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الفرقان، عمان، أردن ط1، 1985م، ص27.

<sup>11</sup> عالم لغويات سوسري يعتبر الأب الروحي والمؤسس لمدرسة البنيوية في اللسانيات في القرن العشرين.

مفهوم البنية، يحتمل أنها تدل على "النسق" لا على "البنية"، وكثير من الباحثين لا يفرقون بين البنية والنسق، ويستعملون كلا المصطلحين كمترادفين يدل أحدهما على الآخر، أو يُجْلُون بعضُهُما مكان الآخر.

إلى جانب لفظة "نسق" استعمل سوسير "لفظة" نظام، أيضًا<sup>12</sup>، ويقول إميل بنفنتست: "لقد تم تأكيد مبدأ البنية كموضوع للبحث قبل سنة 1930م، على يد مجموعة صغيرة من اللسانيين الذين تطوعوا للوقوف ضد التصور التاريخي الصرف للسان، وضد لسانيات كانت تُفكك اللسان إلى عناصر معزولة، وتنشغل بتتبع التغيرات الطارئة عليه... ويَجْمَلُ بنا أن نشير إلى أن سوسير لم يستعمل أبدًا وبأي معنى من المعاني كلمة بنية، إذ المفهوم الجوهري في نظره هو مفهوم النسق"<sup>13</sup>.

ومن الصعوبة بمكان أن نعرف معنى البنيوية أو البنية بشكل دقيق وشامل، فقد عرّفها كثير من علماء اللغة من العرب والغربيين بتعريفات مختلفة، فبعض منها كان شاملاً لها، ومنها لم يكن شاملاً لها، فلقد عرفها العالم الفرنسي إميل بنفنتست بقوله: " فالبنية هي ذلك النظام المنسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات، أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل، ويحدد بعضها بعضًا على سبيل التبادل"<sup>14</sup>. وضع الفرنسي جان بياجيه<sup>15</sup> للبنية ثلاث خصائص لا بد أن تتسم بها وهي:

- **الكُلّية** : تتكون البنية من عناصر داخلية خاضعة لقوانين النسق.

- **التَّحوّل** : هو سلسلة من التغيرات الباطنة تحدث داخل النسق، على اعتبار أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة ثبات أو استقرار أو جمود دائم. إنها دائمة التحوّل، ومن هذا المنطلق اعتبرت البنيوية أن كلّ نص يحتوي ضمناً على نشاط داخلي، هذا النشاط يتم من خلال تفاعل العناصر ذاتياً؛ ومع بعضها البعض، ومن هذا المنطلق - أيضاً - اعتبر

<sup>12</sup> ينظر مجد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، طبعة 2003، ص 14.

<sup>13</sup> إميل بنفنتست، البنية في اللسانيات، تعريب: حنون مبارك، مجلة دراسات أدبية ولسانية، المغرب، ط2، 1986م، ص 131.

<sup>14</sup> السعدي؛ مصطفى، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، ص12. وينظر الفرجاني؛ جمعة العربي، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الزاوية، مجلة الجامعة - عدد 8، مجلد 1، 2016، ص5.

<sup>15</sup> عالم نفس وفيلسوف سويسري، أنشأ بياجيه في عام 1965م مركز نظرية المعرفة الوراثية في جنيف وترأسه حتى وفاته في عام 1980. يعتبر بياجيه رائد المدرسة البنائية في علم النفس.

البنويون النص الأدبي نصًا تحوليًّا تتناسل أفكاره وعناصره بشكل دائم ومستمر. (أقرب إلى الفكرة التي تقوم عليها التفكيكية).

**- التنظيم الذاتي :** تُنظم البنية نفسها لتحفظ لها وحدتها، وتسهم في طول بقائها، إنها عملية مستمرة تمكن البنية من الاستقلالية الذاتية، وتنظيم البنات حولها، وتنظم نفسها بنفسها وفي الوقت نفسه تنتظم مع باقي البنى وتتفاعل معها دون أن تفقد خصوصيتها، ودون أن تنزاح خارج حدودها المجالية<sup>16</sup>.

ويعرفها العالم اللغوي لالاند بقوله: "إن البنية هي كلُّ مكون من ظواهر متماسكة، أو متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقًا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل"<sup>17</sup>.

نجد في اللغة العربية، ما يُسمى بـ: ثنائية المعنى والمبنى، والمبنى هنا؛ يقصد به الوسيلة التي تُبنى بها وحدات اللغة العربية، وبالتالي فالزيادة في المبنى زيادةً في المعنى كذلك، فكلُّ تحوُّلٍ في البنية يَنبُتُ عنه تحوُّلٌ في الدلالة<sup>18</sup>. فكلمة بنية في اللغة العربية تعني: "كل ما هو أصل فيه وجوهري، وثابت لا يتبدل بتبديل الأوضاع والكيفيات"<sup>19</sup>.

يعرّف الخليلي البنية: "بأنها موقف فلسفي يزعم أن ما يدعى بالحقيقة ما هي إلا تصور ذهني عند الإنسان، معتقدًا أنه تقصاها واكتشفها"<sup>20</sup>.

ويقول زايد مقابلة: " بأن البنيوية هي منهج فكري، وأداة للتحليل، تقوم على فكرة الكلية، أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة، والنقد الأدبي"<sup>21</sup>.

---

<sup>16</sup> ينظر روجيه غارودي، البنيوية، فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، ط3، دار الطليعة، بيروت، 1985م، ص17. و ينظر مجد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، ص 14.

<sup>17</sup> مهيبيل؛ عمر، البنيوية في الفكر الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، سنة: 1993م، ص: 16.

<sup>18</sup> ينظر موقع اقرأ واكتب بالعربية، بواسطة الحسين بشوظ، الدخول كان بتايخ: 20/ 2/ 2022م.

الرابط: [https://bilarabiya.net/2471.html#\\_ftn4](https://bilarabiya.net/2471.html#_ftn4)

<sup>19</sup> السعدي؛ مصطفى، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، دار المعارف للنشر، الإسكندرية مصر، سنة: 1987م، ص: 11

<sup>20</sup> السعدي، مصطفى، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، ص15.

يتبين لنا مما سبق أن البنيوية التي تنسب إلى البنية بقيت بعد مرورها بمراحل تاريخية من التطور مصطلحًا للطريقة التي تمثلها في تحليل ودراسة كثير من العلوم، وقد احتلت البنيوية (structuralisme) مكانة مهمة عند العرب باهتمام الدارسين والنقاد، فهي امتداد لمدرسة الشكلانيين الروس التي تعد توجهاً نقدياً حديثاً يقر بصعوبة تعيين مفهوم البنية (structure)، وذلك يعود إلى طبيعة المنهج ذاته، "إذ ارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفي العام بكثير من العلوم والبياديين والنشاطات الفكرية المختلفة"<sup>22</sup>. فمن خلال ما أجمعت عليه هذه المفاهيم والتعريفات حول مفهوم البنية، نجد أنها عبارة عن نظام ينسج مجموعة من العلاقات بين عناصر النص التي تتداخل فيما بينها، وتتلاحم، وأي تغيير يحدث في عنصر من هذه العناصر يحدث تغييراً في البنية ككل<sup>23</sup>. فبهذا المعنى يمكننا أن نشبهها بالحروف ألف بائية أو الحروف الهجائية؛ لأن الحرف منفرداً لا معنى ولا قيمة له إلا إذا ارتبط مع غيره من الحروف حتى يعطي معنى كلمة، وكذلك ارتباط الكلمة مع غيرها من الكلمات تعطي معنى جملة،... إذن فلا قيمة للحرف إلا بارتباطه مع الحروف الأخرى، وكذلك نظام البنية اللغوية، فلا قيمة لها في نفسها إلا إذا ارتبطت بغيرها من العناصر الأخرى.

## 2.1. الحوار

الحوار بشكل عام: هو ظاهرة إنسانية بل عالمية، لأنه شمل غير البشر أيضًا مثل الملائكة والجن... ورافق الإنسان منذ وجوده على وجه الأرض، وهو ضرورة للكائن البشري لا بد له من أن يستخدمه حتى تستمر حياته وتتواصل؛ لأن الإنسان كما يقول علماء الاجتماع: كائن اجتماعي لا يمكن أن يعيش منعزلاً عن الآخرين، ولما كان الفرد بحاجة إلى الآخرين، وكان الآخرون بحاجة إليه، فلا بد له أن يعيش مع غيره، فيبادلهم المصالح المشتركة، ويعبر عن أقواله وأفكاره وحاجاته الضرورية مع بني جنسه في شتى مجالات الحياة الإنسانية، كما أن بتعدد الأجناس والأقوام، تعددت المجتمعات واللغات، وكثرت اللهجات، وتتنوع أساليب الحوار

<sup>21</sup> مقابلة؛ زايد، أساسيات في اللغة العربية، مكتبة الفجر، ط1، سنة، 1988م، ص 218 - 220، عن

الفرجاني؛ جمعة العربي، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، ص6.

<sup>22</sup> الطيب؛ دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية إستمولوجية، دار القصة للنشر، ط1، الجزائر، 2001، ص45.

<sup>23</sup> ينظر: سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001م. ص 125.

بينهم من خلال الكلام اليومي للأفراد، وما اللغة إلا وسيلة من وسائل التواصل الإنساني، التي تمثل ظاهرة الحوار الذي يرافق كلام الأفراد من خلال التعامل وتبادل الأفكار وفقاً لما تتطلبه ضرورات حياته، ولا يمكن للفرد أن يستغني عن الحوار؛ لأنه ضرورة إنسانية تقتضيها حياة الإنسان الواعية الهادفة، ويجد الإنسان نفسه محاطاً بأشكال من أدوات التواصل في حياته اليومية مع غير البشر أيضاً من الأشياء المختلفة، فمثلاً لا يستغني عن المنبه الذي يوقظه عندما يرن صباحاً، وتتوقف سيارته عندما يضيء الضوء الأحمر على إشارات المرور، بينما يسير عندما يضيء الضوء الأخضر، ويعلم وقت الصباح الباكر عندما يسمع صوت الطيور والديكة.

وقد اهتمت نظريات الاتصال الحديثة بالحوار، وكثيراً ما وُصفت بمصطلحات كثيرة كالتخاطب والتفاعل والمحادثة، وإن كانت تتفاعل معانيها دلاليًا، فإنها تنتمي في مجملها إلى حقل التواصل الذي يشمل أسلوب الحوار<sup>24</sup>.

وقد اهتم الدارسون العرب القدامى بالحوار ولو بشكل مقتضب غير صريح، وقد كان الحوار ممارسة من قبل النقاد العرب، من خلال التعليق على الشعراء، وإظهار الرأي وإبداء الموقف من الآخرين من خلال أشعارهم<sup>25</sup>.

ويرتبط الحوار كثيراً بالفنون السردية كالرواية، والقصة القصيرة، والمسرحية، وهو عنصر مهم في الرواية؛ لأنه يوهننا بأننا نعيش واقع القصة المتخيلة.

وقد اهتمت الأمم والثقافات قديماً وحديثاً بهذا المبحث؛ لأنه يمثل الأساس والدعم التي تقوم عليها الحياة؛ إذ لا يمكن التفاهم إلا به، والإنسان كائن اجتماعي حواري بطبعه، ولا نستثنى فئة الصم والبكم؛ لأنهم يتكلمون ويتحاورون بالإشارات والإيماءات المختلفة التي تنظم حياتهم، ويستطيعون أن يعيشوا حياتهم عن طريق اللغة غير الملفوظة باستخدام الحركات الجسمية المختلفة للتواصل مع الآخرين<sup>26</sup>.

وقد ناقش الجاحظ قضية مهمة تتعلق ببنية الحوار من حيث علاقة الكلام بالمتكلم والمخاطب والمقام فقال: " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحاجات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حال من ذلك مقام حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار

<sup>24</sup> ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 23.

<sup>25</sup> ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 23.

<sup>26</sup> ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 16.

المستمعين على أقدار تلك الحالات<sup>27</sup>. ويتضح من هذا القول أن المتكلم والسامع يشتركان في التخابط، وبهما يكتمل التفاعل ويتطور؛ لأنهما يمثلان طرفي الحوار، ويتبادلان الأدوار، وكل منهما يقتضي الآخر بالضرورة؛ إذ لا يمكن أن نبلغ شيئاً ما دون وجود الآخر، ولا يكون هذا الآخر مستقلاً أو سامعاً محايداً بل يكون فاعلاً؛ سائلاً ومجيباً في الآن نفسه<sup>28</sup>.

ويظهر أن الجاحظ كان يريد ملاءمة الكلام للمخاطب على مستوى الخطابة، ولكن على مستوى الحوار بين طرفين لا بد من مراعاة مستوى المتحاورين، وموضوع الحوار، ويشكل الحوار - باعتباره ظاهرة إنسانية - عنصراً مهماً من عناصر التواصل البشري، ذلك أن أي تفاعل بين طرفين أو أكثر يتطلب الفعل ورد الفعل، من أجل غاية إخبارية أو إقناعية أو تواصلية أو حاجية.

ويتشكل التفاعل التواصلي من مفهومين: مفهوم التفاعل، ومفهوم التواصل؛ فالتفاعل: هو مشاركة طرفي الحوار في الكلام حول مضامين إنسانية معينة، أما التواصل: فهو تبادل الكلام بين شخص متكلم ينتج ملفوظاً موجهاً إلى مخاطب، وهذا الأخير، يلتمس الاستماع أو الجواب الصريح أو المضمّر حسب نمط الملفوظ<sup>29</sup>.

والتواصل يعني بحسب هذا المفهوم الحالة التي يصل إليها الحوار بين مُتكلِّمين أو أكثر، كل منهما يسهم في عملية الحوار التي تتطلب مكونات لسانية يمثلها المتحاوران. وقد ارتبط الحوار بأهم الدراسات اللغوية الحديثة التي تسعى لكشف كوامن الخطاب الأدبي وتحليله ومقاربتة، خصوصاً في الأعمال السردية والمسرحية التي يمثل فيها الحوار جزءاً هاماً من أحداثها ومشاهدها، فالمسرحية تعتمد على الحوار الذي يجري بين شخصياتها التي تمثل إحداها المرسل وتمثل الأخرى المرسل إليه، فيتم التخابط والتحاور بالتداول، ولا يمكن إغفاله في القصة والرواية التي تعتمد على الشخصيات التي تتحدث وتتخاطب بمعية السارد الذي فوضه الكاتب الحقيقي لهذه المهمة الفنية، أو بمعزل عنه إذا كان هذا الأخير سارداً محايداً عن الشخص، مراقباً للأحداث من بعيد<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> الجاحظ؛ عمرو بن بحر بن محبوب، البيان والتبيين، تح: علي أبو ملح، مكتبة الهلال، ط2، بيروت، 1992م، ج1/18.

<sup>28</sup> عشير؛ عبد السلام، (مقارنة تداولية معرفية لأنليات الحجاج)، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2006م، ص200.

<sup>29</sup> محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، أفريقيا الشرق، د، ط، الدار البيضاء، 2010م، ص15.

<sup>30</sup> ينظر زاوي، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص25.

## أ . الحوار لغة:

لقد ورد تعريف كلمة الحوار في أكثر من معجم من معاجم اللغة العربية، فنجدّه واردًا في لسان العرب بمعنى: "أَحَارَ عَلَيْهِ جوابه رده، وأَحْرَتْ لَهُ جوابًا، وما أَحَارَ بكلمة، والاسم من المحاورَة، الحوير، تقول: سمعتُ، حويرهما وحوارهما، والمحاورة: المجاورة، والتحاوير: التجاوير، وتقول كَلَّمْتُهُ فما أَحَارَ إِلَيَّ جوابًا، وما رَجَعَ إِلَيَّ حويرًا ولا حوريرة، ولا محورة ولا حوارًا؛ أي ما رَدَّ جوابًا، وما استحارهُ؛ أي استنطقه، يُقال كلمته، فما رَدَّ إِلَيَّ حوارًا أي جوابًا، وقيل أراد به الخيبة، والإخفاق".<sup>31</sup>

ويقول ابن منظور في موضع آخر: الحَوْرُ (بفتح الحاء وسكون الواو)، وهو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، فيقال حار إلى الشيء، وعنه حورًا...رجع عنه وإليه، والمحاورة: مراجعة النطق والكلام في المخاطبة، وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام. والمحاورة مصدر كالمشورة من المشاورة كالمحاورة"<sup>32</sup>.

وفي معجم تاج العروس: "يقال كلمته فما رجع إلي حوارًا وحوارًا ومحاورةً وحويرًا ومحورة، أي جوابًا، والاسم من المحاورَة، الحويرُ، تقول: سمعت حويرهما وحوارهما، وما جاءتني عنه محورة بضمّ الحاء، أي ما رجع إلي عنه خبرٌ، وإنه لضعيف الحوار أي المحاورَة"<sup>33</sup>. كما ورد معنى الحوار في القاموس المحيط للفيروز آبادي (ت817م) بمعنى: الرجوع كالمحار والمحارة، والحوور والنقصان والمحاورة والمحورة: الجواب كالحوير والحوار، والحيرة، والحويرة مراجعة النطق،... والتحاوير التجاوير"<sup>34</sup>.

ونجد في قاموس السرديات بأن الحوار عبارة عن: "عرض درامي الطابع، يميل إلى التبادل الشفاهي، يتضمن شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي تفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات"<sup>35</sup>.

<sup>31</sup> ابن منظور، لسان العرب، ج2/182؛ الزمخشري؛ محمود بن عمرو بن أحمد، أساس البلاغة،، تح: عبد الرحيم محمود، انتشارات دفتر تليغات الأمير، د. ت، بيروت - لبنان، ص98.

<sup>32</sup> ابن منظور، لسان العرب، ج4/218-264.

<sup>33</sup>، الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج11/107.

<sup>34</sup> الفيروز آبادي؛ مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ج2/151.

<sup>35</sup> جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر، ط1، بيروت، 2003م، ص45.

ومما سبق ذكره في المعاجم القديمة والحديثة أستطيع القول: إن مادة (ح و ر) تدور حول الرد والجواب، وهذا واضح وجلي في كلام ابن منظور والزبيدي والفيروز آبادي، وكذلك أشار إليه من عرفوا الحوار حديثاً بأنه تبادل آراء، وهذا التبادل ما هو إلا نوع من الرد والجواب، ويرد الحوار في قضية معينة بمعنى الأخذ والعطاء فيه، كما نجده واردًا في عدّة مواضع وأقدسها هي القرآن الكريم، فقد وردت فيه لفظة الحوار أكثر من مرّة، ونجد هذا في قوله تعالى: ﴿فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ...﴾ [سورة الكهف: الآية/ 37]. وفي موضع آخر نجد قوله تعالى: ﴿فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا...﴾، [سورة الكهف: الآية/39].

ونلاحظ أيضًا أنه تم ذكر مفهوم الحوار في بعض المعاجم اللغوية، بألفاظ مترادفة ومتقاربة، ولكن كلها تدور حول معنى واحد ألا وهو الرجوع في الكلام، أو رد الجواب على الطرف الثاني المقابل للأول، أي بمعنى الأخذ والعطاء أو مراجعة الكلام أثناء المخاطبة.

#### ب . الحوار اصطلاحًا:

إن الأصل اللغوي وقسمًا من استعمالات المادة اللغوية يدلان على أن معنى الحوار ما هو إلا أقوالًا تدور بين طرفين، ولا بدّ لها أن تبدأ من طرف فتنتقل إلى طرف آخر، ثم تحور- ترجع - إلى الأول، وهكذا تقع المحاورّة والتحاوّر.

والمعنى الذي يدخل ضمن المفهوم الاصطلاحي من المعاني المتقدمة هو: الحوار والمحاورة والتحاوّر بمعنى المرادّة في الكلام، وهو يدل - في الأصل - على وجود طرفين - فردين أو أكثر- في مواجهة، يريد كل منهما إثبات رأيه أو وجهة نظره حقًا كانت أم باطلاً، هذا الأصل في الحوار، ولكن المصطلح يتسع؛ ليشمل أشياء كثيرة غير هذا، فليس بالضرورة في الحوار أن يكون بين طرفين متعارضين، إنما قد يكون بين أطراف متحدة أو متقاربة في المنهج والرؤية، وذلك لحل قضية أو مسألة أو تعلّم أو استخبار... إلخ، وهذا كله يعود إلى المحاورّة والمرادّة في الكلام<sup>36</sup>.

وورد معنى الحوار في معجم المصطلحات الأدبية بأنه عبارة عن: "تبادل الحديث بين الشخصيات في القصة أو المسرحية"<sup>37</sup>، وهو: " محادثة بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب،

<sup>36</sup> خضر؛ السيد علي، الحوار في السيرة النبوية، كلية التربية - جامعة المنصورة، مصر، 1431هـ، ص 18.

<sup>37</sup> وهبة؛ محمد كامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية، بيروت، ط2، مكتبة لبنان، 1984م، ص154.

لا بد منه في العمل المسرحي ومن حوارهِ تتضح ويعرف الموضوع، وتكشف آراء المؤلف، والذي هو عمله الأساسي في المسرح والجانب في الرواية<sup>38</sup>.

ويطلق على الحوار تعريفات كثيرة، لكنها تتشابه في معانيها ومضامينها، ومن ذلك أنها " طريقة من طرائق التعبير المختلفة، وهو من أهم الأساليب التي نعتمدها في حياتنا اليومية؛ لكونه وسيلة أساسية للتخاطب والتواصل"<sup>39</sup>.

أما في المعجم الأدبي فالحوار ككلمة تعني: " محادثة أو تجاذباً لأطراف الحديث، وهي تستتبع تبادلاً للأراء والأفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيلات؛ لتصوير الشخصيات لدفع الفعل إلى الأمام"<sup>40</sup>.

ويعرّفه عبد الملك مرتاض بأنه: "اللغة المعترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أخرى"<sup>41</sup>. كما يصطلح على الحوار - أيضاً - بأنه أسلوب من أساليب القص مثل الوصف والسرد<sup>42</sup>.

كما أنّ الحوار " حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو ما ينزله مقام نفسه يفرض عليه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس؛ فالحوار هو حلقة من حلقات التواصل بين أفراد المجتمع، حول موضوع معين بطريقة مهذّبة وسلسة بعيداً عن الصراع، والتخاصم للوصول إلى هدف ما أو غاية نبيلة، كما يُعد من قيم الحضارة الإسلامية، لما يعتمد عليه من أسس سليمة ووسائل نظيفة، عادة ما يكون هذا الحوار داخلياً بين الشخصية وذاتها للكشف عن خبايا النفس حيث نجده مذكوراً في القرآن الكريم مرّات عديدة، وهذا دليل على مدى أهميته في حياتنا اليومية"<sup>43</sup>.

<sup>38</sup> التونجي؛ محمد، معجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1999م، ص385.

<sup>39</sup> أوشان؛ علي آيت، ديداكتيك التعبير والتواصل (التقنيات والمجالات)، دار أبي قراقر للبطاعة، الرباط، 2010 م، ص61.

<sup>40</sup> إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، تونس، ط1، 1986م، ص149.

<sup>41</sup> مرتاض؛ عبد الملك، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر، وهران، 2005م، ص176.

<sup>42</sup> القاضي؛ محمد، ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010م، ص158.

<sup>43</sup> جبور؛ عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، 1984م، ص100. وينظر زاده؛ عقيل سعيد ميلا، الحوار قيمة حضارية، دراسة تأصيلية، دار النفائس، عمان، ط1، 2010م، ص23.

بينما نجد وجهة نظر فاتح عبد السلام للحوار أنه " الحوار الأدبي، وإن بدا في الظاهر حوارًا بين شخصين، فهو في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى المنظور، وإنما يمر عابرًا إلى المتلقي الذي يكون في مثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين"<sup>44</sup>.

وهناك تعريف آخر للحوار: "هو المحادثة بين شخصين، وهو جملة من كلمات تتبادلها الشخصيات، ويكون كذلك بأسلوب مباشر، خلًا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف"<sup>45</sup>. كما أن الحوار عبارة عن ضرب من الحديث يدور بين شخصين أو أكثر بصرف النظر عن معالجته لشئ الموضوعات في مجالات عديدة، بهدف تبادل الآراء والأفكار؛ إذ يلجأ إليه معظم من يستخدم الأجناس الأدبية ك(مسرحية، قصة، رواية...) من أجل تحريك الحدث فيها عن طريق الشخصيات.

ويشترط في الحوار وحدة الموضوع أو الهدف، الذي ينشأ من أجله، فيتبادلان النقاش حول أمر معين أو مسألة ما، وقد يصلان إلى نتيجة، وقد لا يقنع أحدهما الآخر، ولكن السامع يأخذ العبرة ويكوّن لنفسه موقفًا من خلال الحوار الذي يدور بينه وبين من يتحاور معه<sup>46</sup>. نستخلص مما تقدّم من تعريفات الحوار، أن معناه الاصطلاحي لا يختلف ولا يخرج عن معناه اللغوي، بمعنى أنه تبادل في الكلام بين طرفين أو أكثر لأجل إيصال الآراء والأفكار إلى الآخرين، بطرائق متعددة، وبوجهات نظر مختلفة، وتبادلها بطريقة مقنعة من خلال الاستشهاد بالأدلة والبراهين للوصول إلى نتيجة يرضي الأطراف المتحاور في عملية الحوار حول مسألة معينة الغاية منها الوصول إلى الحقيقة. ويشترط في الحوار وجود شخصين فأكثر، أحدهما يتكلم ويسأل والآخر يجيب، على أن يتكلما بالتداول أو التناوب، ويسمى الطرف الأول المتكلم، أما الطرف الثاني الذي يوجه له الكلام، فيسمى المُخاطَب أو المتلقي أو المستمع.

---

<sup>44</sup> فاتح عبد السلام؛ الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1999م، ص14.

<sup>45</sup> سيقا؛ علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنتنة القصيرة، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2014م، ص17.

<sup>46</sup> ينظر النحلوي؛ عبد الرحمن، أصول التربية الإسلامية في البيت والمدرسة والمجتمع، دار الفكر، دمشق، ط2، 2001م، ص206.

### 3.1. ألفاظ ذات صلة بالمفاخرة

هناك ألفاظ تدل على معنى المفاخرة، أو ذات صلة بها، وتتشرك معها جملة من المصطلحات في بعض معانيها مثل: المناظرة، والمنافرة، والمجادلة، والمحاورة، فلا بد من تعريف كل واحدة منها لغة واصطلاحًا حتى يظهر الفرق بينها، و يتضح المعنى جليًا بين هذه المصطلحات.

#### أ . المناظرة

عرّفها ابن منظور بقوله: " أن تناظر أخاك في أمر إذا نظرتما فيه معًا كيف تأتيانه، والتناظر: التفاوض في الأمر، ونظيرك: الذي يراوذك وتناظره، وناظره من المناظرة، والنظير: المثل، وقيل: المثل في كل شيء، وفلان نظيرك: أي مثلك؛ لأنه إذا نظر إليهما الناظر رأهما سواء، ونظير الشيء مثله، والنظر والنظير بمعنى مثل الند والنديد، منه النظر؛ وهو الفكر في الشيء، ويقال: ناظرت فلانًا أي صرت نظيرًا له في المخاطبة، وناظرت فلانًا بفلان أي جعلته نظيرًا له<sup>47</sup>. وهو مصدر الفعل الرباعي (ناظر)، المزيد بحرف ف جاء على وزن المفاعلة؛ لإفادة المشاركة<sup>48</sup>.

ويقال: تناظر القوم، نظر بعضهم إلى بعض، وفي الأمر تجادلوا وتفاوضوا. والمُنَاطِر: المجادل المحاج<sup>49</sup>. ويمكن القول بأن المناظرة: " هي ترداد الكلام بين شخصين يقصد كل واحد منهما تصحيح قوله، وإبطال قول صاحبه مع رغبة كل منهما في ظهور الحق"<sup>50</sup>. إذن كلمة "المناظرة" في اللغة من أصل الفعل "نَظَرَ" بمعنى دَقَّق في الأمر بفكره وعقله وفحصه وناقشه، أي قد نظر فيه وتأمله من كل جوانبه حتى يرد على خصمه فكرة بفكرة تنتقدها، بمعنى تكرار الحديث بين طرفين يسأل الطرف الأول، ويعرض الكلام على الطرف الثاني المقابل له، فيرد عليه الطرف الآخر، ويهدف الطرفان في ذلك بإظهار الحقيقة، وهكذا يدور الحديث بينهما في أخذٍ وردٍّ (المرادّة في الكلام).

<sup>47</sup> ابن منظور؛ لسان العرب، ج5/ 219. وحج6/ 211. و ينظر الفيروز آبادي؛ القاموس المحيط، ص623.

<sup>48</sup> الفراهيدي؛ الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم، كتاب العين، تح: داود سلّوم وآخرون، مكتبة لبنان، ط1، 2004م، ص832،

<sup>49</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2/ 969.

<sup>50</sup> وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الموسوعة الفقهية الكويتية، صادر عن: وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الكويت، ط2، د، ت، ج15/ 126.

تعرف المناظرة اصطلاحاً بأنها: "حوارٌ متبادلٌ بين فريقين من المتحدثين، يمثلان اتجاهين مختلفين حول قضية معينة، ويسعى كلٌّ منهما إلى إثبات وجهة نظره، والدفاع عنها بشتى الوسائل العلمية والمنطقية، واستخدام الأدلة والبراهين وصولاً إلى إقناع الجمهور، وحتى الطرف الآخر في المناظرة بمصادقية موقفه.

وتُعرف المناظرة - أيضاً - بأنها محاورَةٌ تتم بين طرفين يسعيان إلى تحقيق الهدف في ميدان من ميادين المعرفة، حيث يواجه كل طرف الطرف الآخر بدعوى يدعيها، ويدعمها بجملة من الأدلة المناسبة مواجهًا في ذلك اعتراضات الخصم، وهي مواجهة بين طرفين؛ ليبيدي كل طرف حججه ومبرراته، ويثبت صحة موقفه حول قضية المثارة، موضوع المناظرة أو النقاش، مفندًا رأي الطرف الآخر ومزاعمه، ومدللًا على تهاافت موقف خصمه وضعفه"<sup>51</sup>.

ويشير ابن خلدون(ت808هـ) إلى المناظرة في قوله: " أنها معرفة بالقواعد من الحدود والآداب، في الاستدلال التي يتوصل بها إلى تأييد رأي أو هدمه، سواء كان ذلك الرأي من الفقه أو غيره"<sup>52</sup>. ويعرفها الشنقيطي: " بأنها محاورَةٌ بين شخصين، يقصد كل واحد منهما تصحيح قوله وإبطال قول الآخر، من أجل الوصول إلى الحقيقة والصواب"<sup>53</sup>.

كما يعرفها الجرجاني قائلاً: هو النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بين الشئيين إظهارًا للصواب"<sup>54</sup>.

ونستنتج مما ذكر أن المناظرة تكون على شكل حوار يقوم على نقل وتبديل الأفكار والآراء واستنباط أو استنتاج النتائج من المقدمات بطرائق مناسبة في كل مجال أو علم، "والمناظرة: عند أصحابها توجه المتخاصمين في النسبة بين الشئيين؛ إظهارًا للصواب، مأخوذة إما من النظر بمعنى أن مأخذهما شيء واحد، وإما من النظر بمعنى الإبصار لا بمعنى الفكر والترتيب، أو بمعنى التفات النفس إلى المعقولات والتأمل فيها، أو بمعنى الانتظار، أو بمعنى

---

<sup>51</sup> سلامي؛ عبد اللطيف، المدخل إلى فن المناظرة، تح: حياة عبد الله معرفي، مؤسسة قطر للنشر، ط1، 2014م. ص44-43.

<sup>52</sup> ابن خلدون؛ عبد الرحمن بن محمد بن محمد، المقدمة، دار الفكر، بيروت. لبنان، ط2007م، ص466.

<sup>53</sup> الشنقيطي؛ محمد أمين، آداب البحث والمناظرة، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، مكتبة العلم، جدة، د، ت، ط، ص3.

<sup>54</sup> الجرجاني؛ علي بن محمد بن الشريف، كتاب التعريفات، تح: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ج1/232.

المقابلة، ووجه المناسبة أن في الأول إيماء إلى أنه ينبغي أن تكون المناظرة بين متماثلين بأن لا يكون أحدهما في غاية العلو والكمال، والآخر في نهاية الدناءة والنقصان والزوال<sup>55</sup>. وتطلق المناظرة- أيضًا- في اصطلاح أهل هذا العلم...، بأنه توجه المتخاصمين الذين مطلب أحدهما غير مطلب الآخر إذا توجهها في النسبة، وإن كان ذلك التوجه في النفس كما كان للحكام الإشراقيين وكان غرضهما من ذلك إظهار الحق والصواب<sup>56</sup>. ويبين عبد اللطيف سلامي أن المناظرة " تُعد ممارسة فكرية تختبر العقل البشري ووسيلة لتحليل القضايا والأفكار، وهي نشاط ثقافي يمارسه أشخاص، وجماعات، وهيئات، ومجالس مختلفة"<sup>57</sup>. فالخلاصة في التعريف الاصطلاحي للمناظرة لا يخرج ولا يختلف عن معناه اللغوي، أي هي مناقشة بين طرفين متنافسين، أو أكثر يهدف كل من الطرفين في الدفاع عن وجهة نظره؛ ودحض حجة خصمه بما لديه من أدلة وحجج وبراهين منطقية، بهدف الوصول إلى إظهار الحقيقة والصواب بأسلوب علمي.

#### ب . المناظرة:

**المُناظرة لغة:** لقد ورد معنى المناظرة في كتاب (العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي قائلًا: " والمُناظرة؛ هي المُحاكمة إلى من يُقضى في خصومةٍ أو مُفَاخرة، ونافرت فلانًا إلى فلان، فنقّرني، أي: غلبني، وقضى لي. وكأنما جاءت المناظرة في بدء ما استعملت، أنّهم كانوا يسألون الحاكم: أينا أعزّ نفرا"<sup>58</sup>. والنُّفارة - ما أخذه المنفور - أي الغالب وهو ما أخذه الحاكم<sup>59</sup>.

<sup>55</sup> نكري؛ عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد، دستور العلماء جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، تر: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000م، ج3/233. وينظر الشاطبي؛ إبراهيم بن موسى بن محمد، الموافقات في أصول الشريعة، دار المعرفة، لبنان، د.ت. ج4/335.

<sup>56</sup> التهانوي؛ محمد بن علي الفاروقي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: رفيق العجم، وعلي دحروج، ترجمة: عبد الله الخالدي، وجورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م، ج2/1652.

<sup>57</sup> سلامي؛ عبد اللطيف، المدخل إلى فن المناظرة، ص43.

<sup>58</sup> الخليل بن أحمد؛ كتاب العين، ج8/268. وابن سيده، علي بن إسماعيل المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000 م، ج10/261.

<sup>59</sup> ابن سيده؛ علي بن إسماعيل المرسي، المخصص، تح: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1996م، ج3/400.

وَقَالَ أَبُو عُبَيْدٍ: وَالْمُنَافِرَةُ، أَنْ يَفْتَخِرَ الرَّجُلَانِ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا عَلَى صَاحِبِهِ، ثُمَّ يَحْكَمَا بَيْنَهُمَا رَجُلًا، كَفِعَلِ عُلْقَمَةَ بْنِ عَلَاثَةَ مَعَ عَامِرِ بْنِ الطُّفَيْلِ حَيْثُ تَنَافَرَا إِلَى هَرَمِ بْنِ قُطَيْبَةَ الْفَزَارِيِّ؛...الْمُنْفُورُ: الْمَغْلُوبُ. وَالنَّافِرُ: الْغَالِبُ، وَقَدْ نَافَرَهُ فَنَفَرَهُ يَنْفُرُهُ، بِالضَّمِّ لَا غَيْرَ، أَيِ غَلَبَهُ، وَقِيلَ: يَنْفُرُهُ نَفْرًا، إِذَا غَلَبَهُ، وَنَفَرَ الْحَاكِمُ أَحَدَهُمَا عَلَى صَاحِبِهِ تَنْفِيرًا، أَيِ قَضَى عَلَيْهِ بِالْغَلْبَةِ، وَكَذَلِكَ نَافَرَ الرَّجُلُ مَنَافِرَةً وَنَفَارًا: حَاكَمَهُ، وَاسْتَعْمَلَ مِنْهُ النِّفُورَةَ كَالْحُكُومَةَ، قَالَ ابْنُ سَيِّدِهِ: وَنَافَرْتُكَ وَنَفَرْتُكَ، بِالْفَتْحِ وَبِالضَّمِّ... وَنَفَرْتُكَ بِالضَّمِّ: أَسْرَتُكَ وَفَصَيْلَتُكَ الَّتِي تَغْضِبُ لِعُضْبِكَ، يُقَالُ: جَاءَنَا فِي نَافِرَتِهِ، وَنَفَرْتَهُ: أَيِ فِي فَصَيْلَتِهِ وَمَنْ يَغْضِبُ لِعُضْبِهِ <sup>60</sup>. وَالْمَنَافِرَةُ الْمَحَاكِمَةُ وَتَكُونُ فِي تَقْضِيلِ أَحَدِ شَيْئَيْنِ عَلَى الْآخَرِ وَيُقَالُ: نَافَرْتَهُ فَنَفَرْتَهُ أَيِ: غَلَبْتَهُ، وَخِيَرَهُ الْحَاكِمُ فِي الْمَنَافِرَةِ أَيِ غَلَبَهُ وَقَضَى لَهُ، وَخِيَرْتَهُ فِي الْبَيْعِ أَيِ مَكَّنْتَهُ مِنَ الْإِخْتِيَارِ <sup>61</sup>.

فَالْمَنَافِرَةُ إِذْنٌ؛ هِيَ مَخَاصِمَةٌ وَمَفَاخِرَةٌ بِأَسْلُوبِ الْمَجَادَلَةِ بَيْنَ طَرَفَيْنِ يَدْعُو كِلَا مِنْهُمَا الْغَلْبَةَ عَلَى خَصْمِهِ الْمَقَابِلِ لَهُ، فَيَلْجَأُ أَوْ يَنْفِرَانِ إِلَى حُكْمٍ لِيَقْضِيَ بَيْنَهُمَا فِي قَضِيَّةٍ أَوْ مَسْأَلَةٍ مَا.

**المنافرة اصطلاحًا:** أصل المنافرة أن الرجلين من العرب كانا يحتكمان في الجاهلية إلى من عرف بالرياسة، والفضل والصدق فيقولان له أي نفرينا أفضل، فإذا فضل أحدهما الآخر فالمغلوب منفور والغالب نافر <sup>62</sup>، وقال نافر: حاكم في النسب، وكانوا في الجاهلية إذا تنازع الرجلان في الشرف تنافرا إلى حكماهم فيفضلون الأشرف، وسميت منافرة؛ لأنهم كانوا يقولون عند المفاخرة: أنا أعز نفرا، وأشهر منافرة في الجاهلية منافرة عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر بن كلاب مع علقمة بن علاثة بن عوف بن الأخوص <sup>63</sup>.

<sup>60</sup> الأزهرى، محمد بن أحمد الهروي، أبو منصور، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م، ج15/151.

<sup>61</sup> الأزدي، محمد بن فتوح بن عبد الله، تفسير غريب ما في الصحيحين البخاري ومسلم، تح: زبيدة محمد سعيد عبد العزيز، مكتبة القاهرة، ط1، 1995م، ج71/1.

<sup>62</sup> العكبري؛ عبد الله بن الحسين بن عبد الله، شرح ديوان المتنبي، تحق: مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، ج3/267.

<sup>63</sup> البغدادي، عبد القادر بن عمر (المتوفى: 1093هـ)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1418 هـ - 1997 م. ج8/257.

والمنافرة هي ثاني الفنون التي أسهمت بشكل واسع في إنشاء فن المناظرة، وهي من فنون الجاهلية، فطبيعة حياة القبائل الجاهلية القائمة على الأصالة في المجد والسبق في المكرمات، وتصدّر القبائل أدت إلى تحول الحوار الهادئ إلى منافرة<sup>64</sup>.

وقد عزّف المنافرة؛ بأنها مفاخرات أو محاكمات في صفات الشرف وكرم الحسب<sup>65</sup>. فالمنافرة هي اعتداد واحتساب للمكرمات والأخلاق، فالقبيلة في الجاهلية تتباهى بسموّ شرفها، وعلية مكانتها بين باقي القبائل.

وهي فضلاً عن ذلك من ألوان النثر، تتسم بالجدال والخصال، ذلك أن كلاً من الرجلين المتنافرين يحاول أن يظهر أنه أحق من الآخر بالسيادة، والجاه، ويحتكمان إلى حكم يفصل بينهما<sup>66</sup>.

والحاصل بعد النظر في التعريفات يتبيّن لنا أن المنافرة: هي مخاصمة ومفاخرة بأسلوب فيه مجادلة بين طرفين يدعي كلّ من الطرفين الغلبة على الآخر المقابل له، بقوله: أنا أعز منك نفرًا في المفاخرة، وفي نهاية المخاصمة ينفران إلى حكم؛ ليحكم بينهما بغلبة أحدهما على الآخر، الغالب هو النافر والمغلوب هو المنفور.

### ج . المجادلة

إن المجادلة: هي المخاصمة فيما وقع فيه خلاف بين اثنين<sup>67</sup>. والجَدَل: اللدد في الخُصومة والْفُدْرَة عَلَيَّهَا، وَقَدْ جَادَلَهُ مُجَادِلَةٌ، وَجِدَالًا، وَرَجُلٌ جَدِلٌ، وَمِجْدَلٌ، وَمِجْدَالٌ: شَدِيدُ الْجَدَلِ<sup>68</sup>. وَيُقَالُ: جَادَلْتُ الرَّجُلَ فَجَدَلْتُهُ جَدَلًا أَيْ غَلَبْتُهُ، وَرَجُلٌ جَدِلٌ إِذَا كَانَ أَقْوَى فِي الْخِصَامِ، وَجَادَلَهُ أَيْ خَاصَمَهُ مُجَادِلَةً وَجِدَالًا، وَالْإِسْمُ الْجَدَلُ، وَهُوَ شِدَّةُ الْخِصُومَةِ<sup>69</sup>. (جَادَلَهُ) مُجَادِلَةً

<sup>64</sup> السوفي، مصطفى، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط1، 2008م، ص250.

<sup>65</sup> عبد العال؛ محمد يونس، في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص، مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان، 1996م، ص218.

<sup>66</sup> عبد الرحمن عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008م، ص218.

<sup>67</sup> العسكري؛ أبو هلال العسكري، حسن بن عبد الله بن سهل بن مهران، معجم الفروق اللغوية، تح: بيت الله بيّات، ومؤسسة النشر الإسلامي، ط1، 1412هـ، ج488/1.

<sup>68</sup> ابن سيده؛ المحكم والمحيط الأعظم، ج7/324.

<sup>69</sup> ابن منظور، لسان العرب، ج11/105.

وَجِدَالًا وَهُوَ شِدَّةُ الْخِصَامِ وَمُرَاجَعَةُ الْكَلَامِ<sup>70</sup>. أو هي تعارض يجري بين متنازعين فصاعداً، إما لتحقيق حق، أو تغليب ظن، أو إبطال باطل<sup>71</sup>.

وقال آخرون: " المجادلة في علم المناظرة: هي (المنازعة) لا لإظهار الصواب بل لإلزام الخصم وإسكاته<sup>72</sup>، جادل على وزن فاعل، جاء المصدر على وزن فِعال أو مُفَاعَلَة<sup>73</sup>؛ ودلالة الوزن الصرفي للفعل الذي اشتق منه مصدر المجادلة: جادل، على وزن فاعل مفاعلة وهو وزن صرفي يفيد التشاركية في الفعل كما يفيد اشتراك طرفين على أقل تقدير في القيام به؛ أي يلزم وجود شخصين، أو طرفين،... يتبادلان القيام بفعل المجادلة. أو المنازعة أو المخاصمة.

أي بمعنى أن المجادلة هي مخاصمة بين شخصين متنازعين، وقد يهدف لإظهار الحق، أو يهدف الغلبة على الخصم وإسكاته.

- **المجادلة في الاصطلاح:** هي المنازعة لا لإظهار الصواب بل لإلزام الخصم<sup>74</sup>. تعني كلمة الجدل أو المجادلة: جدل الرجل جدلاً فهو جدل، إذا اشتدت خصومته، وجدل مجادلة وجدالاً، إذا خاصم بما يشغل عن ظهور الحق، ووضوح الصواب هذا أصله، ثم استعمل على لسان حملة الشرع في مقابلة الأدلة؛ لظهور أرجحها، وهو محمود إن كان للوقوف على الحق وإلا فمذموم<sup>75</sup>. قال الجرجاني: " المجادلة أو الجدل هو دفع المرء خصمه عن إفساد قوله بحجة

---

<sup>70</sup> المُطَرِّزِي؛ ناصر بن عبد السيد بن برهان الدين، المغرب في ترتيب المعرب، دار الكتاب العربي، د، ت، 1، باب (ج مع د)/77.

<sup>71</sup> السيوطي؛ جلال الدين بن عبد الرحمن، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تح: محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 200 م، ج1/76.

<sup>72</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1/111. ونكري، جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، ج3/150.

<sup>73</sup> علي الجارم ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، الدار المصرية السعودية للطباعة، د.ت، ج2/235.

<sup>74</sup> نكري؛ عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد، جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، ج3/150.

<sup>75</sup> الفيومي؛ أحمد بن محمد بن علي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، ج1/93.

أو شبهة، أو يقصد به تصحيح كلامه، وهو الخصومة في الحقيقة، أو هو عبارة عن مرء يتعلق بإظهار المذاهب وتقريرها<sup>76</sup>.

وعرّفها محمد التهانوي بقوله: "هي عند أهل المناظرة: الجدل لا لإظهار الصواب بل لإلزام الخصم، فإن كان المجادل مجيباً كان سعيه أن لا يلزم وسلم عن إلزام الغير إياه، وإن كان سائلاً فسعيه أن يلزم الغير، وقد يكون السائل والمجيب كليهما مجادلين... هذه المجادلة حرام. أمّا المجادلة لإظهار الحقّ وإبطال الباطل فأمور به. لقول الله تعالى: ﴿وَجَادِلْهُمْ بَالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾ [سورة النحل الآية/125]. ولا يخفى أنّ ما ذكرناه بناء على اعتبار المجادلة بمعناه اللغوي وهو المنازعة والمخاصمة"<sup>77</sup>.

نلاحظ أن هذه التعريفات كلها صحيحة، ونستنتج منها أن المجادلة يجب أن تشتمل على عدد من العناصر وهي: المخاصمة بين طرفين أو أكثر، والمقصود من المجادلة الوصول إلى أرجح الآراء، وإن كانت المجادلة فقط دعوى مجردة من دون أدلة وبراهين فهذه مخاصمة وليست مجادلة، ويتبين لنا مما سبق من التعريفات أن مفهوم المجادلة؛ بمعنى الاصطلاح لا يخرج عن مفهومها اللغوي.

#### د . المحاورّة:

**المُحَاوِرَةُ لُغَةً:** من الحور: وهو ما تحت الكور من العمامة؛ لأنه رجوع عن تكويرها؛ ويقال: كلمته فما رجع إلي حواراً... ومُحَوَّرَةٌ، بضم الحاء، بوزن مشورة أي جواباً. وأحار عليه جوابه: رده، وأحرت له جواباً وما أحار بكلمة...، تقول: سمعت حَوِيرَهُما وحوارَهُما، والمحاورة: المجاوبية، والتحاور: التجاوب؛ وتقول: كلمته فما أحار إليّ جواباً وما رجع إليّ، أي ما رد جواباً. واستحاره أي استنطقه فلم يرجع ولم يرد، وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام، وَمَا جَاءَتْتِي عَنْهُ مَحَوَّرَةٌ، أَي مَا رَجَعَ إِلَيَّ عَنْهُ خَبْرٌ، وَإِنَّهُ لَضَعِيفُ الْحِوَارِ أَيِ الْمُحَاوِرَةِ<sup>78</sup>، وهي مُرَاجَعَةُ الْمُنْطِقِ وَالْكَلَامِ فِي الْمَخَاطَبَةِ، حَاوَرْتُ فَلَانًا فِي الْمُنْطِقِ، وَأَحْرْتُ إِلَيْهِ جَوَابًا، وَمَا أَحَارَ بِكَلِمَةٍ، وَالِاسْمُ: الْحَوِيرُ، وَالْمَحَوَّرَةُ مِنَ الْمُحَاوِرَةِ، مَصْدَرٌ كَالْمَشَوَّرَةِ مِنَ الْمُشَاوِرَةِ، وَهِيَ مَفْعَلَةٌ<sup>79</sup>.

<sup>76</sup> الجرجاني؛ علي بن محمد بن علي الشريف، **التعريفات**، ج1/75. وينظر حاج خليفة، مصطفى بن عبد الله، **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، د.ت. ج1/579.

<sup>77</sup> التهانوي، **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، ج2/1455.

<sup>78</sup> ابن منظور، **لسان العرب**، 4/218-219. وابن سيده؛ **المحکم والمحيط الأعظم**، ج3/302.

<sup>79</sup> الخليل بن أحمد، **العين**، ج3/287. والهروي، **تهذيب اللغة**، ج5/147.

وحاور رباعي المصدر على وزن "فاعل" والمحاورة "مفاعلة" بإطراد، ولكثير من الأفعال مصدر آخر على وزن "فعال" مثل: حاور محاورةً وحوارًا<sup>80</sup>.

يقال: حاوره محاورةً وحوارًا: جاوبه، وحاوره: جادله، بدليل قوله تعالى: ﴿ قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ ﴾ [سورة الكهف الآية/37]، ويقال: تحاوروا: تراجعوا الكلام بينهم وتجادلوا<sup>81</sup>، قال تعالى: ﴿ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا ﴾ [سورة المجادلة الآية/1].

نستنتج مما سبق أن المحاورة من الحوار الذي يعني دوران الكلام بين طرفين متحاورين أو أكثر بأسلوب الأخذ والرد، أي بتراجع الكلام، وتبادلها فيما بينهم.

**المحاورة اصطلاحًا:** المجاوبة ومراجعة النطق والكلام في المخاطبة، وقد حاوره، وتحاوروا: تراجعوا الكلام بينهم، وهم يتراوحون ويتحاورون<sup>82</sup>. وهو جدل يدور بين اثنين أو أكثر في موضوعات معينة<sup>83</sup>، وهي في مصطلح علماء البيان أن يحكي المتكلم مراجعة في القول، ومحاورة جرت بينه وبين غيره بأوجز عبارة وأخصر لفظ، فينزل في البلاغة أحسن المنازل وأعجب المواقع<sup>84</sup>، وهي التحاور والتراجع في الكلام والحديث، وهي من ضرورات الحياة الاجتماعية، حيث كان العرب كثيري المحاورة؛ لكثرة خصوماتهم ومفاخراتهم وتنازعهم على الشرف وما سواه، وتشتمل المحاورات على: المنافرة، والمفاخرة، ونحوهما من الجدل في مختلف شؤون الحياة والمعرفة... ومن أمثلة المحاورة: ما جرى بين هند وأبيها عتبة بن ربيعة في زواجها قبل أن يزوجها من أبي سفيان بن حرب<sup>85</sup>.

قالت هند لأبيها عتبة بن ربيعة: إني امرأة قد ملكت أمري فلا تزوجني رجلًا حتى تعرضه علي، قال: لك ذلك، فقال لها ذات يوم: إنه قد خطبك رجلان من قومك، ولست مسميًا لك واحدًا منهما حتى أصفه لك، أما الأول: في الشرف الصميم، والحسب الكريم، تخالين به هوجًا

<sup>80</sup> الأفغاني؛ سعيد بن محمد بن أحمد، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2003م، ج1/188.

<sup>81</sup> ينظر إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط دار الدعوة، 205/1.

<sup>82</sup> الزبيدي، تاج العروس، ج11/107-108.

<sup>83</sup> أحمد مختار عبد الحميد عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008 م، ج1/579.

<sup>84</sup> المؤيد بالله؛ يحيى بن حمزة بن علي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية، بيروت، ط1، 1423 هـ، ج3/84.

<sup>85</sup> خفاجي؛ عبد المنعم، قصة الأدب في الحجاز، ج1/317.

من غفلته، وذلك إسجاح من شيمته، حسن الصحابة، سريع الإجابة، إن تابعته تبعك، وإن ملت كان معك، تقضين عليه في ماله، وتكتفين برأيك عن مشورته، وأما الآخر ففي الحساب الحسيب، والرأي الأريب، بدر أرومته، وعز عشيرته، يؤدب أهله ولا يؤدبونه، إن اتبعوه أسهل بهم، وإن جانبوه توعر عليهم، شديد الغيرة، سريع الطيرة، صعب حجاب القبة، إن حاج فغير منزور، وإن نوزع فغير مقهور، وقد بينت لك كليهما، فقالت: أما الأول، فسيد مضياح لكريمته، موات لها فيما عسى إن تعتص أن تلين بعد إبانها، وتضيع تحت خبائها، إن جاءته بولد أحمقت، وإن أنجبت فعن خطأ ما أنجبت، إطو ذكر هذا عني ولا تسمه لي، وأما الآخر فبعل الحرة الكريمة، إني لأخلاق هذا لوامقة، وإني له لموافقة، وإن لأخذه بأدب البعل مع لزومي قبتي، وقلة تلفتي، وإن السليل بيني وبينه لحري أن يكون المدافع عن حريم عشيرته، الذائد عن كتيبته، المحامي عن حقيقتها، المثبت لأرومته، غير مواكل ولا زميل عند صعصعة الحروب، قال: ذاك أبو سفيان بن حرب، قالت: فزوجه ولا تلق إلقاء السلس، ولا تسمه سوم الضرس، ثم استخر الله في السماء، يخر لك في القضاء<sup>86</sup>.

من خلال ما تقدم يمكن أن نقول: إن هذه الأمور سابقة الذكر متقاربة، حيث تشترك في كونها حديثاً بين اثنين، وقد يقال: إن المحاورة أو الحوار أعم من كل هذه المذكورات، أعني المجادلة والمناظرة والمنافرة؛ فيصح حينئذ أن يقال: كل مفاخرة أو مجادلة أو مناظرة أو منافرة هي حوار؛ لأن الحوار هو مراجعة الكلام بين اثنين أو أكثر، وذلك متحقق في كل هذه المذكورات وقد ورد في القرآن الكريم إطلاق الحوار على المجادلة كما في قوله تعالى: ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾ [سورة المجادلة الآية/1].

لقد ورد الحوار والمجادلة في تفسير هذه السورة عند الإمام أبي جعفر الطبري (ت - 310هـ)، في تفسيره "جامع البيان في تأويل القرآن"، عن معمر عن أبي إسحاق ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا﴾ [سورة المجادلة الآية/ 1]. قال: نزلت في امرأة اسمها خولة، وقال عكرمة: اسمها خويلة ابنة ثعلبة، وزوجها أوس بن الصامت جاءت النبي - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -، فقالت: إن زوجها جعلها عليه كظهر أمه، فقال النبي - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ﴿مَا أَرَاكَ إِلَّا قَدْ حَرُمْتَ عَلَيْهِ﴾، وهو حينئذ يغسل رأسه، فقالت: انظر جعلت فداك يا نبي الله، فقال:

<sup>86</sup> القالي؛ أبو علي إسماعيل بن القاسم بن عيون، الأمالي = شذور الأمالي = النوادر، تح: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، ط2، 1926م، ج2/104.

﴿ مَا أَرَاكَ إِلَّا قَدْ حَرَمْتَ عَلَيْهِ ﴾، فقالت: انظر في شأني يا رسول الله، فجعلت تجادله، ثم حوّل رأسه ليغسله، فتحوّلت من الجانب الآخر، فقالت: انظر جعلني الله فداك يا نبيّ الله، فقالت الغاسلة عائشة - رضي الله عنها -: أقصري حديثك ومخاطبتك يا خويلة، أما ترين وجه رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - متربّداً؛ ليوحى إليه، فأنزل الله <sup>87</sup> ﴿ قَدْ سَمِعَ اللهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا... ﴾<sup>88</sup>، [سورة المجادلة الآية/ 1].

فقد ورد هذا الحوار في تفسير هذه الآية من سورة المجادلة في كثير من كتب التفسير، ولكن اكتفينا بذكره في تفسير الطبري فقط للاختصار حتى لا نستطرد ونخرج عن إطار موضوعنا الأساسي وهو الوقوف على الحوار والمجادلة، كما يسمى مراجعة الكلام مجادلةً وتجاوزاً معاً. قال بعضهم: "إنّ الفرق بين الحوار والجدال هو أن الجدل فيه لدد في الخصومة وشدة في الكلام، مع التمسك بالرأي والتعصب له.

أما المحاوره فهي مجرد مراجعة الكلام بين الطرفين دون وجود خصومة بالضرورة، بل الغالب عليه الهدوء والبعد عن التعصب"<sup>89</sup>.

ويتضح لنا مما سبق ذكره من التعريفات لمفهوم للمحاوره؛ فإن المعنى الاصطلاحي لا يخرج عن معناه اللغوي، فالصلة بين المحاوره والمناظرة مترادفة، أي أن كلاّ منهما يراجع صاحبه في قوله (الكلام).

نكتفي بهذا القدر في تعريف المحاوره؛ لأننا توسعنا في مفهومها سابقاً في فقرة مفهوم الحوار، وكذلك نكتفي بهذا القدر في تعريف الحوار وفي معرفة مفهوم الألفاظ ذات الصلة بالمفاخرة تجنباً للإطالة.

<sup>87</sup> الطبري؛ محمد بن جرير بن يزيد، جامع البيان في تأويل القرآن، تح: أحمد محمد شاكر، ط1، 2000م، ج124/22.

<sup>88</sup> أخرجه العيني؛ عمدة القاري شرح صحيح البخاري، في باب (الظهار)، عن ابن عباس عن عائشة رضي الله عنهما. في سبب نزول آية الظهار، 281/20، وأخرجه الراجحي كذلك في شرح سنن ابن ماجه (14/21)، في شرح حديث عائشة: (الحمد لله الذي وسع سمعه)، وأخرجه السقاف في تخريج أحاديث وآثار كتاب، في ظلال القرآن، (1/344، 662)، (5/2824)، وقال صحيح. رواه ابن ماجه بطوله. ورواه مختصراً: البخاري، والنسائي. انظر: ((جامع الأصول)) (2/379)، ((صحيح سنن ابن ماجه))، (1/351).

<sup>89</sup> الأزرق؛ محمد الطيب، آداب الحوار في الإسلام (دراسة تأصيلية)، دراسات دعوية، مجلة نصف سنوية، عد31، 2016م، ص 10.

## 4.1.1. المفاخرة

### أ . المفاخرة لغة:

المفاخرة في اللغة: يقول ابن فارس في كتابه "معجم مقاييس اللغة": " (فَخَرَ) الْفَاءُ وَالْحَاءُ وَالزَّاءُ أَصْلٌ صَحِيحٌ، وَهُوَ يُدُلُّ عَلَى عِظَمٍ وَقِدَمٍ. مِنْ ذَلِكَ الْفَخْرُ. وَيَقُولُونَ فِي الْعِبَارَةِ عَنِ الْفَخْرِ: هُوَ عَدُوُّ الْقَدِيمِ، وَهُوَ الْفَخْرُ - أَيْضًا - قَالَ أَبُو زَيْدٍ: فَخَرْتُ الرَّجُلَ عَلَى صَاحِبِهِ أَفْخَرُهُ فَخْرًا: أَي فَضَّلْتُهُ عَلَيْهِ، وَالْفَخِيرُ: الَّذِي يُفَاخِرُكَ، بِوَزْنِ الْحَصِيمِ. وَالْفَخِيرُ: الْكَثِيرُ الْفَخْرُ. وَالْفَاخِرُ: الشَّيْءُ الْحَيُّ. وَالتَّفَخَّرُ: التَّعَظُّمُ"<sup>90</sup>. وقال ابن منظور: " الْفَخْرُ وَالْفَخْرُ، مِثْلُ نَهْرٍ وَنَهْرٍ، وَالْفَخْرُ وَالْفَخَارُ وَالْفَخَارَةُ وَالْفَخِيرِيُّ وَالْفَخِيرَاءُ: التَّمَدُّحُ بِالْخِصَالِ وَالِافْتِخَارُ وَعَدُوُّ الْقَدِيمِ؛... وَتَفَاخَرَ الْقَوْمُ: فَخَرَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ، وَالتَّفَاخُرُ: التَّعَظُّمُ. وَالتَّفَخَّرُ: التَّعَظُّمُ وَالتَّكَبُّرُ. وَيُقَالُ: فُلَانٌ مُتَفَخِّرٌ مُتَفَجِّسٌ. وَفَاخَرَهُ مُفَاخَرَةً وَفَاخَرَا: عَارَضَهُ بِالْفَخْرِ فَفَخَرَهُ... فَخِيرَكَ: الَّذِي يُفَاخِرُكَ، وَمِثَالُهُ الْحَصِيمُ وَالْفَخِيرُ: الْكَثِيرُ الْفَخْرُ، وَفَخِيرٌ: كَثِيرُ الْإِفْتِخَارِ"<sup>91</sup>.

وجاءت المفاخرة على وزن مفاعلة من الفخر، وهي التمدح بالخصال والافتخار، وعد القديم، وقد وردت مادة فخر في القرآن الكريم عدة مرات، كلها في معرض الذم، ذم التباهي بحظوظ الدنيا، والتعالي على الآخرين. حيث قال تعالى: ﴿ وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَ لَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ ﴾ [سورة لقمان/18]، وقال تعالى: ﴿ اَعْلَمُوا أَنَّ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا لَعِبٌّ وَلَهُوَ زِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ... وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ ﴾ [سورة الحديد/20]. وجاءت أحاديث النبي -صلى الله عليه وسلم- في النهي عن التفاخر، فقد روى الإمام مسلم في (صحيحه) أن النبي -صلى الله عليه وسلم- قال: ﴿ أَرْبَعٌ فِي أُمَّتِي مِنْ أَمْرِ الْجَاهِلِيَّةِ لَا يَنْزِكُوهُنَّ: الْفَخْرُ فِي الْأَحْسَابِ، وَالطَّعْنُ فِي الْأَنْسَابِ، وَالِاسْتِسْقَاءُ بِالنُّجُومِ، وَالنِّيَاحَةُ، وَإِنَّ النَّائِحَةَ إِذَا لَمْ تَنْبُ قَبْلَ مَوْتِهَا تَقَامُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَلَيْهَا سِرْبَالٌ مِنْ قَطْرَانٍ وَدِرْعٌ مِنْ جَرَبٍ ﴾<sup>92</sup>.

<sup>90</sup> ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، [ف خ ر]، ج4/480.

<sup>91</sup> ابن منظور، لسان العرب، باب [فصل الفاء]، ج5/4948.

<sup>92</sup> رواه مسلم في صحيحه، رقم الحديث(2/644)، (934)، كتاب الجنائز، باب التشديد في النياحة عن مالك الأشعري رضي الله عنه. وكذلك أخرجه أحمد بن حنبل، في مسنده، رقم الحديث(5/544)، (22963). وأخرجه كذلك أبو يعلى، (3/148)، (رقم1577)، والطبراني في المعجم الكبير(3/285)، (رقم3425)، وابن حبان في صحيحه(7/412)، (رقم3143).

جاء هذا النهي عن التفاخر؛ لأنه يحيي العصبية القبلية التي جاء الإسلام؛ ليقضي عليها، كما أن التفاخر يقوم على التكبر والتعالي على الآخرين، وقد جاء الإسلام، ليقضي على كل هذه العصبيات، لكن إذا كان الفخر مذمومًا من الناحية الخلقية، فإنه غير معيب من الناحية الأدبية. حيث يقول ابن رشيقي: ليس لأحد من الناس أن يطري نفسه، ويمدحها في غير منافرة، إلا أن يكون شاعرًا، فإن ذلك جائز له في الشعر غير معيب عليه، ذلك أن القارئ للشعر يتعاطف مع الشاعر، ويشاركه مشاعره، حين يتغنى بالمثل العليا، فيكون قد عبر عن خواطر، وأمنيات القارئ<sup>93</sup>.

كما ورد التعريف اللغوي لكلمة المفاخرة في كتاب جمهرة اللغة للأزدي (ت. 321هـ) بمعنى (الفخر): هو التمدح بالخصال، والافتخار: أن يعد الرجل قديمه... وتفاخر القوم وفاخروا تفاخرًا وفخارًا وافتخروا افتخارًا؛ عارضه بالفخر ففخره، فأما الفخار بالكسر فمصدر المفاخرة، وقال أبو زيد: يقال: فخرت الرجل على صاحبه فأنا أفخره فخرا، وذلك إذا فخره رجل ففضلته عليه وكذلك خرت عليه أخيره خيرة وخيرا، أو أنفرت عليه إنفارا وأفلجته عليه إفلاجًا وخيرته عليه تخييرا، ومعنى هذا كله واحد وهو أن تفضله على صاحبه. وفاخرني الرجل ففخرته أفخره وفاضلني ففضلته أفضله فضلا<sup>94</sup>. وقال ابن سيده في كتابه المخصص: "قايضنا الناس بفلان - فاخرناهم، وقال أبو عبيد: جامخت الرجل وفايشته وناحبتته ونافرته - إذا فاخرته. وقال أبو زيد: أنفرتة على صاحبه - فضلتة"<sup>95</sup>.

ومن الألفاظ التي جاءت في كلام العرب بمعنى المفاخرة: (القيش)، ومنه "القياش؛ وفاش الرجل فيشًا وهو فيوش: فخر، وقيل: هو أن يفخر ولا شيء عنده،...ورجل فياش: مفايش، وجاؤوا يتفايشون أي: يتفاخرون ويتكاثرون"<sup>96</sup>.

وكذلك من الألفاظ التي جاءت في كلام العرب بمعنى المفاخرة (المنافرة)؛ ويقال: نافرت الرجل منافرة: إذا قاضيته، وقال أبو عبيد: المنافرة: أن يفخر الرجلان كل واحد منهما على

<sup>93</sup> ينظر شوقي ضيف، دراسات في تاريخ الأدب العربي القديم (في عصر الدول المتتابعة)، ص424.

<sup>94</sup> الأزدي؛ محمد بن الحسن بن دريد، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م، ج1/589.

<sup>95</sup> ابن سيده؛ علي بن إسماعيل المرسي، المخصص، تح: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1996م، ج3/400.

<sup>96</sup> ابن منظور، لسان العرب، باب [فصل الفاء]، ج6/333.

صاحبه، ثم يُحْكَمُ بينهما رجلاً... ويقال لأصحاب الرجل والذين ينفرون معه إذا حزبه أمر: نفرته ونفره ونافرته ونفورته. ونافرتُ الرجل منافرةً إذا قاضيته. والمنافرة: المفاخرة والمحاكمة<sup>97</sup>.  
ومن معاني المفاخرة في كلام العرب: (المباهاة) "وتباهوا أي: تفاخروا، قال أبو عمرو: باهاه إذا فاخره..."<sup>98</sup>.

وكذلك من الألفاظ التي جاءت بمعنى المفاخرة: المساجلة مأخوذة من "ساجل الرجل: باراه، وأصله في الاستقاء، وهما يتساجلان. والمساجلة: المفاخرة بأن يصنع مثل صنيعه في جري أو سقي؛ قال ابن بري: أصل المساجلة أن يستقي ساقيان فيخرج كل واحد منهما في سجله مثل ما يخرج الآخر، فأيهما نكل فقد غلب، فضربته العرب مثلاً للمفاخرة، فإذا قيل: فلان يساجل فلاناً، فمعناه أنه يخرج من الشرف مثل ما يخرج الآخر، فأيهما نكل فقد غلب، وتساجلوا أي تفاخروا؛ ومنه قولهم: الحرب سجال"<sup>99</sup>، ومن معاني المفاخرة: المناضلة؛ ويُقال: فلانٌ يُناضِلُ عن فلان: إذا نضح عنه ودافع. والمُناضِلَةُ: المفاخرة<sup>100</sup>.

الحاصل بعد النظر في هذه التعريفات اللغوية المتقاربة في المعنى من المفاخرة هي: الفخر، والمدح، والمفايشة، والمنافرة، والمباهاة، والمساجلة، والمناضلة، واستناداً على ذلك يمكن تعريف المفاخرة بقولنا: هي محادثة أو محاوراة بين شخصين أو أكثر في منافسة، حيث يظهر كل طرف ما يمتاز به من الصفات التي يمكن أن يفخر بها على منافسه المقابل له، فيقوم الطرف الآخر بالردّ عليه بنفس الأسلوب بإظهار صفاته الجيدة، ونقض صفات خصمه ببيان صفاته السيئة، بالحجج والأدلة والبراهين، وفي النهاية يلجأ الخصمان إلى حكم يفصل بينهما.

## ب . المفاخرة اصطلاحاً:

لمعرفة مفهوم المفاخرة اصطلاحاً لا بد أولاً أن نميّز الفرق بين المناظرة الواقعية الحقيقية، أي (المحاوراة بين العقلاء)، وبين المناظرة الخيالية المجازية، أي (المحاوراة بين غير العقلاء)، ومن ثم نعرّف مفهوم المفاخرة اصطلاحاً.

<sup>97</sup> ابن منظور، لسان العرب، ج 5 / 226. والرّبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس، ج14/270.

<sup>98</sup> ابن منظور، لسان العرب، ج14/99

<sup>99</sup> ابن منظور، لسان العرب، ج11 / 326، والجوهري؛ إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م، ج5/1725.  
<sup>100</sup> الأزهري، تهذيب اللغة، ج12/29.

\* المناظرة الواقعية الحقيقية (المفاخرة بين العقلاء): وهي " تعني وجود اثنين يقومان بفعل المناظرة، فيشتركان بهذا الفعل فقط، وكل منهما ينظر في الأمر المنظور من خلال ما يتمتع به أو ما يملكه من مكونات فكرية ومرجعيات ثقافية تختلف عن الآخر، ومن ثمّ فالمُنَاطرة قد تميل فيها كفة الميزان إلى أحد الطرفين دون الآخر؛ لما يحمله من أفكار تدحض أفكار صاحبه"<sup>101</sup>.

بمعنى أن تكون المحاورة بين شخصين أو أكثر من بني البشر(كأن يكون بين عالمين أو بين شاعرين، أو بين أدبيين...أو بين غيرهم من العقلاء الأدميين). وسبق أن ذكرنا تعريف المناظرة لغة واصطلاحاً بشكل مفصل.

\* المناظرة الخيالية المجازية(المفاخرة بين غير العقلاء): وهي " التي تقوم في محورها وأساسها على اصطناع مناظرة من خيال المؤلف بإضفاء التشخيص على المتناظرين؛ وهي في حد ذاتها مناظرة خيالية تعبر عن رؤى فكرية بأهداف مختلفة ومتباينة، يسعى لها المؤلف من خلال التفكير وإظهار القدرات، وغالباً ما يكون أسلوبه الحوار، فيتكلم كل طرف عن محاسنه ومميزاته، ويحاول الطرف الآخر نقض أقواله، ودحض حججه وادعائه؛ حتى تنتهي المناظرة بقاضي يحكم بينهما في النهاية"<sup>102</sup>.

ويقول ابن خلدون عن المناظرة: "... فن نافع في كشف الحق وإزهاق الباطل بالحجة الصحيحة، والمنطق والصواب، والنوع الأدبي منه: الحقيقي كالمناظرة التي حدثت في نيسابور بين الهمذاني والخوارزمي، ومنه الخيالي الذي يكتبه الأديب؛ لبيان رأيين مختلفين في مسألة بهذا الأسلوب الجدلي كمنظرة صاحب الديك وصاحب الكلب التي كتبها الجاحظ في كتابه الحيوان"<sup>103</sup>.

وعرّف علي الجندي المفاخرة الحقيقية الواقعية: بأنها" محاورة كلامية بين اثنين أو أكثر، وفيها يتباهى كل من المتفخرين بالأحساب والأنساب، ويشيد بما له من خصال، وما قام به من جلائل الأعمال، وكانت تحدث بين القبائل كربيعة ومضر، وبكر وتغلب من ربيعة، وقيس وتميم من مضر، وقد تغلغت المفاخرات في بطونهم حتى كانت بين ابني العم في

<sup>101</sup> مارديني؛ رعداء، المناظرات الخيالية في أدب المشرق والمغرب والأندلس، ص 21- 22.

<sup>102</sup> مارديني؛ رعداء، المناظرات الخيالية، ص48.

<sup>103</sup> الشايب؛ أحمد، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط12، 2003م، ج1/99-100.

العشيرة الواحدة مثل؛ ما حدث بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة، وقد تنافرا إلى هرم بن قطبة الفزاري<sup>104</sup>.

يعرّف أحمد بدوي المفاخرات الخيالية بقوله: "تعني بها هذه المقالات التي كان النقاد ينشئونها، يريدون بها تبين مزايا شيء ما، فلا يعرضون هذه المزايا عرضاً عادياً، ولكنهم يعتقدون موازنة بين شيئين أو عدة أشياء، يذكر كل واحد منها ما يمتاز به، وما يرجحه على مناظره، ويكون ذلك على لسانه. وبهذه المناظرات يمكن أن تعرف مزايا الشيء وعيوبه، تلك العيوب التي تذكر على لسان الخصم في المناظرة<sup>105</sup>."

والفخر من الأغراض التي رافقت مجالس المفاخرات بين الشعراء، مثل المدح بالقديم، وقد ظل الشعراء يتغنون به طوال العصور الإسلامية مجسّدين فيه دائماً مثالتهم الخليفة الفردية؛ من الوفاء والمروءة والعزة والكرامة، وغير ذلك من الشيم الرفيعة، كما يتغنون عصبيااتهم القبلية والقومية، وبأسهم وشجاعتهم الحربية التي يسحقون بها أعداءهم<sup>106</sup>. وبالنظر إلى هذا فإن القصد من المفاخرة ليس ذلك الشعر الذي تم التغطرس ومدح الشعراء في العصر الجاهلي بعضهم ببعض بالمال، والقبائل والأجداد وإظهار الكره لبعضهم، بل القصد من المفاخرة هنا المناظرات الخيالية المختلفة على شكل إثبات الأفضلية وإظهار المزايا والمدافعة عن النفس ضد الغريم بالتغطرس حول شيء محسوس أكثر، فالأصل في المفاخرة، هي الحوار الشفهي المتحقق بالإنظم أو بالنثر بحضور الملأ بين مخاطبين<sup>107</sup>.

وبناء على ما سبق يمكن أن نعرّف المفاخرة الخيالية اصطلاحاً بأنها: "محاورة بين اثنين أو أكثر من غير العقلاء يُشخّص فيها المتحاوران، ويعارض أحدهما الآخر؛ ليفحمه بحججه التي يراها مناسبة؛ وذلك لتحقيق غاية ارتآها الأديب من مفاخراته، وكأن الكاتب في المفاخرة يجرد من شخصيتين خياليتين أو أكثر، ويجعل هذه الشخصيات تتحاور وتتجادل

<sup>104</sup>. الجندي؛ علي، تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط1، 1991م، ج26/263.

<sup>105</sup> بدوي؛ أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة، 1996م، الفجالة، القاهرة، مصر، ص584.

<sup>106</sup> ينظر غلام سكيّنة/ الحافظ عبد الرحيم، مجالس المفاخرات والموشحات والأزجال وأثرها في الأدب العربي الأموي الأندلسي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، عد(25)، 2018م، ص5.

<sup>107</sup>Abdulhadi Timurtaş. Ziyâuddîn İbnu'l-Esîr'in Alegorik Bir Eseri "Risâletu'l-Ezhâr".3 NÜSHA, YIL: 14, SAYI: 39 2014/II ,ISSN 1303\_ 0752 Sarkiyat Arastirmalari Dergisi

Journal of Oriental Studies.

وتنتافر في ذهنه، وهو يسطر صراعها وخصامها في نص واحد<sup>108</sup>، ومثال على ذلك "مفاخرة بين النرجس والورد" لتاج الدين عبد الرزاق اليماني<sup>109</sup>، والمفاخرة بين الماء والهواء للشيخ أحمد البربر<sup>110</sup>.

وبالنظر في هذه التعريفات نجد أن المفاخرة هي مناظرة خيالية مجازية، وعلى هذا الأساس يمكن إدراجها تحت اسم جنس من الأجناس الأدبية، أو فن من الفنون الأدبية، فالدكتور محمد الششتاوي يتحدث عن المفاخرات قائلاً: "إن هذه المفاخرات تمثل لوناً أدبياً انتشر في العصر المملوكي اتسم بالطابع الشعبي؛ فبالرغم من وجود بعض أدب مملوكي ثمين ذي قيمة فنية وموضوعية عالية إلا أنه لم يلق بعد دراسة كافية"<sup>111</sup>. وكذلك تقول الباحثة زينب جكلي: "والمفاخرة بهذا التعريف مصطلح أدبي لفن جديد ظهر في عصر الدول المتتابعة، ونضج واكتملت شخصيته في العهد العثماني منه، وكان ظهوره بتأثير الفكر الجدلي في العصر العباسي وروح التجديد التي سرت في أدبه، وظهور المقامات وتتنوع الرسائل الأدبية وإن كانت غاية المفاخرات تختلف عن هذه الفنون"<sup>112</sup>. ويقول الباحثان علي نظري ومريم فولادي: "إن الأنواع الأدبية تنقسم إلى قسمين، حيث إن الأنواع الأدبية الأصلية...: حماسية، غنائية، مسرحية، قصصية، قصة قصيرة، وأنواع فرعية تشمل: مرثية، مفاخرة، هجو، مدح، تمثيل، مقالة... وأيضاً في النثر أنواع مختلفة، وهي: الرسائل السلطانية، الرسائل الأدبية، المقامات، المفاخرات، الحوادث الجارية..."<sup>113</sup>.

كما أشار إلى ذلك أحمد بدوي في موضع آخر في كتابه أسس النقد الأدبي عند العرب بقوله: "وعرفوا الخيال الذي ينطق الحيوانات، ويجري على ألسنتها ما ينبغي أن يجري

<sup>108</sup> جكلي؛ زينب، فن المفاخرات في العصر العثماني، ص3.

<sup>109</sup> المارديني، واليماني، والمقدسي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، تح: محمد الششتاوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1999م.

<sup>110</sup> الشيخ أحمد بن عبداللطيف البربر الحسيني البيروتي (1160-1226هـ)، عن الطيآن؛ محمد حسان، المفاخرات والمناظرات، ص9.

<sup>111</sup> المقدسي؛ عز الدين المقدسي، المفاخرات الباهرة بين عرائس ومنتزهات القاهرة، تح: محمد الششتاوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1999م. ص7.

<sup>112</sup> جكلي؛ زينب، فن المفاخرات في العصر العثماني، ص4.

<sup>113</sup> ينظر علي رضا نظري/ مريم فولادي، دراسة بنية ومضمون الحوار الأدبي(المناظرة) في أدب العصر المملوكي، تح: حسين شوندي، جامعة الإمام الخميني، إيران، مجلة، إضاءات نقدية فصلية، السنة 5، عد 20، 2015م. ص4-5.

على ألسنة العقلاء من الناس، ويجعلها تتصرف كما يتصرف هؤلاء العقلاء. بل عرفوا الخيال الذي ينطق الجماد، والأشجار، وغيرها في هذه المناظرات التي عقدها بين البلدان، وبين القلم والسيف، وبين النباتات المختلفة، و بين الليل والنهار...<sup>114</sup>. كما تقول د. رغداء مارديني عن المناظرة الخيالية: "وهي فن أدبي له جذوره في عمق التاريخ (قبل الميلاد)، تطوّر عبر العصور، واتسع في العصر المملوكي وما تلاه من عصور"<sup>115</sup>.

أو بعبارة أخرى "إن المفاخرة؛ التي نتحدث عنها، فهي ليست تلك المنافرات والمفاخرات الجاهلية، التي كان يقوم فيها الشاعر أو الكاتب بمناظرة غيره، ويذكر آباءه وأجداده وماله وما إلى ذلك، وإنما نعني بها تلك المحاورات النثرية، التي يتخيل فيها الكاتب طرفين، يقوم كل طرف بالتمدح بخصاله، وعد مآثره، وإبطال حجج خصمه، وتقنيد دعواه؛ بغية إحراز سبق والظفر"<sup>116</sup>.

واعتمادًا على هذا التعريف للمفاخرة الخيالية يتبين لنا أن المفاخرة تختلف عن المناظرة والمجادلة، فالمفاخرة؛ "هي شكّل تطوري للمناظرة، إلا أنّ المفاخرة تختلف عنها في أنها ذات اتجاه سلمي هادئ، أما المناظرة فهي ذات أسلوب خصامي منافر، والفخر عند العرب باب واسع من أبواب شعرهم، يعبر عن ميلهم الطبيعي إلى الأنفة والعزة، والافتخار بالنفس، وقد يتعدى الفخر الحدّ الطبيعي إلى المبالغة في الافتخار بالنفس والقبيلة، وأكثر ما يتناوله الفخر الشجاعة، والبأس، وإجارة الجار،...، وهي أكثر الصفات التي تميز بها العرب، وكان الشعراء دائمي التفاخر بقبيلتهم القوية، وبفرسانها الذين يخشاهم جميع القبائل الأخرى"<sup>117</sup>.

وقد تطور فن المفاخرة في أدبنا العربي: من الحقيقة إلى الخيال، وتجاوز دوائر الحس؛ ليخلق في آفاق العقل مع تطور العقلية العربية، التي تجاوزت مرحلة الفخر بالآباء والأجداد، إلى عقد مفاخرات خيالية، يتخيل فيها الأديب طرفين متناظرين، وينطق كل طرف بما يراه من

---

<sup>114</sup> بدوي؛ أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة، 1996م، الفجالة، القاهرة، مصر، ص509.

<sup>115</sup> مارديني؛ رغداء، المناظرات الخيالية، ص48.

<sup>116</sup> ينظر شوقي ضيف، دراسات في تاريخ الأدب العربي القديم، ص426.

<sup>117</sup> ينظر عروة؛ عمر، الحياة العرب الأدبية، الشعر الجاهلي، دار مدني، الجزائر، د، ت، ط، ص121، وينظر سلام؛ محمد زغلول، مدخل إلى الشعر الجاهلي، دراسة في البيئة والشعر، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1995م، ص161. ينظر أسماء قلع، فن المناظرة من منظور تداولي، ص30.

حجج، يفند حجج خصمه، وقد طرق الأدباء، وبخاصة في العصرين: المملوكي والعثماني الموضوعات كافة، التي يمكن أن نتخيل أن تحدث فيها تلك المناظرات الخيالية<sup>118</sup>.

نستنتج - أيضًا - من التعريفات السابقة أنّ المفاخرة تمثل نمطًا أدبيًا؛ وهو عبارة عن محاورات أو مناظرات (خيالية) تدور بين أشخاص من غير العقلاء ( كالشمس والقمر والماء والهواء، والسيف، والقلم وغير ذلك) يذكر فيها كل شخص أو طرف خصاله ومحاسنه في مقابل ذكر مساوئ خصمه (الطرف الآخر) حتى يفحمه وينتصر عليه.

واعتمادًا على هذا التعريف سيتم بيان وتوضيح الاختلاف في تسمية مصطلح المفاخرة، و الفرق بينها و بين الأجناس الأدبية أو الفنون الأدبية الأخرى التي احتوتها.

فقد كثرت الأسماء التي أطلقت على المفاخرة؛ لأنها نسبت إلى فنون أدبية مختلفة، وذلك لتشابهها مع بعض المصطلحات الأدبية الأخرى، إذ ألحقها بعض الكُتّاب والباحثين بالرسالة، وألحقها آخرون بالمقامة أو بالمناظرة، وأطلق بعضهم عليها إسم محاورّة أو مجادلة أو معارضة، ففي العهد المملوكي نرى الفلقشندي يسمي مفاخرته: رسالة<sup>119</sup>، بينما يسميها ابن نباتة والسيوطي: مقامة<sup>120</sup>، واستمر هذا المزج بين الرسالة والمقامة والمناظرة عند الكُتّاب حتى أواخر العصر العثماني، بل حتى عند بعض الدارسين في الوقت الحاضر<sup>121</sup>، مثلًا الشيخ محمد الدّيسي الجزائري يقول في مقدمة مناظرته بين العلم والجهل: "فقد اقتضى الحال، أن يقع بين العلم والجهل مناظرةً وجدالاً، فاجتمع القوم وعينوا لذلك يوم..."<sup>122</sup>. وفي نهاية مناظرته يقول: "فانقضى الكلام، وافترقوا بسلام. وختمتُ المقامة، بحمد أهل الجنة في دار المقامة"<sup>123</sup>.

حيث نرى أنّ الشيخ الدّيسي قد سمى مناظرته في مقدمتها مناظرة وجدال، وفي خاتمتها سماها مقامة، وهذا محمد بن محمد المبارك الجزائري - أيضًا - فقد سمى مفاخرته بين الغربية والإقامة مقامة تارة ومحاضرة ثم محاورّة تارةً أخرى، بقوله: " أن أنشئ مقامة في المفاخرة بين

<sup>118</sup> ينظر شوقي ضيف، دراسات في تاريخ الأدب العربي القديم، ص427.

<sup>119</sup> ينظر الفلقشندي؛ أحمد بن علي الفزاري، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تح: محمد حسين شمس الدين وآخرون، دار الفكر ودار الكتب العلمية، بيروت، 1997م، ج14/263.

<sup>120</sup> ينظر عوض؛ يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص254.

<sup>121</sup> ينظر جكلي؛ زينب، فن المفاخرات في العصر العثماني، ص8.

<sup>122</sup> ينظر الطيّان، محمد حسان، المفاخرات والمناظرات، ص190.

<sup>123</sup> ينظر الطيّان، محمد حسان، المفاخرات والمناظرات، ص205.

الغربة والإقامة. مشتملة على محاضرة لطيفة، ومحاورة ظريفة<sup>124</sup>. دون أن يلجأ إلى ذكر المفاخرة من ضمن حديثه عن المفاخرة بين الغربة والإقامة، مع أن شروط المفاخرة الفنية قد توفرت في مقامته.

وفعل الشيرازي مثلما فعل سابقوه في مفاخرته التي سماها طيف الخيال، وهي مفاخرة بين العلم والمال حيث اعتبرها مرة رسالة ومرة أخرى مناظرة، حيث قال: "رسالة بديعة في صورة مناظرة بين العلم والمال، وهيئة مشاجرة على ما ينطق لسان الحال"<sup>125</sup>. وحتى في وقتنا الحاضر لم يثبت معنى مصطلح المفاخرة في عقول وأذهان بعض الكتاب والباحثين والدارسين في العصر الحديث، ومن هؤلاء الباحثين د. يوسف عوض إذ سمي مصطلح (المفاخرة) مناظرة ومقامة ومفاخرة ومقارنة ورسالة، فيقول مثلاً بعد عرض مقامة "العمال والبطال" من مقامات الفكرية لابن عبد الله فكري باشا المولود (1250هـ) قائلاً: "والمقامة تشارك سابقتها في الخصائص الأسلوبية... فإن بناءها يذكرنا بأسلوب المناظرة والمقارنة، الذي وجدناه عند بعض المقاميين السابقين كالشيرازي...، فإن المقامة رحلة خيالية لا نشك في أنها تأثرت بأسلوب رسالة الغفران... إلى جانب مقامة طيف الخيال للشيرازي"<sup>126</sup>. وأحمد البرزبر أطلق على المفاخرة اسم مقامة متمثلاً بمؤلفها قائلاً: "وليس في وسعنا أن نضيف شيئاً لهذا النمط من المقامات الذي يقوم على المناظرة، فقد مر شبيه له في مقامة الشيرازي، ولكن المناظرة في هذه المرة تهدف إلى الإقرار بالفضل لأولي الفضل، وهو هدف أخلاقي"، ثم ذكر من كلام الكاتب ما يشير إلى تسميتها محاورة ومناظرة بقوله: "غير أننا كنا نسمع محاورة ضمنها منافرة، ثم ذكر أنها مفاخرة"، فالمحاورة، والمنافرة، والمفاخرة بل والمقامة والمناظرة - أيضاً - سواء عند هذا الكاتب<sup>127</sup>.

ومن الباحثين والدارسين المعاصرين محمد الطيّان الذي سمي المفاخرة مقامة ومناظرة ومحاورة، وقال في كتابه "المفاخرات والمناظرات" الذي ضم خمسة نصوص اسم مقامات ثم عبر عنها باسم المفاخرات حيناً والمناظرات حيناً آخر مثل قوله: "مقامة في المفاخرة بين الماء والهواء، وغريب الأنباء في مناظرة الأرض والسماء للشيخ محمد المبارك، ونظرة البهار في محاورة

<sup>124</sup> ينظر الطيّان، محمد حسان، المفاخرات والمناظرات، ص 152- 183

<sup>125</sup> ينظر عوض؛ يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص 366- 368.

<sup>126</sup> عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص 366- 368. و ينظر جكلي؛ زينب، فن المفاخرات في

العصر العثماني، ص 8.

<sup>127</sup> ينظر زينب جكلي، فن المفاخرات، ص 9.

الليل والنهار للشيخ محمد المبارك - أيضًا -، ومفاخرة بين الشمس والقمر للشيخ بهاء الدين البيطار،...ومناظرة بين العلم والجهل للشيخ محمد الديسي الهاملي الجزائري ( 1270-1340هـ)<sup>128</sup>، "، وذهب يذكر أسماء المفاخرات، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على أن المصطلح لم يكن واضحًا في ذهنه حيث خلط كغيره بين المقامة والمفاخرة والمناظرة. وهذا مما يدفعنا إلى القول: بأن مفهوم مصطلح المفاخرة لم يكن واضحًا ومستقرًا لدى الكُتاب والباحثين حتى في يومنا هذا، ويظهر أنهم نظروا إلى المفاخرة من ناحية المضمون لا من حيث الأسلوب الفني لهذا العمل الأدبي التي تقوم على تشخيص المتحاورين المتجادلين من غير العقلاء، وإظهارهما في صورتين في عمل فني واحد، يقوم على المناقشة التفاضلية بأسلوب الخصامي وليس بالأسلوب الهادئ. ولكن هذا المزج ولاختلاف في الفكر - أيضًا - إن دلَّ على شيء فإنما يدل على عدم وضوح الفكرة عند الباحثين بوجود المفاخرة لديهم بشكل واضح<sup>129</sup>، ونلاحظ من خلال اجتهاد هؤلاء الباحثين والدارسين كلَّ حسب قدرته ومعرفته الثقافية بإطلاق اسم من الأسماء الأجناس الأدبية القريبة من المفاخرة من حيث المعنى أو المضمون، ولم ينظروا إلى المفاخرة من الناحية الفنية، وهذا ما أوقعهم في المزج والخلط بين المفاخرة وبين كل من المصطلحات المتشابهة لها مثل: المناظرة، والمحاورة، والمجادلة، والمقامة، والرسالة وما إلى ذلك...إلخ، وهذا ما سعيثُ لإظهاره وتوضيحه في هذه الرسالة، ولأجل ذلك سنحاول أن نبين الفرق بين المفاخرة وبين بعض هذه المصطلحات المشابهة لها.

### 5.1. الفرق بين المفاخرة وبين بعض المصطلحات المشابهة لها

إن بعض الدارسين والكتاب والنقاد والأدباء يرون أن فن المقامة ظهر بشكل يشبه بعض الأجناس والمصطلحات الأدبية الأخرى المشابهة لها والتي سبق ذكرها. يقول د. يوسف عوض في كتابه (فن المقامات بين المشرق والمغرب): "ويرى الدكتور زكي مبارك أن أهل القرن الثالث كانوا يعرفون ألوًا من المحاورات الأدبية تعرف بالمقامات، ويستشهد في ذلك بوصية ابن المدبر - في رسالة العذراء - ... ويرى أن المقامات انتقلت إلى كلام المعتفين الذين يتوسلون إلى الأغنياء بكلام مسجوع "فيقولون": "ارحموا مقامي هذا"، ويرى

<sup>128</sup> الطيان؛ محمد حسان، المفاخرات والمناظرات، ص 6 و 11 و 185.

<sup>129</sup> ينظر زينب جكلي؛ فن المفاخرات، ص 9.

كذلك أن بديع الزمان حين أنشأ مقاماته تمثل فيها مقامات السائلين في الأسواق والمساجد وقد جعل بطله مشرداً<sup>130</sup>.

كما يرى الباحث إحسان عباس أن المقامة الأندلسية انسلخت من قصة الكدية والحيلة، وصارت صورة من رسالة يقدمها شخص بين يديه أمر يرجوه أو أمل يبتغي تحقيقه<sup>131</sup>، وذهبت الباحثة زينب بيره جكلي إلى أن: " مقامات عصر الدول المتتابعة حدث فيها تغيير وتجديد، إذ لم تلتزم بالمنهج الذي خطه مبدعو المقامات في العصر العباسي، فلم يحو بعضها رواية ولا بطلاً، وإنما اكتفى بالحكاية، وقد تلو من الرحلة والاغتراب والكدية، وقد تكتفي بالحوار فحسب بين شخصين من العقلاء أو من غيرهم؛ ولهذا اختلطت المقامات بالمفاخرات وبالرسائل الأدبية حتى صعب التمييز بينهما أحياناً، فكأن المفاهيم لم تعد واضحة في أذهان الكتاب<sup>132</sup>. ولذلك سنبين وجوه الفرق والاختلاف بين المفاخرة وغيرها من الأجناس الأدبية والمصطلحات الفنية الأخرى المشابهة لها من خلال ذكر نماذج توضّح هذا لاختلاط.

### 1.5.1. القصيدة والمفاخرة

لنبين الفرق بين المفاخرة والقصيدة يجب أن نعرّف أولاً كل منهما، ثم نوضح الفرق بينهما، لقد عرّفنا المفاخرة سابقاً بأنها: عبارة عن محاورات أو مناظرات (خيالية) تدور بين أشخاص من غير العقلاء ( كالشمس والقمر، والسيف والقلم وغير ذلك) يذكر فيها كل شخص خصاله ومحاسنه في مقابل ذكر مساوئ خصمه حتى يفحمه وينتصر عليه، أو بعبارة أخرى " إنما نعني بها تلك المحاورات النثرية، التي يتخيل فيها الكاتب طرفين، يقوم كل طرف بالتمدح بخصاله، وعد مآثره، وإبطال حجج خصمه، وتقنيد دعواه؛ بغية إحرار السبق والظفر<sup>133</sup>. وأمّا القصيدة كما يقول الباحث يوسف حسين بكار في كتابه "بناء القصيدة في النقد العربي": " القصيدة هي بناء يتركب من العناصر والقوى التي تتظاهر على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية. فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى أفكاره

<sup>130</sup> عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص8.

<sup>131</sup> الحسيني؛ قصي عدنان سعيد، فن المقامات بالأندلس: نشأته وتطوره وسماته، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 1999م، ص 137.

<sup>132</sup> جكلي؛ زينب بيره، النثر العربي في عصر الدول المتتابعة، دار البيضاء، عمان، 2006م، ص119.

<sup>133</sup> ينظر شوقي ضيف، دراسات في تاريخ الأدب العربي القديم، ص426.

وتتعاقب في حركة مطردة، وهذا يصدق على القصيدة العربية كما يصدق على سواها<sup>134</sup>. ويعرفها غيره قائلاً: القصيدة؛ هي مجموعة أبيات من بحر واحد مستوية في الحرف الأخير بالفصحى، وفي عدد التفعيلات (أي الأجزاء التي يتكون منها البيت الشعري). وأقلها ستة أبيات وقيل سبعة وما دون ذلك يسمّى (قطعة)<sup>135</sup>، وللتفريق بين المفاخرة والقصيدة، يجب أن تتوافر الشروط التالية في أي قصيدة حتى يمكن إطلاق اسم قصيدة عليها: الوزن، القافية، الفكرة أو المعنى، المضمون أو الأسلوب والذي يتكوّن من: الأسلوب اللفظي، الأسلوب المعنوي، الأسلوب الجمالي<sup>136</sup>.

وقد اشترط النقاد والأدباء والشعراء في مقدمة القصيدة الرسمية أو بمعنى آخر في عصور الاحتجاج أن تبدأ بالغزل أو الوقوف على الأطلال وإلا اعتبرت مقطوعة، ومثال ذلك في وصف الحروب والثورات إذ سمح لها أن تدخل موضوعها مباشرة،<sup>137</sup> وأما في قصائد المفاخرات فلم تلتزم بهذا الشرط في مقدمة المفاخرة، فيمكن لها أن تبدأ موضوعها مباشرة. ومثال على ذلك؛ ما نجده عند بعض الشعراء والأدباء منهم الشيخ عبد الغني النابلسي الذي بدأ أول كلمة في مفاخرته الشعرية أو قصيدته بقوله: (مجزوء الرّمْل)

تفاخر الماء والهواء	وقد بدأ منهما آداء
لسان حالٍ وليس نطقٌ	ولأحروفٍ ولأهجاء
فابتدأ الماء بافتخارٍ	وقال إني بي ارتواءً... <sup>138</sup>

<sup>134</sup> بكار؛ يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت . لبنان، ط2، 1982م، ص23.

<sup>135</sup> ينظر ابن رشيقي؛ أبو علي الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عيد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت، ط5، 1981م، ج1/181. وينظر محمد صالح علي، بوابة يوم جديد التجمعية، تاريخ دخول الموقع: 2022/2/23، رابط الموقع:

<https://yomgedid.kenanaonline.com/posts/7101>

<sup>136</sup> ينظر عباس؛ إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1978، ج1/40.43. وينظر محمد صالح علي، المرجع السابق نفسه على نفس الرابط.

<sup>137</sup> ينظر ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2/117. وينظر ابن الأثير؛ نصر الله بن محمد ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد محمد الحوفي وآخرون، دار نهضة مصر، القاهرة، ج2/236.

<sup>138</sup> النابلسي؛ عبد الغني النابلسي، ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، نشر عبد الوكيل الدروبي، دمشق، 1953م، ص29.31.

فالشخ النابلسى يُعَيّن فى بءاءة المفاخرة أن الجنس الأءبى الذى تنتمى إلهه قصىءته، هو المفاخرة، والكلام فىها هو اءعاء بىن مخلوقىن من غير الأءمىىن، ومن غير العقلاء جاء به على سبىل التخلىل؛ لىبىن من خلال هءه المناظرة قءرة ثقافته على الإبءاع فى هءا المجال، أو ىهءف من وراثها تسلىة المفاخرة أو المءلقى بهذا الفن الأءبى الطرىف الشائق والمءثر<sup>139</sup>.

وعاءةً تءءأ المفاخرة بمقءمة فىها ثناء على الله - عز وجل- بالءمء والتنزىه، والصلاة على رسول الله- صلى الله علیه وسلم-، ومن ثم ىنءقل الأءىب بعء ذلك إله وصف تأملاته الخىالىة فى الطبىعة، وهءه التأملات ءوصله إله الءءىء عن ءءاخر بىن المخلوقات، مءال ذلك ما ذكره عبء الرزاق البىطار فى مقءمة مفاخرة اللىل والنهار لمءمء المبارك<sup>140</sup>.

أما الموضوع الأساسى فى المفاخرة، فىكون بىن غير العقلاء، بءىء ىشخص هؤلاء وىءلى كل منهم ءلوه، وقء ءءوى المفاخرة موضوعاً واءءاً، أو قء يُسءطرء فىها بموضوعات لا ءمءت إله الموضوع الأساسى إلا بءىط خىالى بءىهى.

أما فى قصائء المفاخرات ءءءقق فىها الوءءة الموضوعىة ومن ثم الوءءة العضىوىة؛ لأن كل كلمة وكل صورة فىها ءوظف لءءمة المءاءلة والمنافرة،<sup>141</sup> وقء ءءقء فى قصىءة النابلسى السابقة الوءءة العضىوىة؛ لأنها ءءءء عن مجال واءء ومضمون واءء، فهى بعكس القصائء الرسمىة الءى ءبءأ بالءزل أو الوقوف على الأءلال وإلا ءءبءر مقءوعة، كالقصائء الءى ذكرء فى وصف الءروب والءوراء ءىء أءاز لها أن ءءءل موضوعها مباشرة<sup>142</sup>. أما من ءىء الفرق بىن أسلوب المفاخرة وأسلوب المقامة أو القصىءة وءىرها من الفنون الأءبىة، فسفنصل القول فىها لاءقاً فى فقرة أسلوب المفاخرة، إن شاء الله ءعالى.

### 2.5.1. المناظرة والمفاخرة

عرف ابن منظور فى معجمه لسان العرب كلمة "المناظرة" لغة بقوله: " أن ءناظر أءاك فى أمر إذا نظرءما فىه معاً كىف ءأءىانه، والءناظر: ءءراوض فى الأمر، ونظىرك: الذى ىراوضك وءناظره، وناظره من المناظرة، والنظىر: المءل، وقىل: المءل فى كل شىء، وفلان

<sup>139</sup> ىنظر ءكلى، فن المفاخرات، ص 21.

<sup>140</sup> ىنظر البىطار؛ عبء الرزاق بن ءسن بن إبراهىم، ءلىة البشر فى ءارىء القرن الءالء عشر، ءء: مءء بهءة البىطار، ءار صاءر، ط2، 1993م، ء3/1355.

<sup>141</sup> بكار؛ ىوسف ءسىن، بءاء القصىءة فى النءء العربى القءىم فى ضوء النءء الءءىء، ص283.

<sup>142</sup> ىنظر ءكلى؛ فن المفاخرات، ص 21.

نظيرك: أي مثلك؛ لأنه إذا نظر إليهما الناظر رأهما سواء، ونظير الشيء مثله، والنظر والنظير بمعنى مثل الند والنديد، منه النظر؛ وهو الفكر في الشيء، ويقال: ناظرت فلاناً أي صرت نظيراً له في المخاطبة، وناظرت فلاناً بفلان أي جعلته نظيراً له<sup>143</sup>.

ونفيد مما ذكره ابن منظور أن الجذر (ن ظ ر) يدور حول المماثلة والمثابة، والمناظرة مصدر الفعل الرباعي (ناظر)، المزيد بحرف فجاء على وزن المفاعلة؛ لإفادة المشاركة<sup>144</sup>، ويقال: "تناظر القوم، نظر بعضهم إلى بعض، وفي الأمر تجادلوا وتراوضوا. والمُنَاطِر: المجالد المحتاج"<sup>145</sup>.

**والمناظرة اصطلاحاً:** عرّفها الجرجاني بقوله: هي النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بين الشئيين؛ إظهاراً للصواب<sup>146</sup>، والمناظرة صورة حوارية قائمة على تقليب الأقوال والآراء واستخراج النتائج من المقدمات بوسائل تناسب كل علم، وفي فائدها قال الشاطبي: "ومقصود المناظرة ردّ الخصم إلى الصواب بطريق يعرفه؛ لأن رده بغير ما لا يعرفه من باب تكليف ما لا يطاق، فلا بد من رجوعها إلى دليل يعرفه الخصم السائل معرفة الخصم المستدل"<sup>147</sup>.

والمناظرة: عند أصحابها توجه المتخاصمين في النسبة بين الشئيين؛ إظهاراً للصواب، مأخوذة إما من النظير بمعنى أن مأخذهما شيء واحد، وإما من النظر بمعنى الإبصار لا بمعنى الفكر والترتيب، أو بمعنى التقات النفس إلى المعقولات والتأمل فيها، أو بمعنى الانتظار، أو بمعنى المقابلة، ووجه المناسبة أن في الأول إيماء إلى أنه ينبغي أن تكون المناظرة بين متماثلين بأن لا يكون أحدهما في غاية العلو والكمال، والآخر في نهاية الدناءة والنقصان والزوال<sup>148</sup>.

وتطلق المناظرة- أيضاً- في اصطلاح "أهل هذا العلم على النظر من الجانبين في النسبة بين الشئيين إظهاراً للصواب، وقيل: توجه الخصمين في النسبة بين الشئيين إظهاراً

---

<sup>143</sup> ابن منظور، لسان العرب، ج5/ 219. وج6/ 211. والفيروز آبادي، القاموس المحيط، د. ط، ص 623.

<sup>144</sup> الفراهيدي، كتاب العين، ص 832.

<sup>145</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2/ 969.

<sup>146</sup> الجرجاني، كتاب التعريفات، ج1/ 232.

<sup>147</sup> الشاطبي، الموافقات في أصول الشريعة، ج4/ 335.

<sup>148</sup> نكري، دستور العلماء جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، ج3/ 233.

للصواب، أي توجّه المتخاصمين الذين مطلب أحدهما غير مطلب الآخر إذا توجهها في النسبة، وإن كان ذلك التوجّه في النفس كما كان للحكام الإشراقيين وكان غرضهما من ذلك إظهار الحقّ والصواب<sup>149</sup>. وتجري المناظرة بين المتنافسين من العلماء، وتحتوي على مناقشات ومحاورات ومجادلات يجرونها أمام الجمهور الذي ينتظر غلبة أحد المتنافسين على الآخر وانتصاره على خصمه، وفيها من الجو الدرامي الشائق الذي يثير فضول المشاهدين، وقد اشتهر في هذا المجال أي (المناظرة) في العصر العباسي أبو حيان التوحّيدي، وله مناظرة مشهورة جرت بين النحوي أبي سعيد السيرافي (ت368هـ)، ومثي بن يونس العالم بالمنطق اليوناني<sup>150</sup>. ومع العلم أن غاية المناظرة قد تتشابه مع المفاخرة في محاولة كل واحد منهما نقض آراء الخصم؛ ليتفوق كل طرف منهما على الآخر، إلا أن المناظرة تختلف عن المفاخرة بأنها تجري بين العقلاء. وكذلك يناقش فيها علماء متخصصون بقضية علمية حقيقية غير خيالية، ويجري الكلام حولها دون أن يخرج عنها إلى غيرها؛ ولهذا كانت تظهر في مجالس الخلفاء والعلماء الكبار؛ ليرى المشاهدون أي الطرفين له الغلبة على الآخر في اختصاصه<sup>151</sup>.

وبالنسبة للمفاخرة؛ فلا تجري موضوع الحوار فيها حول فكرة علمية يراد إثباتها أو نفيها، وإنما تتعدد فيها الآراء والأفكار، وتنتشر فيها العلوم، ويؤخذ من كل بستان وردة، وقد لا يجمع بينها جامع إلا أن صاحبها يفتخر بها، ويأتي بأدلة علمية أو غير علمية على أسنة غير العقلاء، وهذه قد يسميها بعضهم مناظرة، وأرى أنها مفاخرة؛ هذا ما تقوله د. زينب جكلي؛ لأن المناظرة لا تكون إلا بين علماء يلتزمون قضية علمية واحدة، أما المفاخرة، فتكون بين أشخاص متعددي الرؤى، وقد ابتدعهم خيال الأديب، وجاء بهم على هيئة مخلوقات نباتية أو حيوانية أو غيرها؛ ولذلك تتعدد الأوجه الثقافية التي ترد فيها بين دينية، وتاريخية، وفلسفية... بالإضافة عن أنها تجري بين غير العقلاء، ولولا هذه الخاصية لكانت المفاخرة محور كلام المتعلمين لا ترتبط بفكرة واحدة، ولأخذ كل منهم يلهو بما يشاء، فهي تشبه شعر الفخر الذي يستعلي به كلُّ بما يرغب من سمات وخصائص وفضائل، وهذا الحديث المتلون بألوان مختلفة بالإضافة إلى

<sup>149</sup> التهانوي؛ محمد بن علي الفاروقي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج2/1652.

<sup>150</sup> ياغي؛ عبد الرحمن، رأي في المقامات، دار الفكر، عمان، الأردن، 1985م، ص42.

<sup>151</sup> ينظر مراد؛ محمد خليل بن علي بن محمد، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، دار البشائر الإسلامية، ودار ابن حزم، ط3، 1988م، ج4/103. 104. ينظر زينب جكلي؛ فن المفاخرات، ص19. 20.

التشخيص والتصوير البديع الذي يكون سبباً للجمال الفني في المفاخرة، وهو ما يُميّزها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى<sup>152</sup>.

فالباحث يؤكد ويؤيد رأي د. زينب فيما ذهبت إليه من أن المناظرة تختلف عن المفاخرة كما ذكرنا سابقاً في بداية فقرة تعريف المفاخرة اصطلاحاً عندما بيّنا الفرق بين المناظرة الحقيقية (الواقعية)، وبين المناظرة الخيالية المجازية أي: (المفاخرة)، فقلنا عن المناظرة الحقيقية: أنها يجب تكون المحاورة بين شخصين أو أكثر من بني البشر (كأن يكون بين عالَمين أو بين شاعرين، أو بين أدبيين، أو بين غيرهم من العقلاء الأدميين)، وعن المناظرة الخيالية (المفاخرة)، وهي " التي تقوم في محورها وأساسها على اصطناع مناظرة من خيال المؤلف بإضفاء التشخيص على المتناظرين، وهي في حد ذاتها مناظرة خيالية تعبّر عن رؤى فكرية بأهداف مختلفة ومتباينة يسعى لها المؤلف من خلال التفكير وإظهار القدرات، وغالباً ما يكون أسلوبه الحوار، فيتكلم كل طرف عن محاسنه ومميزاته، ويحاول الطرف الآخر نقض أقواله، ودحض حججه وادعائه؛ حتى تنتهي المناظرة بقاضٍ يحكم بينهما في النهاية"<sup>153</sup>. وهذا ما ذهبت إليه - أيضاً - د. رغداء المارديني في هذا الموضوع<sup>154</sup>.

### 3.5.1. الرسالة والمفاخرة

سبق أن تعرّضنا لذكر مفهوم المفاخرة لغة واصطلاحاً بشكلٍ مفصل، وسنتعرف الآن على مفهوم الرسالة ونميّز الفرق بينها بين المفاخرة.

الرسالة: " فالرسالة الأدبية هي أقرب إلى المقال في عصرنا الحديث، ينشئها الكاتب في موضوع من الموضوعات التي تشغل باله واهتمامه"<sup>155</sup>. أو بمعنى آخر: هي نص أدبي يعبر فيه الكاتب عن قضية ما بأسلوب فني منمق يبدي فيه براعته في التعبير والتصوير، وتجمع بين النثر والشعر، وتجنح غالباً إلى أسلوب الصنعة ولا سيما السجع والطباق الذي يحقق به الكاتب نغمة موسيقية تعوضه عن موسيقى الشعر وقد يكون متكلفاً ومتصنعاً في ذلك<sup>156</sup>، ويبدأ كاتب الرسالة غالباً في مقدمته بحمد الله - سبحانه - والصلاة والسلام على رسوله - صلى الله عليه

<sup>152</sup> ينظر زينب جكلي؛ فن المفاخرات، ص20.

<sup>153</sup> مارديني؛ رغداء؛ المناظرات الخيالية، ص48.

<sup>154</sup> ينظر مارديني؛ رغداء؛ المناظرات الخيالية، ص48-50.

<sup>155</sup> سمير؛ وليد، قراءة وتعبير (1) اللغة العربية كود(211)، جامعة بنها كلية الآداب، ص2.

<sup>156</sup> جكلي؛ زينب بيره، النثر العربي عصر الدول المتتابعة، عمان، دار البيضاء، 2006م، ص81.

وسلم - ثم ينطلق إلى موضوعها، وقد تتناول الرسالة موضوعات إدارية، أودينية، أو سياسية، أو حربية، أو وصفية مختلفة، وقد تتعدد موضوعاتها وتتنوع الأغراض التي تتناولها<sup>157</sup>.  
أحياناً تتفق الرسالة مع بعض المفاخرات من حيث المقدمة، فمثلاً الإمام الحافظ شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي في مفاخرته بين المشمش والتوت يستفتح رسالته بحمد الله، والصلاة والسلام على رسوله - صلى الله عليه وسلم -، وذلك في قوله: " الحمد لله الذي جعل العام فصولاً أربعة، وجعل لكل فصل منها ثماراً متنوعة، والصلاة والسلام على نبيه وصفيه الذي اهتدى من اقتدى به وتبعه واتبعه. وبعد... "

فلما قدم الربيع في طلائعه وجنوده، وسحب وشى مطارفه وبروده، وزهت الدنيا بأزهاره، وانتشر نشرها بانتشاره، وزينت الخلائق بالصور والقُدود، ونورت الوجوه بالحدق والحدود...<sup>158</sup>.  
فالكاتب في مقدمة مفاخرته هذه بدأ فيها كما تبدأ الرسالة بحمد الله، والصلاة والسلام على النبي - صلى الله عليه وسلم -، ولكن بعد ذلك راح يعرض موضوعها، فإذا هي مفاخرة بين المشمش والتوت، حيث يشخص فيها الكاتب كلاً منهما؛ ليظهر براعته الأدبية فيما يستدل به؛ وليعرض من خلاله قضايا علمية مفيدة تتعلق بهذين الثمرتين، ويكون الحديث عن منافرة ومخاصمة بين الطرفين<sup>159</sup>.

ونجد ذلك - أيضاً - في المفاخرة بين الغربية والإقامة التي بدأ الشيخ محمد بن محمد المبارك مقدمتها بالحمد لله والصلاة والسلام على رسوله - صلى الله عليه وسلم -، وانتقل بعدها إلى الحديث عن تأملاته التي أوصلته إلى موضوعه، إذ يذكر أن فكره وخياله أدخله إلى رياض مزهرة، وهناك سمع محاضرة لطيفة، ومحاوره ظريفة بين شيئين من الأشياء غير الملموسة وشبههما بالصدّيقين، وهما الغربية والإقامة ضمنها منافرة ومحاضرة، فأخذ يسأل عن جلية الأمر بقوله: " واستتطقتُ لسان حالهما فتناظرا كما هو دأبهما قديماً وحديثاً، وتقابلا في مجال المفاضلة والمفاخرة، وتقاتلا بنصال المفاضلة والمناظرة"<sup>160</sup>.

<sup>157</sup> ينظر القيسي، فايز عبد النبي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير، عمان الأردن، ط1، 1989م. ص98.

<sup>158</sup> ابن المحب؛ شمس الدين محمد، اللطف والمنة في مفاخرات فواكه الجنة، تح: محمد الششتاوي؛ دار الآفاق العلمية، القاهرة، مصر، ط1، 1999م، ص11.

<sup>159</sup> ينظر جكلي؛ فن المفاخرات، ص11.

<sup>160</sup> الطيان؛ محمد حسان، المفاخرات والمناظرات، ص152.

ولو ذهبنا نبحث عن محتوى هذه المفاخرة التي تضم منافسة خيالية؛ لرأيناها تختلف عن الرسائل اختلافاً كبيراً؛ فالرسالة وصف لأمر ما بأسلوب شائق وجميل، أما أسلوب المفاخرة فخصام ومنافرة وجدال وأخذ وردّ، وتكرار للموقف، وغالباً ما تنتهي المفاخرة إلى الحديث عن حكم يفصل بين المتخاصمين ويثنى عليهما أو على أحدهما، فتكون المفاخرة فناً يحوي في طياته المديح إلى جانب المفاخرة<sup>161</sup>. فمحمد المبارك مثلاً يعرض علينا أحاديث الغربة والإقامة، ويبين أن الحديث كان منافسةً بينهما أوجبها حب انفراد كل واحد منهما عن صاحبه بالرياسة، حيث يقول مثلاً: " فأنشأ يقول الغريب: " الحمد لله الوليّ القريب. المنزل في كتابه: ﴿ قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ... ﴾ [سورة الأنعام الآية/11]. المجزل نواله لمن قام بأداء النفل والفرص، والصلاة والسلام على من نبأ عن الله بصحيح الأخبار... وبعد: فإن الله - تعالى - أودع في الغربة أسراراً عجيبة، وعلومًا غريبة. لا يظفر بها إلا من كان عالي الهمة..."، وراح يتناول على المقيم، فلما سمع المقيم هذا المقال فثارت ثائرتة وأعرب عن مكنون سره وقال: " الحمد لله الذي أحلّ أحبائه دار المقامة، وجعل الاستقامة علامة على من رفع لديه مقامة، والصلاة والسلام على من أسكن أمته مسكن العزّ والأمان..."<sup>162</sup>. فلما استتمّ إيراد هذه الجملة، حتى حمل عليه الغريب حملةً وأيّ حملة، فرد عليه قائلاً: " ويلك لقد تعاليتّ وتغاليت في دعواك، أما تخشى في ذلك من عالم سركّ ونجواك؟ فالإمّ تتخذني مرمى همزك ولمزك... وتعيرني بما يتعرّف به إليّ مولاي من غرر المنح في صور المَحَن والمصائب. مع أنه شهادة لي بالفضل والكمال، ولو كنت ممن يعقل...أما علمت أن ذلك يدل على المقام الأكمل؛ لحديث: "تَحْنُ مَعَاشِرَ الْأَنْبِيَاءِ أَشَدُّ النَّاسِ بَلَاءً، الْأَمْتَلُ فَالْأَمْتَلُ"<sup>163</sup>. فإن معاناة الخاصة لأنواع البلايا سنّة الله قد خلت في البرايا<sup>164</sup>. واحتدم الخصام بينهما وردّ المقيم على الغريب قائلاً له: "أعرض عن هذا أيها الغريب ﴿ لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا نُكْرًا ﴾ [سورة الكهف، الآية؛ 47]. كم تحملتُ ضرك وأذاك"<sup>165</sup>.

وبينما هما في الحديث، ورد عليهما شيخ كبير، فحيا بتحيته وسلامه، وأنس بحديثه وكلامه، وطلبا منه أن يكون في هذا الأمر حَكَمًا بينهما... فامتتع من ذلك وطلب الإقالة. ومن

<sup>161</sup> ينظر جلكي، فن المفاخرات، ص11.

<sup>162</sup> الطيان، مجد حسان، المفاخرات والمناظرات، ص154.

<sup>163</sup> أخرجه أحمد وأبو يعلى والحاكم وصححه على شرط مسلم نحوه مع اختلاف، ورواه الحاكم أيضًا من حديث سعد بن أبي وقاص وقال صحيح على شرط الشيخين.

<sup>164</sup> ينظر الطيان، مجد حسان، المفاخرات والمناظرات، ص158.

<sup>165</sup> ينظر الطيان، المفاخرات والمناظرات، ص162.

ثم قال: إن كان ولا بدَّ فتعاليا بنا إلى مجلس الائتلاف، فبايعاه على الطاعة والقبول، فحمد الله - تعالى - وأثنى عليه، وصلى على نبيه ومن انتمى إليه، ثم أخذ يزيل عنهم ما أضرَّ بهما من الجفا والبين، ويوقع بينهما أنواع الألفة ويصلح ذات البين... فلما عَنَيْتُ هذا الأمر العجيب، ورأيت ما مال إليه الشيخ من تفضيل الغريب... حرَّك ذلك مَنِّي ساكنًا، وتشوقًا إلى من تحقق بتلك الصفات العظيمة... وقرَّت به عين السعادة. وأعلا الله مقامه فانفرد بأبهي مقامه، في الغربية والإقامة، ذي الهمم العليَّة، والشَّيم الرُّكية، حضرة سيدنا وسندنا الأمير عبد القادر بن محيي الدين، متعنا الله بوجوده، وأمدنا بفضله وجوده؛... فقلت معترفًا بالعجز والتقصير، عن حصر بعض مزايا هذا الشهم الخطير: (البسيط)

أَيَا نَسِيمِ الصَّبَا قَدْ زِدْتَنِي وَصَبَا      بِذِكْرِ مَنْ هَامَ عَقْلِي فِيهِمْ وَصَبَا  
أَجْرِيَتْ دَرُّ دُمُوعِي كَالْعَقِيقِ بِنْدَا      كَارِ الْعَقِيقِ فَجَارِي فِيضُهَا السُّحْبَا  
بِاللَّهِ حَيِّ غُرَيْبِ الْحَيِّ عَنِ كَلْفِ      بِهِمْ يُبَاتُ اللَّيَالِي يَرِصُدُ الشُّهُبَا<sup>166</sup>

وأحيانًا قد تنتهي المفاخرة بشعر المدح، وهو أمر معهود في الرسائل الأدبية - أيضا-<sup>167</sup>. ففي رسالة الجزيري مثلًا في المفاضلة بين أكثر من زهرة؛ اتسمت رسالته بأنها في ظاهرها كتبت في المفاضلة على لسان الأزهار، ولكن الطريف حقًا أنه كتبها في المفاضلة بين بنات المنصور بن أبي عامر الذي كان قد سمى بناته بأسماء الزهور، فنظم الشعراء في وصف الزهور قصائد تبين فضيلة كل نوع منها، وهم في هذا يحكون خصائص بنات المنصور نفسه<sup>168</sup>، وكان ابن بسام قد قدم لرسالة الجزيري هذه بقوله: "ما اندرج له في أثناء نثره الذي ملَّح فيه مخاطبته على السنة كرائمه، بزهور رياضه"<sup>169</sup>.

وقد أشار الجزيري إلى ذلك فنقل الحوار بين البشر إلى المفاخرة والمفاضلة بين أنواع وصنوف الزهور، فقد أحسن الجزيري في ذلك وأجاد، وهذا هو الفرق بين المفاخرة والرسالة الأدبية، وسنبين - أيضًا- الفرق بين كلٍّ من المفاخرة والمقامة في الفقرة التالية.

<sup>166</sup> ينظر الطيان، المفاخرات والمناظرات، ص164.183.

<sup>167</sup> جكلي، النثر العربي في عصر الدول المتتابعة، ص119.

<sup>168</sup> ينظر عباس؛ إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ودار الشروق، عمان، الأردن، ط2، 1997م، ص 111.

<sup>169</sup> ينظر ابن بسام؛ أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997م، ج4/1-47.

#### 4.5.1. المقامة والمفاخرة

لنميّر الفرق بين المقامة والمفاخرة لا بدّ أن نتعرف أولاً على معنى المقامة لغة واصطلاحاً.

**المُقَامَة لغة** بالضم الميم: "المجلس يؤكل فيه ويشرب، والمَقَامَة بالفتح الميم: المجلس الذي يتحدث فيه، والمَقَامَة بالفتح - أيضاً - الجماعة،... والمَقَامُ أيضاً موضع القيام<sup>170</sup>.  
والمَقَامُ والمَقَامَة: المَجْلِسُ، ومَقَامَاتُ النَّاسِ: مَجَالِسُهُمْ؛ وَيُقَالُ لِلْجَمَاعَةِ يَجْتَمِعُونَ فِي مَجْلِسٍ: مَقَامَةً<sup>171</sup>، ومن المجاز: المقامة: القوم يجتمعون في المجلس<sup>172</sup>، ودُكر في كتاب معجم الوسيط أن من مترادفات المقامة التي تذكر معها: (المقامة) الجماعة من الناس والمجلس والخطبة أو العظة أو نحوهما وقصة قصيرة مسجوعة تشتمل على عظة أو ملحّة كان الأدباء يظهرون فيها براعتهم<sup>173</sup>. ومن مرادفاتها أيضاً، المحاورّة، والحوار، والمجادلة، والمناظرة والمفاوضة، والخطبة والموعظة<sup>174</sup>.

**والمقامة اصطلاحاً:** إن كلمة المقامة انطلقت من أفقها اللغوي والمجازي؛ لتشمل أحياناً من القصص والمواعظ والأحاديث إلى أن تبلورت أخيراً في مفهومها الاصطلاحي عند بديع الزمان، والمقامة الفنية قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكّد ومتسول لها راوٍ وبطل وتقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة، تحمل في داخلها لوناً من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية، أي (باستخدام أسلوب لغوي بلاغي)، أو إنها حكاية أدبية قصيرة يدور أغلب أحداثها حول الكدية والاحتتيال لجلب الرزق، وتشتمل على نكتة أدبية تستهوي الحاضرين<sup>175</sup>، أو بعبارة أدق: "هي أحداث أو حكاية أو قصة قصيرة تعتمد - ولا شك - في أغلب أحداثها على الخيال، لا على الحقيقة، وهي تعتمد على راوٍ، وبطلٍ محوريّ، وشخصيّات هامشيّة، وأغلبها شخصيات خيالية وهمية غير

<sup>170</sup> العسكري، معجم الفروق اللغوية، ج1/537.

<sup>171</sup> ابن منظور، لسان العرب، ج12/506.

<sup>172</sup> الزبيدي، تاج العروس، ج33/310 مادة (قوم).

<sup>173</sup> إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج2/768. وينظر مرادي؛ محمد هادي، فن المقامات، النشأة والتطور؛

دراسة وتحليل، مجلة التراث الأدبي السنة الأولى، عدد4، تاريخ القبول: 18/10/1388هـ، ص2.

<sup>174</sup> غالب؛ حنا، كنز اللغة العربية، موسوعة في المترادفات والأضداد والتعابير، نشر مكتبة لبنان، بيروت،

2003م، ص401.

<sup>175</sup> ينظر يوسف عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص7-9.

حقيقية<sup>176</sup>. والمقامة اعتمدت على ركنين أساسيين هما؛ الراوي والبطل، ومن تفاعل هذين الركنين يتكون متن حكاوي قوامه الرواية والحكاية، والعلاقة التي تربط بينهما، ولقد ظلت المقامة أمينة على هذين المكونين السرييين اللذين صارا، ضمن بنية محددة، علامة دالة على هذا النوع السري، وكلما افتقرت المقامة إلى ذلك، فإنها كانت تتخلى عن بعض الشروط التي تميز نوعها<sup>177</sup>.

والمقامة مع مرور الزمن بدأت تتحلل من شروطها التي جاءت بها في العصر العباسي؛ إذ فقدت بعضاً من شروطها وأركانها من مثل: الراوي والبطل والعقدة، واقتربت من فن الرسالة وصارت أشبه بالمقالة الحديثة، حتى صار من الصعب أن نميز بين هذين اللونين المقامة والرسالة، إذ نرى - أحياناً - نصاً أقرب إلى الرسالة، ومع ذلك يطلق عليه اسم المقامة كما في مقامة "الكواكب الدرية في المناقب البدرية" للقلقشندي، فهي أشبه بالمقال العلمي المكتوب بأسلوب مصنوع لا بالمقامة، ومع ذلك سماها مؤلفها مقامة وشرحها في كتابه صبح الأعشى في صناعة الإنشاء<sup>178</sup>.

وكذلك فعل ابن نايقا الذي جعل الراوي في مقاماته متعددًا، والزمخشري الذي أسقط البطل والرواية معًا واكتفى بغاية الوعظ وحدها، وكذلك فعل السيوطي الذي حفلت مقاماته بألوان من المناظرات والمفاضلات، وجاءت بعضها في شكل مقالات وصفية ونقدية<sup>179</sup>. وبالنسبة للمفاخرة فقد اختلفت عن المقامة، وإن سماها كاتبها مقامة أحيانًا، وهي تختلف عنها من حيث الأركان والشروط والعناصر الآتية:

#### • المدخل أو المقدمة :

تبدأ مدخل المفاخرة في العادة بالحمد والثناء لله والصلاة والسلام على رسول الله - صلى الله عليه وسلم - في بعض الأحيان، أو يقوم كاتبها بجمع ذلك إلى وصف تأملاته الخيالية حيث يذكر مثلاً أن خياله أوصله إلى بستان، فسمع فيها محاورات ومناظرات بين الزهور، وكأنها تتحدث بلسان حالها لا بمقالها كما في المفاخرة التي جرت بين النرجس والورد.

<sup>176</sup> مرادي؛ محمد هادي، فن المقامات، النشأة والتطور؛ دراسة وتحليل، ص2.

<sup>177</sup> ينظر مقدم؛ فاطمة، خطاب المقامة لدى الشيخ محمد الديسي - مقارنة تداولية، رسالة دكتوراه بإشراف: أ.د. سطنبول ناصر، جامعة وهران أحمد بن بلة:01، كلية الآداب قسم اللغة العربية، 2018م، ص68.

<sup>178</sup> ينظر القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج1/34. ينظر جكلي، فن المفاخرات، ص13.

<sup>179</sup> ينظر عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص10.

أما المقامات فتبدأ - عادة - بحديث الراوي فيقال في أولها: حدثنا فلان عن فلان... ويسرد فيها الراوي حديثه عن حكاية البطل المحوري الذي يمتاز في أغلب الأحيان بذكائه الحاد ونضوجه الأدبي، وحنكته في تجارب الحياة، ولسانه الذرب الذي يفتن السامعين،...<sup>180</sup>.

ومن المعلوم في فن المقامات أن المقدمة فيها مختلفة بين مقامة وأخرى، فقد كتب الهمذاني مقامات وأكثر من تنوع مطالعها، ففتح المجال لمن شاء أن يبتكر منهجاً وطريقةً في كتابة فن المقامة، ولكن التأملات الخيالية والمنافرات بين الطرفين أو الأطراف غير البشرية هما الشيطان والعنصران الجديدان في فن المفاخرات. وبعض المفاخرات بدأت على نفس الطريقة التي بدأت بها المقامات من ذكر راوي القصة والبطل وسند للحديث، ثم ذهبت تعرض مواقف الشخصيتين<sup>181</sup>، كما في المفاخرة بين الماء والهواء للشيخ شهاب الدين بن أحمد البربر، وكذلك في مفاخرة الشمس والقمر لبهاء الدين البيطار، حيث قال في مقدمتها: "حدثنا يسار بن حازم عن فتح الله أبي المكارم قال: رويت عن الورقاء بسندها عن العنقاء قال: نشرت جناح الهمة، وطارت في فضاء الحكمة، ثم عرجت على الرافرف إلى عالم اللطائف، فلم أزل اخترق حجاباً بعد حجاب، واستفتح باباً بعد باب إلى أن وصلت مواطئ الأنوار... فرأيت في مرايا العجائب ومزايا الغرائب مجلساً من مجالس السمر جمع الشمس والقمر، وهما متقابلان في النظر، ثم شرعا يتتاجيان، إلى أن جرت بهما سوابح المحاور، وجرتها سوانح المحاضرة فألقتهما من مسالك تلك المسامرة في مهاوي المهالك ومساوي المفاخرة، فصعد القمر على المنبر الأزهر وقال: الحمد لله، والله أكبر. هذا جمالي قد زهر، وجلالي قد بهر، لمن شاهد ونظر،..."<sup>182</sup>.

المقصد من ذكر الشاهد هنا أنّ المفاخرة قد تبدأ افتتاحيتها أحياناً بالحمد لله والصلاة على رسوله، في مدخلها على خلاف المقامة التي تبدأ مدخلها بسند الحديث أي (يعني أن فلاناً روى عن فلان عن فلان... إلى نهاية السند) مثل قوله: "حدثنا يسار بن حازم عن فتح الله أبي المكارم قال: رويت عن الورقاء بسندها عن العنقاء..."<sup>183</sup>، وأحياناً تتشابه المفاخرة مع المقامة في ذكر راوي وبطل وسند الحديث كما ورد معنا في هذا المقطع القصير الذي سبق ذكره، فالمفاخرة التي أختصر منها هذا المقطع طويلة جداً يصعب ذكرها في هذه العجالة، الغاية هنا

<sup>180</sup> ينظر مرادي، فن المقامات، النشأة والتطور؛ دراسة وتحليل، ص3.

<sup>181</sup> ينظر جكلي، فن المفاخرات، ص14.

<sup>182</sup> البيطار؛ عبد الرزاق بن حسن بن إبراهيم، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، ج382/1. وينظر الطيان، المفاخرات والمناظرات، ص 55- 56 .

<sup>183</sup> ينظر البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، ج382/1.

أنّ المفارقة بدأت أولاً بذكر سند الحديث كما هي الحال في المقامة التي تبدأ بذكر سلسلة رواة الحديث التي تشبه سلسلة رواة الحديث في علم مصطلح الحديث النبوي، ومن ثم تابع قوله: الحمد لله والله أكبر في استهلال مدخل المفارقة.

#### \* الطريقة أو أسلوب العرض:

بالنظر إلى المفارقة والمقامة نجد ثمة اختلاف بينهما من حيث الأسلوب والطريقة؛ لقد وصفت المقامة الفنية بأنها شكل من أشكال القصة العربية يرويها راوية واحد يتحدث فيها عن مغامرات بطل واحد رئيسي في الكدية والاستجداء والسعي إلى الرزق متسلحاً، بفصاحة لسانه وسعة ثقافته، واستلابه لعقول سامعيه عن طريق ما يجود به عليهم من سحر الكلمة شعراً ونثراً،... ولهذا فأسلوبها حافل بالعبارات المسجوعة المنمقة، وزاخرة بالتلاعب اللفظي والزخرف الفني، كما يغلب على فن المقامة عنصر الحوار<sup>184</sup>. إن الفن المقامي يمتاز بأسلوب سرديّ حكائيّ خاص في بيان غرضه، وخطابه، وهدفه<sup>185</sup>، فطريقة الرواي وأسلوبه في عرض موضوعه بمقامته يعتمد عادةً على حكاية احتيالي بين بطلين يريد كل منهما جلب الرزق بطريقة غير مشروعة.

أما المفارقة؛ فتعتمد أسلوب آخر غير أسلوب المقامة في عرض موضوعها، فهي تعرض غرضها أو هدفها على شكل مخاصمة أو منافرة أو جدال أو مفارقة بين بطلين خياليين، يحاول كل منهما أن يظهر صفاته ومحاسنه مقابل ذكر مساوئ خصمه، كما في المفارقة التي جرت بين الصيف والشتاء للراجي الكتبي، وبين الربيع والخريف للجاحظ، وبين الشمس والتوت للإمام الذهبي، وبالرغم من ذلك فإنّ المفارقة لا تخلو من روح قصصية تظهر من خلال الحوار الذي يدور بين طرفين متخاصمين، وهو الشيء الذي يضيف على الجوّ الخصامي واقعاً حيويّاً يجمع بين الجد والفكاهة أو بين الحقيقة والخيال<sup>186</sup>.

#### • الفرق بين المقامة والمفارقة من حيث الهدف

إنّ هدف الشخصيات التي تتحرك على معرض النص الأدبي في المفارقة يختلف عن الهدف أو الغرض الذي تهدف إليه الشخصية في المقامة، ففي المقامة يبدي البطل حنكته في تجارب الحياة، ولسانه الذرب الذي يفتن السامعين بمهارته وشطارته التي يظهرها في

<sup>184</sup> ينظر مقدم فاطمة، خطاب المقامة لدى الشيخ محمد الديسي، ص 81-82.

<sup>185</sup> ينظر مرادي، فن المقامات، النشأة والتطور؛ دراسة وتحليل، ص 2.

<sup>186</sup> ينظر جلجي، فن المفارقات في العصر العثماني، ص 14.

الاحتتيال<sup>187</sup>، حيث يقوم بالاستجداء والخداع والاحتتيال؛ طلبًا للرزق في قالب من السخرية والنكتة، معتمدًا في ذلك على براعته اللغوية والأسلوبية بغرض التعليم والإمتاع في صيغ شتى للتلمويه والتضليل، فيظهر البطل في صورة أديب شحاذ يسحر الجماهير ببيانه العذب، فيحتال بهذا البيان عليهم بهدف استخراج الدراهم من جيوبهم<sup>188</sup>.

أما في المفاخرة؛ فيجتهد كل واحد من الطرفين المتخاصمين بكل قدراته وإمكانياته؛ ليبرز فضيلته بما يقدمه من حجج وبراهين تهدف إلى نفعه للآخرين، أو بما آتاه الله - تعالى - ومنحه من سمات وخصائص وصفات تميّزه عن الطرف الآخر؛ ليتفوق عليه، وفي كليهما يوجد إثارة وتشويق للقارئ، وإمتاع له بذكر معلومات وفوائد قد لا يعلمها ولا يعرفها من قبل<sup>189</sup>.

#### • الفرق بين المقامة والمفاخرة من حيث المضمون:

إن من أهم ما يميّز المقامة عن المفاخرة من حيث المضمون؛ هي اتصافها بخاصية الكدية، أي حيل المكيدين، "ويقصد بها استعمال المكر والمراوغة، ورسم الدسائس والخدع من طرف المكيد (المحتال) لتحقيق مبتغاه حتى لو تعرض للأذى والضرب، وهذا النوع من الأفكار يمثل المادة الرئيسية التي يقوم عليها مضمون فن المقامة المشرقية بشكل خاص، وفي مقدمتها مقامات بدیع الزمان الهمذاني الذي كان يعمد فيها إلى نقل حيل المكيدين، وتقصي أخبارهم ومغامراتهم، ويتجلى ذلك بشكل واضح في المقامة الموصلية التي عكست مدى مكر كل من الراوية عيسى بن هشام والبطل أبو الفتح الإسكندري عندما مرا بقرية مهددة بالفيضان لوقوعها على شفير نهر، فأوهم أبو الفتح الإسكندري وصاحبه يؤيده أهل هذه القرية بأنهما يستطيعان إبعاد خطر الفيضان عنهم، مقابل ذلك اشترط عليهم أن يذبحوا بقرة صفراء في مجرى النهر، ويأتوه بجارية عذراء، ثم يُصلّوا معه ركعتين، وقد بلغت الحيلة في هذه المقامة منتهاها، لأن الإسكندري حين قام بالصلاة... فأطال فيها... واستغل أبو الفتح خلال السجدة الثانية من الركعة... مستغلًا فرصة سجود القوم كلهم من الهرب هو وصاحبه تاركين القوم خاشعين في سجودهم، وإن دلّ هذا على شيء إنّما يدل على شدة مكر ودهاء الإسكندري<sup>190</sup>. فالمقامة بهذا الشكل تدلنا على حياة مليئة بالمشاكل والصعوبات في بيئة يكثر فيها المكر والحيل والخداع.

<sup>187</sup> ينظر مرادي؛ فن المقامات، النشأة والتطور، ص3.

<sup>188</sup> ينظر مقدم فاطمة، خطاب المقامة لدى الشيخ محمد الديسي، ص62.

<sup>189</sup> ينظر جلكي، فن المفاخرات، ص15.

<sup>190</sup> ينظر مقدم فاطمة، خطاب المقامة لدى الشيخ محمد الديسي، ص 85-86.

وبالنسبة للمفاخرة وما يميّزها عن المقامة من خصائص وسمات فارقة، فمثلاً نتعرف من خلال مضمون المفاخرة على أمثلة من أساليب الحياة الاجتماعية الإيجابية، كانتشار العلم والمعرفة والعادات الحيدة،... وأخلاق العلماء الذين يُلجأ إليهم للاحتكام في ذلك العصر، كعادات الضيافة،<sup>191</sup> كما في مفاخرة الغربية والإقامة للشيخ محمد المبارك، ومفاخرة العلم والجهل للشيخ محمد الديسي، ومفاخرة السودان والبيضان للجاحظ، ومفاخرة الشمس والقمر للبيطار... وغيرها من المفاخرات الكثيرة والمختلفة.

وتحتوي المقامات والمفاخرات على النصائح والمواعظ في طياتهما؛ ففي مفاخرة الليل والنهار نقرأ مواعظ يقدمها العلماء، وكأن المفاخرة غدت قصة للموعظة الحسنة أوللتذكير بدلائل قدرته تعالى يعرض فيها من كل لون وفن من خلال عرض المناشرات ومدائح المحكمين.

ففي مفاخرة الماء والهواء نرى الراوي يعظهما محذراً إياهما من الركون إلى أقوال النمامين الذين يرومون العداوة بين الناس، كما حذرهما من وساوس النفس الأمارة بالسوء التي يتخذها إبليس مطيته لنشر الشر، وبين لهما أن الدنيا زائلة فانية<sup>192</sup>. حيث يقول: "فإنكما أعظم دعائم الجماد والنبات والحيوان والإنسان، وأنتما الشقيقان اللذان لم يوجد لهما ثالث في عالم الإمكان، فهل ولج بينكما ذو نفاق؟ حتى صدر منكما هذا الشقاق، أو أن ذلك من دسائس النفس الأمارة، ووساوس تلك العدو الغدرة الغرارة التي لا تأمر إلا بالشر، ولا تصبو إلا إلى الضر، كيف لا وهي عروس إبليس، ومصدر أفعال التدليس والتلبيس،... فالرأي العاقل أن يحذر مكرها ويخالف أمرها... على أن الدنيا دار زوال ومنزلة ارتحال... أما الثاني العالم المرادي فقد دعاها إلى شكر الله على نعمه، وحذرهما من الفخر الذي أوقع إبليس في الغي والضلال، حيث يقول لهما: "إن كلاً منكما محق فيما ادعاه، وقد نفع الله بكما العالم، فلا تشتغلا بالمفاخرة عن شكر النعم؛ لأن الفخر أنزل إبليس من الجنة"<sup>193</sup>.

#### • الفرق بينهما من حيث أسلوب المدح

وإذا أردنا أن نتحدث عن الفرق بينهما من حيث الأسلوب، فينبغي أن نخرج على الأسلوب الأدبي؛ فلأن الأسلوب الأدبي لا يقتصر على الصياغات اللفظية وحدها، بل يتجاوز ذلك إلى المعمار بأسره وهو الشكل والمضمون، وقد بينا ذلك في الفقرات السابقة. غير أننا نقف

<sup>191</sup> ينظر جلكي؛ فن المفاخرات، ص 14-15.

<sup>192</sup> ينظر جلكي؛ فن المفاخرات، ص 18.

<sup>193</sup> البيطار، حلية البشر، ج 1/221 - 223. ينظر جلكي، فن المفاخرات، ص 18.

الآن عند الفرق بين المفاخرة والمقامة من حيث أسلوب المدح؛ إن أسلوب المقامة يقوم على مذهب الصنعة والتكلف. ولم يكن ذلك مجرد مصادفة بل كان نتيجة حتمية لصراع بدأت ارهاصاته منذ مطلع القرن الثاني وكتب الانتصار للمذهب الجديد في القرن الرابع<sup>194</sup>.

نرى أن كلاً من المفاخرة والمقامة يضع أيدينا على أساليب العصر وأذواق أدبائه الفنية من خلال دراسة الصور المتكاثفة والجمل الموسيقية المتناغمة المعتمدة على السجع والاقتراب من نصوص القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والأمثال والحكم والشعر، وبعض الشعر الذي لا يُلقى إلا في المقامات أو في المفاخرات ولولاهما لطوي في سجل النسيان، كما أن المفاخرات تعرفنا على فن التأريخ الشعري الذي تنتهي به بعض القصائد العصرية<sup>195</sup> كما في قول البيطار في مفاخرته: (البيسط)

وَإِيكَ فِي حُلِّ الْبَهَا      مَرْفُونَةً بَكْرُ الْقَصِيدِ  
فَدَّ أَرْحَتْ سَدًّا بِالْمَنَى      يُهْنِيكَ بِالْعِيدِ النَّضِيدِ<sup>196</sup>

ففي المقامة يكون المدح بذكر الخصال الحميدة، والإشادة بالمناقب الرفيعة، فمثال ذلك ما فعله اليازجي في مقامته الطائنية، حيث مدح قبيلة طيء وأشاد بمناقبها ومآثرها على لسان الخزامي حين يقول: "يا معاشر جلهمة، فإنكم أرباب الخيل المطهّمة، والبرود المسهّمة، ولكم الكتيبة السمراء، والراية الصفراء، ومنكم حبيب وحاتم وثعل، الذين يُرسلُ بهم المثل"<sup>197</sup>.

ونجد ذلك جلياً - أيضاً - عند ابن محرز الوهراني في جزء من مقامته الصقلية يمدح القاضي ابن رجاء، حيث قال فيه: "مصباح الدجى، وشيخ علم وحجى، وهو بيت القضاء، وكلمة حكم وعدل ورضا، نزه نفسه عن الرشا فلا تأخذه في الله لومة لائم"<sup>198</sup>.

إن أسلوب المدح في المفاخرة مختلف عن أسلوبه في المقامة؛ لذلك يجب أن نشير إلى أن فن المفاخرة تحول في مراحلها المختلفة بشكل عام وفي مرحلة العهد العثماني بشكل خاص أسلوباً من أساليب المديح؛ إذ يحكم عالم في المفاخرة بين الطرفين المتخاصمين ويشاد

<sup>194</sup> ينظر عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص 123-127.

<sup>195</sup> ينظر جلبي، فن المفاخرات، ص 18.

<sup>196</sup> البيطار، حلية البشر، ج 1/223-395.

<sup>197</sup> عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، د.ت، ص 356. نقلًا عن مقدم فاطمة؛ خطاب المقامة، ص 96.

<sup>198</sup> عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، دار المعرفة، الجزائر، طبعة خاصة في تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م، نقلًا عن مقدم فاطمة؛ خطاب المقامة، ص 96.

بعلمه وفضله قبل الحكم وبعده، وقد تقال فيه قصيدة مدحية تضاف إلى المديح النثري<sup>199</sup>، فالشيخ محمد بن محمد المبارك تحدث عن العالم الحكم السيد الأمير عبد القادر بن محيي الدين قدس الله سرّه، فمدحه نثرًا، ثم قال فيه وفي صحبه شعرًا: (البيسيط)

أَيَا نَسِيمِ الصَّبَا قَدْ زِدْتَنِي وَصَبَا      بِذِكْرِ مَنْ هَامَ عَقْلِي فِيهِمْ وَصَبَا  
أَجْرِيَتْ دَرٌّ دُمُوعِي كَالْعَقِيقِ بِيْتَدُّ      كَارِ الْعَقِيقِ فَجَارِي فِيضُهَا السُّحْبَا  
بِاللَّهِ حَيِّ عَرِيبِ الْحَيِّ عَنِ كَلْفٍ      بِهِمْ يُبَاتُ اللَّيَالِي يَرِضُدُ الشُّهُبَا<sup>200</sup>

وبعد ذلك تابع ذكر أوصاف ممدوحه، وما يتمتع به من خصائص وسمات ترفع من شأنه، كما وصف حياته المتواضعة، وكيف يعيش في جوٍّ بسيط وبيئة فقيرة، مع أنه جمع بين محاسن الدنيا مثلما جمع صاحب محاسن الناس، وقد أضافهم فأكرم ضيافتهم، قدم لهم ما جاد به الحال، فحيّاهم بتحيته وسلامه، وجلس معهم وأنسهم بحديثه وكلامه. وكان في المجلس كل نديم بهي الطلعة، لطيف المظهر، أديب ألمعي، وما زال الحاضرون يمزجون الجد بالمفاكهة حتى جاء الوقت المناسب، ثم بادره الراوي بالدعاء، وعرض عليه مفاخرة الغريب والمقيم (الغربة والإقامة)، وطلب منه أن يكون في هذا الأمر حكماً يفصل بينهما...، ثم فضل الغريب على المقيم؛ لأن الله - سبحانه وتعالى - فضّل الهجرة لنبيه - صلى الله عليه وسلم - إلى المدينة على الإقامة في مكة بين كفار قريش، وطلب من المقيم أن يعترف لأخيه الغريب بالفضل عليه فترك هذا عنجهيته، واعتذر للغريب، ودعا كل منهما للعالم الحكم السيد الأمير عبد القادر بن محيي الدين؛ لأنه سلك بهما طريق الحق، فطلبا من الراوي أن يمدح العالم، فمدحه بقصيدة طويلة،<sup>201</sup> منها هذه الأبيات: (من البيسيط)

عَطْفًا عَلَى مَعْرَمٍ مَعْرَى عَلَيْهِ لَقَدْ      جَارَ الْهَوَى وَالنَّوَى أُوْدَتْ بِهِ عَطْبَا  
أَمَّا كَفَى مَا جَرَى مَنْ كُلِّ نَائِبَةٍ      يَكَادُ يَفْضِي الْمَعْنَى دُونَهَا نَصْبَا  
قَدْ حَنَّ لِي وَشَكَى فِي الْأَيْكِ سَاجِعَةً      وَرَقَّ لِي وَبَكَى الْجُلْمُودُ مُنْتَجِبَا<sup>202</sup>

• الفرق بينهما من الناحية العلمية:

<sup>199</sup> ينظر جللي، فن المفاخرات، ص15.

<sup>200</sup> الطيان، المفاخرات والمناظرات، ص181.

<sup>201</sup> ينظر الطيان، المفاخرات والمناظرات، ص164.183. وينظر جللي؛ فن المفاخرات، ص15-16.

<sup>202</sup> الطيان، المفاخرات والمناظرات، ص181.

لقد تضمنت العديد من المقامات حقائق تاريخية مهمة، عن أيام العرب، وعاداتهم، وأحوالهم، مصاغة بلغة منمقة، فيها نوع من التحدي وإظهار البراعة العالية، والقدرة الخارقة على تدبيج فن القول، ومن أوضح الأمثلة على ذلك مقامات بديع الزمان الهمذاني، والحريري، واليازجي، كما أن المقامات احتوت - أيضًا - أمورًا متعلقة بالأدب، كإحياء بعض الألفاظ الغريبة، وهذا ما نلاحظه في مقامات بديع الزمان الهمذاني، حيث أدى به الإفراط في استخدام الألوان البديعية والبيانية إلى إدخال المفردات الأجنبية على مقاماته، وكأن الغرابة في عصر البديع سمة من سمات تحقيق التفوق على الغير، إضافة إلى ذلك تضمنت بعض المقامات مجموعة من الألفاظ النحوية، والأحاجي اللغوية، زيادة على ذكر الأمثال والحكم، وهذا ما تمثلته مقامات الحريري، ومن هنا كان للمقامات بصفة عامة قيمتان عظيمتان: قيمة علمية، وقيمة تعليمية، هو الأمر الذي يجعل من المقامات منابع ثرة ينهل منها الباحثون كل حسب اختصاصه<sup>203</sup>.

ففي المفاخرات.. تظهر الناحية العلمية أو الجانب العلمي أكثر وضوحًا مما هي عليه في المقامات، فالمفاخرة تدلنا وتعلمنا على أنواع العلوم التي كانت موجودة في ذلك الوقت كالفلسفة، وعلم الأحياء، والصيدلة، والكيمياء، وغيرها من العلوم، فنستطيع من خلاله أن نقدر وندرك المستوى الحضاري للأمة العربية الإسلامية في ذلك الوقت، أما المقامات فتظهر لنا الجوانب السلبية من الحضارة القديمة من خلال ما تقدمه من حيل وخدع وغش عن طريق رواية المشعوذين في حكايات المقامات.

وأوضح مثال على ذلك؛ ففي مفاخرة الماء والهواء للأديب أحمد البربري علومٌ كثيرةٌ من خلال المجادلات والمناقشات التي جرت بينهما، حيث يتعلق بعضها بالدراسات العقلية وأخرى بالعلوم النقلية، فالهواء مثلاً مهمٌ في حياة الإنسان فهو يؤلف بين السحاب، وينقل الروائح، وبه تجري السفن وتطير الطيور، وتتنفس من خلاله الكائنات الحية، ولولاه لما استطاع مخلوق أن ينطق أو يصوت، وقد أعان الله تعالى به الأنبياء في دعوتهم فركبه سليمان على بساط الريح، ونصر الله به الرسول -صلى الله عليه وسلم- في غزوة الخندق، وأهلك به عادًا لما طغوا وتجبروا.<sup>204</sup>

يقول عن الهواء لما ثار: "وصعد منبر الفجار، وقال: الحمد لله الذي رفع فلك الهواء على عنصر التراب والماء، ونفخ في آدم من روحه، وعلمه جميع الأسماء. أما بعد، فمن

<sup>203</sup> ينظر مقدم فاطمة؛ خطاب المقامة، ص 59.

<sup>204</sup> ينظر جللي، فن المفاخرات، ص 16-17.

عرفني فقد اكتفى، ومن جهلني فأبدو له بعد الخفا. أنا الهواء الذي أُولف بين السحاب، وأنقل ريح الأحباب، وأهب تارة بالرحمة وأخرى بالعذاب؛ نصر الله بي محمداً وصحبه الأمجاد، وأهلك الله بي قوم عاد، وأنا الذي تم بي ملك سليمان، وأجرى الماء في خدمتي بكل مكان، وسير بي الفلك في البحر كما تسير العيس في البطاح، وأطار بي في الجو كل ذات جناح، وأنا الذي يضطرب مني الماء، إذا صفوئُ صفا العالم وكان له نضرة وزهو، وإذا تكدرت انكدرت النجوم وتكدر الجو، لا مثل الماء المتلون بلون الإناء، لولاي لما عاش كل ذي نفس، ولولاي لما تكلم آدمي ولا صوت حيوان، ولا غرد طائر على غصن بان، ولولاي ما سُمع قرآن ولا حديث، ولا عرف طيب المسموع والمشموم من الخبيث...<sup>205</sup>.

فكل هذه المعلومات العلمية والتاريخية واللغوية والدينية التي مرت معنا في المفاخرة والمنافرة بين الماء والهواء السابقة حيث جاءت كلها بأسلوب مشوق وجذاب فيه من المتعة، والتشويق والإثارة ما يدفع القارئ إلى طلب المزيد، فالتعليم بهذه الطريقة الجذابة، وهذا الأسلوب الممتع في التعليم هو من أفضل أساليب التعليم الحديثة التي يسعى العلماء بالترغيب فيها بعملية التعليم الحديث<sup>206</sup>.

والحاصل بعد الدراسة والنظر في بيان الفروق بين المفاخرة وبين كل من المباحث أو المصطلحات الفنية المشابهة لها في بعض الوجوه، وهذه الفنون والأجناس الأدبية هي المناظرة والمقامة، والرسالة، والقصيدة الأدبية، حيث قارنا بين كل واحدة منها وبين المفاخرة، فتبين لنا أن كل واحدة منها تختلف عن الأخرى وعن المفاخرة من حيث الموضوع الرئيسي، والمنهج والأسلوب والمضمون، والهدف، والبناء الفني، وكذلك بيّنا ما تتميز به كل واحدة منها عن الأخرى ببعض سمات وخصائص، وصفات فارقة بينها، وكذلك تختلف كل منها عن المفاخرة ببعض الشروط والأركان والعناصر وما إلى ذلك.

فعن طريق المفاخرات تعرفنا على الأوضاع الدينية والاجتماعية والسياسية للعصور التي كتبت فيها، وكذلك تعرفنا من خلالها على القضايا العلمية والاجتماعية... التي كانت تجري من خلالها تصوير محاورات خيالية بين أشخاصها من غير بني البشر.

<sup>205</sup> ينظر البيطار، حلية البشر، ج1/221-224.

<sup>206</sup> ينظر جلبي، فن المفاخرات، ص17.

## 2. الحوار: أنواعه ووظائفه وأهدافه

### 1.2. أنواع الحوار

الحوار عنصر مهم من عناصر السرد الأدبي، ويعد تقنية مهمة من تقنيات بنائه، كما أنه صفة لا تنفصل بأي حال من الأحوال عن الشخصية القصصية؛ ولهذا كان الحوار من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في إضاءة الجوانب المتعددة للشخصية؛ فالحوار يهدف إلى التعريف بالشخصية القصصية؛ وتقديم المعلومات اللازمة عنها، وبيان علاقتها بغيرها من التعريف بالشخصيات داخل العمل القصصي، أو (في النصوص الشعرية أو المقامة أو الرسالة)، وكذلك علاقتها بمكان الأحداث، بالبوح أو الاعتراف، بالإضافة إلى الكشف عن الشخصية القصصية وتحولاتها المختلفة<sup>207</sup>.

ويعتبر الحوار من التقنيات القصصية المهمة، والتي تضيء على عملية السرد جانباً من الحيوية والحركية في الأداء، بحيث تجعل القارئ في مواجهة المشهد الحكائي مباشرة دون حاجة إلى وسيط (راوٍ) يروي له الحدث، مما يصبغ النص المحكي بكثير من الموضوعية والواقعية<sup>208</sup>، "ففي الحوار تترك الشخصيات تتحدث دون تدخل من السارد، مما يزيد من التأثير الدرامي للمشاهد التي تتضمن حواراً؛ لأن القارئ أو المستمع يشعر بأنه أمام أحاديث حقيقية"<sup>209</sup>، وهذا ما يؤدي إلى تنوع أداة القص وتلوينها بما يدفع الملل والسأم عن نفس القارئ، فالحوار يظل "رديف السرد، وأداة القاص الموازية له؛ للوصول إلى عالمه القصصي الخاص؛ ولإبراز خصوصية شخصه، وبراعة القاص في الحوار تظهر عند إبراز الفروق بين المتحاورين، بحيث تحس حقاً بوجود شخصيتين متميزتين"<sup>210</sup>.

<sup>207</sup> السيد؛ عنيات خليل، الحوار في القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبد الله، رسالة ماجستير، إشراف: أ.

د. حسن أحمد البنداري، جامعة عين الشمس، قسم اللغة العربية، عد17، (2016) الجزء الثالث، ص 2.1.

<sup>208</sup> ينظر رجال جميلة/ بوعزيز كثر، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، رسالة ماجستير، إشراف: د. صبيحة قاسي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، كلية الآداب قسم اللغة العربية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 2017/2018م، ص14.

<sup>209</sup> هوثورن؛ جيريبي، سلسلة المائة كتاب مدخل لدراسة الرواية، ترجمة: غازي درويش عطية، تح: سليمان داود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1996م، ص99.

<sup>210</sup> عبد الله رضوان، البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 1995م، ص26.

والحوار يكون ذا أثر وظيفي في إقامة البناء الدرامي وذلك من خلال عامل التطور الذي ينقلنا من حالة إلى حالة أخرى، ومن موقف إلى آخر؛ ليصعد بنا إلى قمة الأحداث ثم يهبط بنا إلى حيث النهاية، فيعتبر عنصراً أساسياً في بناء النصوص النثرية.

وأما عن شروط الحوار الجيد، فلا بد أن يكون مستوفياً شرطين أساسيين وهما:  
أ. أن يكون الحوار مقتضباً؛ بحيث لا يكون طويلاً فيصبح القص كأنه مسرحية، وهذا ينقص من جمالية النص.

ب. أن يكون الحوار مكثفاً بحيث لا يكون لغته سطحية مكشوفة<sup>211</sup>.  
إن أسلوب الحوار يسمح للشخصيات بتقديم نفسها إلى القارئ عن طريق حوار تتناوله مع بعض الشخصيات الأخرى، والحوار يأتي على صورتين أو نوعين:  
النوع الأول:

### 1.1.2. الحوار الخارجي

فالحوار الخارجي أو ما يسمى (بالديالوك ويطلق عليه الحوار الظاهر)، هو الذي: " يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها ببعضها الآخر ضمن سير أحداث الرواية، وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك، وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه بعضها الآخر واتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك، ويتم تحقيق ذلك حين؛ تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة"<sup>212</sup>. فيمكن القول بأن الحوار الخارجي: " هو الحوار الذي يشترك فيه شخصان أو أكثر في إطار العمل الأدبي أو الروائي حول مسألة محدّدة؛ وبطريقة مباشرة أطلق عليه الحوار التبادلي أو التناوبي، أي الذي تتناوب فيه تبادل الأفكار بين شخصيتين أو أكثر الحديث بطريقة مباشرة ذلك أنّ التبادل هو السمة الظاهرة عليه، وهذا النوع من الحوار أكثر انتشاراً واستعمالاً من قبل الروائيين للكشف عن

<sup>211</sup> ينظر السيد؛ عنيات خليل، الحوار في القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبد الله، ص 2.

<sup>212</sup> كاظم؛ نجم عبد الله، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2004م، ص18. وينظر رجال جميلة/ بوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ"، ص19.

ملاحح الشخصيات<sup>213</sup>. إذ يشترط على شخصيات النص السردى أن تؤدي الحوار فيما بينها بصوت مسموع غير خافت أي بصورة مباشرة مجهزة وواضحة<sup>214</sup>.

ويتضح لنا من هذه المفاهيم أن الحوار الخارجي هو حوار يدور على لسان شخصيتين أو أكثر، أو هو عرض لما تمّ من التبادل الشفهي بين شخصيتين أو أكثر، ويتم عبرها إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له، وذلك الكلام يكون مسموعاً لا باطنياً، وهذا النوع من الحوار يضيء جوانب معتمة في النص الأدبي، وقد يكشف عن مواطن جديدة في الشخصيات<sup>215</sup>.

فهذا النوع من الحوار ينقسم بدوره إلى حوار خارجي مباشر، وحوار خارجي غير مباشر.

أ . الحوار الخارجي المباشر: وهو الحوار: "الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، وهو أكثر انتشاراً فيها، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملاحح الفكرية للشخصية الروائية؛ ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي"<sup>216</sup>؛ وهذا النوع هو أكثر أنواع الحوار تداولاً وانتشاراً في الأدب القصصي، يقوم فيه الكاتب بنقل نص كلام المتحاورين تقيداً بحرفيته النحوية وصغته الزمنية، وفيها نجد المتكلم يتكلم إلى متلق مباشرة ويتبادلان الكلام دون تدخل الراوي"<sup>217</sup>.

<sup>213</sup> محمد؛ قيس عمر، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2011م، ص40. ينظر رجال جميلة/ بوعزيز كززة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، ص15. وينظر كززة عزيزي، بنية الحوار في رواية كبرياء وهوى، ص15-16.

<sup>214</sup> سقيا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنتطة القصيرة، ص61. عن رجال جميلة/بوعزيز كززة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، ص15.

<sup>215</sup> ينظر السيد؛ عنيات خليل، الحوار في القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبدالله، ص3.

<sup>216</sup> كززة عزيزي، بنية الحوار في رواية كبرياء وهوى، ص15-16. وينظر ندى حسن محمد، فاعلية الحوار في قصص جمال نوري - دراسة تحليلية، جامعة كرميان، العراق، مجلة مركز دراسات الكوفة، عد51، سنة 2018، ص161.

<sup>217</sup> سقيا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنتطة القصيرة، ص61-64. عن رجال جميلة، وبوعزيز كززة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، ص17.

أي إنه ذلك النوع من أنواع الحوار الذي تتحدث فيه الشخصيتان المتحاورتان بطريقة مباشرة دون تدخل من جانب الراوي، من حيث تغيير هذا الكلام في صيغته النحوية والزمنية الموجودة فيه بل يكتبه وينقله كما هو.

من أمثلة الحوار الخارجي المباشر نجده في مقاطع من رواية المفاخرة التي جرت بين الورد والنرجس حيث ترك الكاتب الشخصيتين تتحاوران دون تدخل منه.

فقال الورد: "الحمد لله الذي أنزل في محكم القرآن ﴿ فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ ﴾ [سورة الرحمن آية/ 37]، والصلاة والسلام على نبيه المبعوث إلى الأسود والأحمر، الذي نسخ بشريعته البيضاء ملة بني الأصفر<sup>218</sup>، وبعد فإن الله تعالى فضلني على سائر الزهر بأرفع المراتب، فوجب عليّ شكر نعمته وشكر المنعم واجب، فبي تتجمل المجالس والمحافل. (الطويل)

وَإِنِّي وَإِنْ كُنْتُ الْآخِرَ زَمَانُهُ      لَأَتِ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الْأَوَائِلُ

كفاني الله عين حسودي فالروض ملكي والزهر جنودي... وشوكتي فيهم قوية<sup>219</sup>.

نلاحظ في هذا المقطع من الحوار الذي دار بين الورد والنرجس؛ وقد أشار الورد في بداية المفاخرة - إلى أهمية وجوده في القرآن، وسلطانه على جميع الأزهار، داعياً الله تعالى أن يقيه شر الحسد من بني الأصفر، فما كان من النرجس إلا أن قام على ساقه، وأكد للورد الذي يعيره بلونه أن هذا اللون هو لون الذهب المسبوك، حيث قال النرجس: "أقسم بمن أنزل في كتابه المبين ﴿ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسِرُ النَّاطِرِينَ ﴾ [سورة البقرة آية/ 69]، وحق محمد المحمود، الذي يوحى إليه ﴿ قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ ﴾ [سورة البروج آية/ 4]، قد مدحت نفسك بالكمال مع نقصك... أتعيرني بالأصفرار وهو لون التبر إذا انسبك، وتفتخر عليّ بالأحمرار فما أحمرك، فتأدب في مقالك، واذكر سرعة زوالك، واحفظ حرمتك، وإلا كسرت شوكتك...، فقال الورد: ويملك ما أقوى عينك وأكثر مينك،<sup>220</sup> أتجعل مقامك مقامي وأنت من بعض خدامي...، ألك مثلي حسن منظر ومخبر، أما سمعت أن الحسن أحمر، وإن عيرتني بقصر مدتي، فقد استنبت عني بخليفتي (المقصود ماء الورد)... فإن لم تنته عن جدالك، قلعت بشوكتي عينك. وأنشد قائلاً:

( الطويل )

<sup>218</sup> بني الأصفر: الروم.

<sup>219</sup> المارديني؛ المقدسي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 9 . 10.

<sup>220</sup> مينك: كذبك.

لَجَمَالٍ وَجَهِي تَشَخُّصُ الْأَبْصَارُ وَلِعَزَّ مَجْدِي تَخَضُّعُ الْأَزْهَارُ<sup>221</sup>.

فقال النرجس: يا قليلة المودة، ويا قصيرة المدة، أين العيون من الخدود؟ وأين الجافي من الورود؟ أنا أوفي بميثاقي، ومن يزرني أجلسه على أحداقي، فيقول لي: من أفضت عليه السرور فيضاً، لقد أكرمت ضيفك فعليك الراية البيضاء... سرقت لون الحبيب وتستررت بالورق، فقطعوك والقطع حد من سرق...<sup>222</sup>

وهكذا بقي الحوار مستمراً بين الورد والنرجس حيث يفخر كل واحد منهما بنفسه بذكر صفات الكمال له، وفي المقابل يذكر صفات النقص، والدونية لخصمه، وذلك ليفحمه وينتصر عليه في النهاية. وكذلك نلاحظ في هذه المقاطع من المفاخرة، أن الكاتب قام بنقل نص كلام المتحاورين ملتزماً بحرفيته النحوية وصغته الزمنية، دون أن يتدخل في الكلام بين المتحاورين، وهذا ما يسمى بالحوار الخارجي المباشر.

#### ب . الحوار الخارجي غير المباشر:

يفيد الحوار غير المباشر من زمن الفعل الماضي وإشارة الضمير الغائب في تقديم أحاديث الشخصيات ملخصة تلخيصاً يتضمن ما يمكن أن يدور على ألسنتهم، من موقف أو حدث معين، دون تقييد بالنقل الحرفي - النصي لما قالوه من أقوال - ومع الأسلوب غير المباشر، الذي يلخص مختاراً زُمراً عريضة من الأحداث، تتسارع الحكاية، ويكون الإيجاز سبيلاً إلى نقلة أساسية في زمن السرد الذي يغدو أقصر من زمن القصة ذاتها<sup>223</sup>.

إن الحوار الخارجي غير المباشر هو عكس الحوار الخارجي المباشر، ففي هذا النوع من الحوار ينتقل إلينا الحوار بطريقة غير صريحة أو غير مباشرة عبر صوت الراوي الذي يغدو جلياً ومهمناً على كل من السرد والحوار، فهو بذلك يُعدُّ حواراً مضمناً في السرد وملتحماً به بدلاً من أن يكون مستقلاً عنه وقائماً بذاته<sup>224</sup>.

<sup>221</sup> ينظر الشيشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 9 . 10. والشرواني؛ أحمد بن محمد بن علي بن إبراهيم، نفحة اليمن فيما يزول بذكره الشجن، مطبعة التقدم العلمية، مصر، ط1، 1324هـ، ج1/67.

<sup>222</sup> ينظر الشيشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 11.

<sup>223</sup> فاتح؛ عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م. ص 91.

<sup>224</sup> ينظر سقيا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زننطة القصيرة، ص 64. 65. عن رجال جميلة/بوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" نجيب محفوظ، ص 19.

فهذا الحوار يمكن تسميته بالحوار السردى؛ لأن عنصر السرد هو الغالب عليه عبر صوت الراوي، حيث يظهر فيه تغيير في نقل كلام الشخصيات المتحاوره فيه بأسلوب السرد. وهنا يقع اختلاف بين نوعي الحوار الخارجي المباشر والحوار الخارجي غير المباشر، فالحوار المباشر يتقيد فيه الكاتب بنقل حرفي للأقوال وحوار الشخصيات مثلما كان، ومثلما تحاوروا به دون أي تغيير في حرفية النص.

أما في الحوار الخارجي غير المباشر فلا يلتزم فيه السارد بالنقل الحرفي للحوار كما قاله من قبل، بل يذكره بطريقة غير صريحة<sup>225</sup>، وبصيغة ضمير الغائب غير المباشر، حيث يبدأ بالضمير المخاطب ثم يحوله إلى الغائب، وهذه التقنية- تقنية الانتقال من ضمير إلى آخر مختلف- تسمى الالتفات، وهو أسلوب من أساليب البلاغة، عرّفه علماء اللغة منهم: ابن منظور (711هـ) قال: "لَفَتَ وجهه عن القوم: صرفه. والتفت التفتاً والتلفت أكثر منه. وتلفت إلى الشيء والتفت إليه: صرف وجهه إليه... وقوله تعالى: ﴿وَلَا يَلْتَفِتْ مِنْكُمْ أَحَدٌ إِلَّا أَمْرًا تَك﴾ [سورة هود الآية/81]. أمر بترك الالتفات؛ لئلا يرى عظيم ما ينزل بهم من العذاب... واللفت: اللئي. ولفته يلفته لفتاً: لواه عن غير جهة... وقيل: اللئي: هو أن ترمي به إلى جانبك ولفته عن الشيء يلفته لفتاً: صرفه"<sup>226</sup>.

وقال الفيروز آبادي (817هـ): " لفته يلفته: لواه وصرفه عن رأيه، ومنه الالتفات والتلفت"<sup>227</sup>. وقال السيوطي(911هـ): " ومن سنن العرب أن تخاطب الشاهد ثم تحوّل الخطاب إلى الغائب أو تخاطب الغائب ثم تحوّل إلى الشاهد، وهو الالتفات وأن تخاطب المخاطب ثم يرجع الخطاب لغيره نحو: ﴿فَإِنْ لَمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ﴾ [سورة هود الآية:14]، الخطاب للنبي - صلى الله عليه وسلم- ثم قال للكفار: ﴿فَاعْلَمُوا أَنَّمَا أُنزِلَ بِعَلْمِ اللَّهِ﴾ [سورة هود الآية/14]<sup>228</sup>.

نستنتج من هذه التعريفات أن علماء اللغة متفقين على أن الالتفات هو صرف الشيء عن جهة إلى أخرى. سواء أكان ذلك فيما يتعلق بالجهات أو فيما يتعلق بالأمر المعنوية كالآراء والأحاسيس وغيرها. هذا هو تعريف الالتفات من حيث اللغة أما تعريفها اصطلاحاً: "فهناك اختلاف وتنازع وتباين في تعريف الاصطلاح عند البلاغيين عمومًا، ويزداد اختلافهم

<sup>225</sup> ينظر رجال جميلة/بوعزيز كنة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل"لنجيب محفوظ، ص19.

<sup>226</sup> ابن منظور، لسان العرب، ج2/84.

<sup>227</sup> الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة لفت، ج1/159.

<sup>228</sup> السيوطي؛ عبد الرحمن بن جلال الدين، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، تح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ج1/264.

عند تقسيمهم مباحث الالتفات ثم بيان بواعثه، وبعد كل هذا نجد اختلافهم في اعتداد الالتفات  
أمن المعاني أم من البديع أم من البيان؟ وليس من مهمة البحث هنا التعمق والخوض في سبب  
عدّهم الالتفات من هذا القسم من البلاغة أو من ذلك، فقد أشار الباحثون قبلي إلى هذا  
الاختلاف وفصلوا القول فيه تفصيلاً دقيقاً، وخير من تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد هو  
الدكتور جليل رشيد فالح الذي أشار إلى هذا الاختلاف في بحث له بعنوان (فن الالتفات في  
مباحث البلاغيين)<sup>229</sup>. ثم اتبعه طالبه الذي أشرف الدكتور على رسالته في الماجستير والتي  
كانت بعنوان (فن الالتفات في البلاغة العربية)<sup>230</sup>.

فالإشارة الموجودة في بحث الدكتور جليل رشيد فالح، وجدناها مفصلة في رسالة  
الماجستير المعدّة من الباحث فتحي قاسم سلمان؛ لذا لا أرى حاجة للبحث في عرض هذا  
الاختلاف مجدداً<sup>231</sup>. ولكننا نكتفي بما ذكره وأوضحه ابن يعقوب المغربي (1110هـ) في هذا  
التنازع إذ قال: "ويسمى هذا النقل بجميع أقسامه عند علماء المعاني التفاتاً، أخذاً من التفات  
الإنسان يميناً وشمالاً وبالعكس، فإن قلت: لأي وجه خصص تسميته لعلماء المعاني، مع أن  
عدّ الالتفات من البديع أقرب؛ لأن حاصل ما فيه على ما يأتي أنه يفيد الكلام ظرافة وحسن  
تطرية فيصغي إليه لظرافته وابتداعه، ولا يكون الكلام به مطابقاً لمقتضى الحال فلا يكون من  
علم المعاني، فضلاً عن كونه يختص بهم فيسمونه به دون أهل البديع؟ قلت: أما كونه من  
الأحوال التي تذكر في علم المعاني فصحيح، كما إذا اقتضى المقام فائدته من طلب مزيد  
الإصغاء؛ لكون الكلام سؤالاً أو مدحاً أو إقامة حجة أو غير ذلك، فهو من هذا الوجه من علم

---

<sup>229</sup>فالح؛ جليل رشيد، فن الالتفات في مباحث البلاغيين، بحث منشور في مجلة آداب المستنصرية، عدد 9،  
1984م.

<sup>230</sup>فتحي قاسم سلمان، فن الالتفات في البلاغة العربية، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الموصل،  
1988م.

<sup>231</sup>ينظر فارس جديد؛ سلام حسين، الالتفات في البلاغة العربية لغةً واصطلاحاً، مقال على موقع القصيدة  
العربية، تاريخ الدخول: 2021/12/21م، الرابط:

<http://www.alqaseda.net/vb/showthread.php?t=14532>

المعاني، ومن جهة كونه شيئاً ظريفاً مستبدعاً يكون من علم البديع، وكثيراً ما يوجد في علم المعاني مثل هذا فليفهم. وأما تخصيص علماء المعاني بالتسمية فلا حرج فيه والله أعلم<sup>232</sup>. وفي الجهة المقابلة نجد الدكتور أحمد مطلوب يعقب على ما ذكره المغربي ويصف كلامه بالتمحل والإغراق في التأويل إذ يقول: "ولولا تقسيم السكاكي البلاغة على أقسامها، وحصر كل قسم بتعريف منطقي جامع مانع لما احتاج ابن يعقوب المغربي وغيره إلى هذا التمهّل والإغراق في التأويل، وإلاّ فهل يمكن استعمال أسلوب الالتفات من غير أن يؤدي معنى فيكون مطابقاً لمقتضى الحال وتكون فيه ظرافة وطلاوة؟

إن الانتقال من أسلوب إلى آخر لا يكون إلا إذا اقتضى الحال ذلك، وأريد به نوع من الإبداع والتمتعة الفنية؛ ولذلك ينطبق عليه تعريف علم المعاني وعلم البديع، ولا نرى مبرراً للتفريق في عده من المعاني تارة ومن البديع تارة أخرى على الوجه الذي يذهب إليه البلاغيون<sup>233</sup>.

ولعلّ في هذه الإشارة إلى الاختلاف وما عقبه الدكتور أحمد مطلوب من عدم وجود مسوغ لهذا التنازع؛ لأن كل تغيير في الكلام لا بد أن يفيد نوعاً من البلاغة التي هي واجهة من واجهات ثراء اللغة العربية<sup>234</sup>، فما ذكرناه من الحوار الخارجي غير المباشر يظهر في المقطع التالي من الحوار في مفاخرة بين النرجس والأزهار الأخرى: قول أحد الناس من خواص المقتدر بن هود: "يا أيها الزهر الفارد، والنوار الشارد، الساحر بحدقه وأجفانه، الباهر بورقه وعقبانه، مالي أرى قضبك غبراء ذابلة، ومنابتك شعثناء ناحلة.

نرى في هذا المقطع من الحوار أن ابن حسداي لم يورد منظر الحوار في مفاخرة بين النرجس والأزهار الأخرى، وإنما جعل الحوار بينه وبين أحد الناس من خواص المقتدر بن هود، وذلك أن النرجس كان زاهياً بنفسه شاعراً بحسنه، فمرّ به ظريف من خواص الأمير المقتدر بن هود، فقطف النرجس وحاوره.

ولا ندري بم ردّ النرجس على هذا الظريف؟ لأن ابن بسام لم يورد الرسالة كاملة، وإنما ندري أن النرجس عاد؛ ليفتخر بذاته ويقول: فليت الرياض تعلم بمكاني فتذبل كمداً، وتذوي

---

<sup>232</sup> ابن يعقوب المغربي، مواهب الفتح في شرح تلخيص المفتاح، ج1/464463. وينظر فالح؛ جليل رشيد، فن الالتفات في مباحث البلاغيين، ص64 و ص71. نقلا عن سلام حسين، الالتفات في البلاغة العربية لغةً واصطلاحاً.

<sup>233</sup> مطلوب؛ أحمد، أساليب بلاغية، ص137. نقلا عن سلام حسين. المرجع نفسه.

<sup>234</sup> فارس جديد، الالتفات في البلاغة العربية لغةً واصطلاحاً، مقال على موقع القصيدة العربية، الرابط:

<http://www.alqaseda.net/vb/showthread.php?t=14532>

حسدًا، وتراني وقد أنرت في أفكك البهيج، وزهرت في روضك الأريج، فأزل عني حسدهم بكتبهم، فقد شجاهم تقدمي قبل وقتهم"<sup>235</sup>.

نرى الحوار في هذا المقطع من المفاخرة من نوع الحوار الخارجي غير المباشر؛ حيث ذكر الكاتب الحوار الذي دار بين النرجس والأزهار الأخرى، بأسلوب حوارى دار بينه وبين أحد الناس من خواص الأمير المقتدر بن هود، حيث يوضح الحوار الذي دار بينهم، إذ ينقل لنا ما جرى بينهم من الحوار بصورة غير مباشرة عن طريق استخدام ضمير الغائب.

وبالعودة إلى النوع الأول من الحوار الخارجي المباشر نجد بأنه يتفرع بدوره إلى أنماط متعددة منها: "النمط المجرد"، و"النمط المركب"، و"النمط الترميزي".

### أولاً . النمط المجرد:

هو نوع من أنواع الحوار الخارجي المباشر وهو الحوار: "الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد ليقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس، وهو حديث إجرائي متأسس على رد فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل الكلمات التي لا تحتمل التأويل المتعدد، لأنه إجابات متوقعة عن أسئلة عادية ليست فيها رؤية خاصة، ولا يتضح منها موقف عميق في مسألة فكرية أو سياسية أو عاطفية... وغالبًا ما تحتوي المشاهد الحوارية على حوارات مجردة تؤدي أحيانًا دور بوابة الانتقال بالحوار المجرد، لأنه ذو وظيفة محددة ليست لها القدرة على النفاذ إلى جوهر الأشياء والحالات"<sup>236</sup>.

إنّ هذا النمط من الحوار: "يقترب من المحادثة العادية أو من الإجابات السهلة على الأسئلة التي تطرحها الشخصيات إلا أن تلك الإجابات العادية ليست فيها رؤية خاصة، وتتسم بالبساطة والابتعاد عن الشرح والتحليل"<sup>237</sup>.

يتبين لنا مما سبق بأن الحوار المجرد عبارة عن أسئلة وأجوبة بسيطة وسهلة تدور بين الشخصين المتحاورين لا يظهر فيها أي ضبابية أو تعقيد يتبعها رد فعل سريع متوقع فيبدو بمظهر المحادثة اليومية البديهية.

<sup>235</sup> ينظر إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص 235.

<sup>236</sup> فاتح؛ عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص 56. وينظر سليمان؛ بسام خلف، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، لعقاد الدين خليل - دراسة تحليلية - ، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة موصل، عد (13)، 2013م، ص 11.

<sup>237</sup> سقيا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنتنة القصيرة، ص 80. وينظر رجال جميلة/بوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، ص 22.

ويمثل هذا الحوار المجرد في المفارقة التي جرت بين الورد والنسرين من خلال المقطع الآتي: وهو الحوار الذي دار بين الزهرتين الورد والنسرين، فقال النسرين: "أنا الذي في الروض أذكر، ورائحتي كالمسك الأذفر ويحشى بي العنبر، فأجابه الورد قائلاً: ويلك يا ضعيف الجسم، يا قليل القسم، أنا سلطان الزهور، المحضر في الصدور، أنا الورد المذكور، فقال له النسرين: كم تقل قدرتي، وتروم قتلي وأسري، ما أكثر كلامك يا جمري؟"<sup>238</sup>.

فهذا الحوار يجسد ويمثل واقعاً من الحياة اليومية، والذي يتعلق بافتخار بعض الأصدقاء على بعضهم الآخر، وهذا اللون أو النمط من الحوار الخارجي المباشر يسمى الحوار المجرد أو (النمط المجرد). ففي قول النسرين: "أنا الذي في الروض أذكر، ورائحتي كالمسك الأذفر ويحشى بي العنبر"<sup>239</sup>. حيث يفتخر النسرين بنفسه قائلاً: أنا المشهور والمعروف لدى جميع أفراد المملكة في هذا البستان أنا محور حديث الناس في هذه المملكة، فهو يشبه نفسه بأمير وسطان مملكة الزهور، فقوله ورائحتي كالمسك الأذفر، فيه تشبيه مجمل، حيث ذكر المشبه والمشبه به وأداة التشبيه، ولم يذكر وجه الشبه، حيث شبه رائحته بالمسك الأذفر، وترك مجالاً واسعاً للقارئ حتى يسرح في خياله، وفي قوله: "ويحشى بي العنبر"، فيه إشارة على أنه ذات فائدة للناس حتى العنبر يأخذ من رائحته الطيبة، ويمتلئ بها، وفي ردّ الورد على صاحبه قائلاً: "ويلك يا ضعيف الجسم، يا قليل القسم، أنا سلطان الزهور، المحضر في الصدور،..." فهو بهذا يهدد خصمه ويذكر ضعف جسده، ويندبه على سوء حظه ونصيبه القليل في هذه الدنيا، وفي المقابل يفتخر بنفسه ويذكر ما يمتاز به من مكانة رفيعة بين أصدقائه في روضة الزهور.

فالحوار هنا عبارة عن حديث تجريبي مبني على أساس رد فعل سريع وإجابة سهلة وتبادل الحوار بين الطرفين سهل متوقع الإجابة لا يحتمل تفسيرات ولا تأويلات متعددة ومختلفة بل إجابات متوقعة وليست فيها أي غموضٍ أو رأي خاص، فهنا يكمن الحوار التجريدي أو النمط التجريدي.

### ثانياً: النمط المركب (الوصفي/ التحليلي):

هو الحوار الخارجي المباشر الذي تدور فيه عين المحاور بطيئة تتأمل الأشياء والحالات، وتمتلك هذه العين القدرة تساعد المحاور على الوصف العميق والتحليل، وهي عين متأملة للأشياء والحالات، لها القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي وتحديد وجهة نظر

<sup>238</sup> المارديني، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص33.

<sup>239</sup> ينظر المارديني، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص33.

دلالية، وربما تعبر عن موقف أو التزام أو معارضة، وبذلك تتميز قدرة المحاور في هذا النمط بالوصف والتحليل<sup>240</sup>، وفي هذا النوع من الحوار " يقف فيه المحاور؛ لتأمل الأشياء ووصفها وتحليلها بدقة، فضلا عن تحديد وجهة نظر معينة بالالتزام أو المعارضة"<sup>241</sup>، وهذا النمط من الحوار يركز على وصف الأشياء وتحليلها، يراعي فيه إبداء الرأي سواء معارضة أم التزاماً به، ويتجلى في مواضع مختلفة من الرواية<sup>242</sup>، أو المفاخرة فعلى سبيل المثال نجد هذا الحوار في المفاخرة الحوارية بين النرجس والورد: "فاحمر خد الورد والتهب، وظهر في وجهه صورة الغضب، وقال: يا قوي العين، ويا لون اللجين(الفضة)، خلِ عنك الحماقة، ولا تدخل في باب مالك به طاقة، فلقد استحقت المقت، ولا أبالي بك ولو برقت، كيف تفاخر بصفارك حمرة الخدود، ومن أين لبياض أجفانك مغازلة العيون السود، أتناظر بعماشك عيون الملاح، ما أنت يا عيون النرجس إلا وقاح، أتعيرني بحسن الابتلاء وهو الأفضل، وقد قال صلى الله عليه وسلم: "نحن معاشر الأنبياء أشد الناس بلاءً، الأمثل فالأمثل"<sup>243</sup>، طالما ابتليتُ فصبرت، وما شكوت حالي بل شكرت، أبيت بزفرة لا تخمد، وأدمعي تتحدر، ... فحقد النرجس وحولق، ورفع رأسه بعد أن أطرق، وقال: إذا افتخرت بآثارك فليست العين كالأثر، وإن كنت مباشر الثغور فأنا لي حسن النظر، مع أنهم أرخصوا بك في التسعير، وما عصروك إلا عن ذنب كبير، ولو لم تكن من المتمردين الأنجاس، ما حبسوك في قماقم النحاس، وأنت في افتخارك كما قالت الحكماء: "أنف في الماء واست في السماء"<sup>244</sup>، تتطفل على الموائد، ولا تصبر ﴿ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ ﴾ [سورة البقرة الآية:61]، وأقسم بقدي الرشيق، ونوري الشريق، وبياض صحائفي، واخضرار سوالفي، لئن لم تصن بهجتك المسبوكة، وتستر فضائحك المهتوكة..."<sup>245</sup>.

<sup>240</sup> بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة ، ص4.

<sup>241</sup> ينظر سقيا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنظنة القصيرة، ص 80.

<sup>242</sup> ينظر رجال جميلة/بوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ"، ص24.

<sup>243</sup> أخرجه أحمد وأبو يعلى والحاكم وصححه على شرط مسلم نحوه مع اختلاف، ورواه الحاكم أيضًا من حديث سعد بن أبي وقاص، وقال صحيح على شرط الشيخين.

<sup>244</sup> أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، الموسوعة الشاملة، ج43/1، مصدر الكتاب: موقع الوراق، الرابط: [www.islampot.com](http://www.islampot.com)، وينظر مَشْرُوعُ إِغْرَابِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ، أرشيف منتدى الفصح - 1، (46169) باب أمثال عربية، تم تحميله في: ديسمبر 2010 م، أما تاريخ الدخول: 2022/3/19م. رابط الموقع:

<http://www.alfaseeh.com>

<sup>245</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 11.12.

نلاحظ أن هذا الحوار دقق على ذكر بعض الأوصاف الدقيقة وتحليلها من خلال ما قدمه الكاتب في الحوار الذي دار بين النرجس والورد، فمنها وصفه ما انتابها من تغير في اللون والحركات أثناء الحوار، مثل قوله: فاحمر خد الورد والتهب، وظهر في وجهه صورة الغضب، فحرق النرجس و حلق، ورفع رأسه بعد أن أطرق، فتغير لون كل من الورد والنرجس من شدة الغضب، يدل على موقف كل منهما من الآخر عند ذكر سبب يجعله يغضب، وكذلك امتزج هذا المقطع الحوارى بالوصف، حيث يصف كل منهما نفسه بأوصاف دقيقة وجميلة بينما يصف الطرف الآخر بعكس الأوصاف الجميلة التي وصف بها نفسه؛ وذلك لكي ينتصر على خصمه في المفاخرة.

### ثالثاً . الحوار الترميزي:

الحوار الترميزي هو الحوار الذي يرتبط بالقصة التي تنزع نزعةً رمزيةً في فكرتها أو شخصياتها، والذي يميل إلى التلميح والإيحاء أو الإيماء بعيداً عن التقريرية، والمباشرة الظاهرة والطرؤحات أو الشروحات الزائدة، فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج الرواية أو القصة وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص<sup>246</sup>.

ويعتمد الحوار الترميزي على مستويين هما: مستوى اللفظة من خلالها يتحقق وجود ترميز المتحدث في كلمة واحدة (اللفظة). أما المستوى الثاني: فهو مستوى التركيب من حيث قابلية الكلمة على التأثير المجازي عن طريق طاقاته الإيحائية والتعبيرية فيصبح الترميز باللفظة التي هي ذات إيحاء خاص، أو هو الذي يتحقق أو يأتي على شكل جملة، وبهذا الشكل يصح أن نطلق على هذا النوع بأنه الحوار الرمزي الذي يتميز بالإيحاء الذي يفهم من خلال سياق الكلام بعيداً عن المباشرة<sup>247</sup>.

وفي هذا النوع من الحوار: " نجد القاص يرمز إلى الهدف أو مقصدية القصة من خلال استخدام الرمز والتعبير عن الآراء والأفكار التي يؤمن بها"<sup>248</sup>.

---

<sup>246</sup> فاتح؛ عبد السلام؛ الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص79. وينظر بسام خلف، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، ص8.

<sup>247</sup> ينظر فاتح؛ عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص80. وينظر بسام خلف، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، ص8.

<sup>248</sup> سقيا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنتنة القصيرة، ص85. ينظر رجال جميلة/بوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ"، ص31.

ومن أمثلة الحوار الترميزي ما كان في المفاخرة من الحوار بين النرجس والأزهار الأخرى كما ورد في المقطع الآتي: "حيث كتب ابن حسداي رسالة مفاخرة بعث بها إلى المقتدر بن هود ينتصر فيها للنرجس، لكنه لم يجزِ الحوار في مفاخرته بين النرجس والأزهار الأخرى، وإنما أجراه بين النرجس، ورجل من خواص الأمير المقتدر بن هود، حيث يقول على لسان النرجس قائلاً: " فبيننا أنا سقيم الجفون من غير سقم، مائل الجيد من دون ألم، حتى أتيج لي ظريف من خواصك يقصدني، ونبيل من عبيدك يعتمدني، فأوجست حذرًا وتشوقًا، حتى أنسني بالكلام تألقًا، وقطعني بغير إيلام تطفًا، وحاورني بلفظٍ يلقيه النوارُ عيانًا"<sup>249</sup>، وذلك أن النرجس كان زاهيًا بنفسه شاعرًا بحسنه، فمرّ به ظريف من خواص الأمير المقتدر بن هود، فقطف النرجس وحاوره قائلاً: "يا أيها الزهر الفارد، والنوار الشارد، الساحر بحدقه وأجفانه،...، مالي أرى قضبك غبراء ذابلة، ومنابتك شعثناء ناحلة"، أما النرجس عاد يفخر بذاته ويقول: "قلبت الرياض تعلم بمكاني فتذبل كمدًا، وتذوي حسدًا، وتراني وقد أنرت في أفكك البهيج، وزهرت في روضك الأريج، فأزل عني حسدهم بكبتهم، فقد شجاهم تقدمي قبل وقتهم"<sup>250</sup>.

يتضح من الحوار في هذه المفاخرة أن غاية ابن حسداي هنا أن يرمز بالنرجس إلى النديم أو الصديق الوفي الذي لا يريد الحاسدون له خيرًا في ظل الأمير صاحبه؛ لذلك لم يورد منظر الحوار في المفاخرة... بشكل مباشر، وإنما جعل الحوار بينه وبين أحد الناس من خواص المقتدر بن هود، ليرمز بالنرجس إلى صديقه الوفي<sup>251</sup>، فهذا هو الحوار الترميزي.

نكتفي بهذا القدر من الأمثلة على النمط أو الحوار الترميزي؛ لأننا سنكثر من الأمثلة عليه لاحقًا إن شاء الله تعالى في المبحث الأخير بعنوان حوار مفاخرات الأزهار بطريقة المدائح السياسية(الرمز)، كما أن هناك أنواعًا أخرى من الحوار الخارجي نجده في الحياة الاجتماعية، فقد يكون سببًا أو منطلقًا ينبثق الحوار من ثنائية (متكلم /مخاطب) أثناء الكلام بين اثنين أو أكثر يحدث الحوار أو المحادثة، ويهدف إلى غاية اجتماعية معينة، وقد نجد بعضها في السرد الروائي مثل:

### ج . الحوار الخارجي الجدلي:

<sup>249</sup> ابن بسام؛ أبو الحسن علي الشنتري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط 1، 1981، ج471/5.

<sup>250</sup> ينظر عباس؛ إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1962، ج291/1.

<sup>251</sup> ينظر عباس؛ إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ج291/1.

هو حوار يأخذ فيه أطراف الحوار داخل الكلام شكلاً حاداً في النقاش، ويتسم كذلك بسيطرة النزعة الشخصية والتي تبرز حاضرة في أثناء الحوار، والهدف منها الوصول لأصل الخلاف، وجذوره والاختلاف بين الآراء<sup>252</sup>. أو هو الحوار الذي تتساوى فيه العلاقة بين الطرفين المتحاورين، ويسيطر فيه أسلوب التقرير والدحض والإثبات والنفي، ويقابل أحدهما الدليل بالدليل، وفي النهاية يصل إلى إقناع أحد الأطراف المتحاوره أو يقتنع كل منهما بالآخر، وهذا النوع من الحوار قليل جداً في السرد الروائي، وقد نجده في المناظرات الخيالية (المفاخرات)؛ لكونه مرتبطاً بمبحث الحجاج مباشرة وغالباً ما يكون سياسياً بين طرفين يتناقشان حول قضية ما، ثم ينتهي بالاتفاق أو اقتناع أحدهما إذا أحسن الآخر توظيف الحجج والبراهين<sup>253</sup>. نلتمس هذا النوع من الحوار في المفاخرة التي جرت بين الورد والنجس، حيث بدأ الورد بالمفاخرة قائلاً: "﴿...الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ...﴾" [سورة العلق الآيتان/1-2]، وألبس الخد حلة الشفق، وضجّ الوجنات بحمرة الخجل، ودبج بالتوريد مواقع القبل، لقد جزت في القول حدًا، و﴿جِئْتُمْ شَيْئًا إِذَا﴾ [سورة مريم الآية:89]، وتريد أن تميز نفسك بتقديمها، وإنما الأعمال بخواتيمها...، فقال النرجس: والذي زين العيون بالدعج، وأرسلها في فترة الأجفان إلى المهج، وفضل الإنسان بالعين، والعين بالإنسان، وكحل بفنون السحر فتور الأجفان، إذا لم ترجع عني، لأجردن سيفي من جفني، وأطح رأسك عن قدمك، وأخضبتك بدمك،... أتشك في الملاحه في العيون...<sup>254</sup>

فقال الورد: أين السهل من الممتنع؟ وكم بين المفترق والمجتمع؟ وأنت تبذل نفسك فتهان، وأنا أعز بصوني عن الملامسة الندمان، وأنت رقيب على العشاق في مجالس الطيبة...، وإذا تأملت عيونك إذا هي بالساهرة، كيف تتاظرنني ولي ﴿وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاصِرَةٌ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاطِرَةٌ﴾ [سورة القيامة: الآيتان/ 22-23]، فقال النرجس: يا قليل الوفا، ويا كثير الجفا، ألم تعلم أن التخليق (التطيب بالعطور) بالصفرة، من إمارات النصره،...

فقال الورد: هذا لوني منذ كنت في أحشاء الأكمام مضغة، ﴿صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنْ اللَّهِ صِبْغَةً﴾ [سورة البقرة الآية/ 138]

فقال النرجس: وهذا على فضلي من الشواهد.

فقال الورد: ﴿وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ﴾ [سورة فصلت الآية/ 34].

<sup>252</sup> المرسل: الانسان/تنمية بشرية/تعريف الحوار وأنواعه وخصائصه وأهميته، موقع المرسل، تاريخ

الدخول: 2022/2/15م. الرابط: <https://www.almrsal.com/post/1148060>

<sup>253</sup> ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 227.

<sup>254</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 14-15.

فقال النرجس: ذهبت منك الحجة، واتضح لي المحجة...<sup>255</sup>.

نلاحظ في هذا المقطع أن الحوار الذي دار فيها بين الورد والنرجس هو حوار جدلي؛ حيث رأينا أن كلا الطرفين جاء في حججه بالبراهين والأدلة؛ ليثبت أحقيته بأنه الأحرى بالترفضيل للرئاسة، ويوجد في هذا المقطع من المفارقة أيضًا إشارة إلى التناص القرآني الوارد في الجمل التالية: ﴿ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا ﴾ [سورة مريم الآية: 89]، ﴿ وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ، إِلَىٰ رَبِّهَا نَاطِرَةٌ ﴾ [سورة القيامة الآية: 21-22]، ﴿ صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً ﴾، [سورة البقرة الآية: 138]، ﴿ وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ﴾ [سورة فصلت الآية: 34]، " فالتناص مصطلح من المصطلحات المستحدثة في الأدب والنقد.

على الرغم من أن التناص يبدو مصطلحًا جديدًا، فإنه في الواقع مفهوم قديم؛ ذلك أن من يتمن في معجم النقد العربي القديم يعثر على أكثر من مصطلح يشير إلى عملية التداخل بين النص و النصوص الأخرى، مثل مصطلحات: "الاقتباس" و "التضمين" و "السرقة" و "الأخذ" وغيرها، فقد عرّف النقاد العرب على سبيل المثال الاقتباس بقولهم: "أن يضمن الكلام شيئًا من القرآن والحديث، ولا ينبه عليه للعلم به،" وعرّف آخرون التضمين بقولهم: "أن يضمن الشاعر شعره والناثر نثره كلامًا آخر لغيره؛ قصدًا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود"<sup>256</sup>.

ومن الجلي أن " مصطلحي الاقتباس والتضمين وفق تعريفيهما يتقاربان مع مفهوم التناص في صورته الحديثة التي ظهرت في الدراسات النقدية المعاصرة، ومن هنا يمكن للدارس أن يدرجهما في دائرة التناص الواسعة، وأن ينظر إليهما بوصفهما فكرتين تحملان الملمح القديم للمصطلح الحديث، وأنها يعدان مظهرًا من مظاهر تداخل النصوص وخاصة في الخطاب الشعري"<sup>257</sup>.

ويعود المصطلح لغويًا إلى مادة "نصص"، حيث تنتمي جميع اشتقاقاتها إلى حقل دلالي واحد، ففي القاموس المحيط للفيروز آبادي: "تناص القوم، عند اجتماعهم"<sup>258</sup>، ويلاحظ احتواء

<sup>255</sup> ينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص15-17.

<sup>256</sup> الحلبي؛ شهاب الدين محمود، حسن التوصل إلى صناعة الترسل، تح: أكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980م، ص26.

<sup>257</sup> حمدان؛ عبد الرحيم، التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، 2006م، ص81.

<sup>258</sup> الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج2/319 مادة "نصص".

مادة "تناص" على "المفاعلة" بين طرف وأطراف أخرَ تقابله، يتقاطع معها ويتميز أو تتمايز هي في بعض الأحيان.

والتناص كمصطلح نقدي متنوع يندرج فيه كل ما يتعلق باستدعاء النصوص السابقة في النص اللاحق، " إذن كل نص هو نتيجة لتجمع العديد من النصوص، ولأنّ الكاتب في أصله قارئ ظل يمارس فعل القراءة و يختزن في ذاكرته ما لا يحصى من النصوص والأفكار التي تدل على اتساع آفاقه وخلفياته التاريخية والثقافية التي يستحضرها في كل قراءة محاولاً تسخيرها في انفتاح الدلالة"<sup>259</sup>.

نعود إلى النص الحواري الذي ورد في مفاخرة نرجس والورد، حيث اقتبس كاتب المفاخرة جملاً من الآيات القرآنية الكريمة والحديث النبوي والحكم والأمثال، ولم ينبه عليه للعلم به، أو قاصداً للاستعانة به على تأكيد المعنى المقصود، واستدرجها في نصوصه الحوارية التي يمكن أن تدخل في دائرة التناص الواسعة التي أشرنا إليها، وهذا الأسلوب شائع في كتابة المفاخرات.

ففي قول المؤلف على سبيل المثال؛ (والذي خلق الإنسان من علق)، حيث اقتبسها من قوله تعالى: ﴿ أَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴾ [سورة العلق الآية: 1- 2]، وكذلك هناك عدد من الجمل في هذا المقطع من الحوار حيث اقتبسها الكاتب من سور وآيات قرآنية مختلفة منها: ﴿ وَجُودٌ يَوْمَئِذٍ نَاصِرَةٌ، إِلَىٰ رَبِّهَا نَاطِرَةٌ ﴾ [سورة القيامة الآية: 21- 22]، ﴿ صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً ﴾، [سورة البقرة الآية: 138] ، ﴿ وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ﴾ [سورة فصلت الآية: 34]، لقد ذكر المؤلف في مفاخرته بعض المفردات وأحياناً بعض العبارات وأحياناً بعض الجمل، معتمداً على التناص القرآني؛ لأنه يعطي دلالة أكثر مما لو استعمل غيرها من العبارات أو الجمل...، ولأنه يعطي صورة جمالية للنص، ويمنح النص لغة بلاغية جميلة كما ورد ذلك في مفاخرتنا السابقة، وكذلك فضّل الكاتب في هذه المفاخرة أن يساوي بين النرجس والورد؛ لقوة حجتهما في المناظرة وتساويهما في التفضيل، حيث أجمع الناس على فضلها على سائر الأزهار<sup>260</sup>.

#### د . الحوار السجالي:

وهو منتج ثقافي يشتغل على ثقافة الاختلاف بين الأنا والآخر في سياق حوارى تفاعلي وضمن قواعد تواصلية معينة تفرضها طبيعة الحوار وقواعده؛ فهو يعبر عن وجهتي

<sup>259</sup> حمدان، التناص في مختارات من شعر الانتفاضة، ص 84.

<sup>260</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 8-10.

نظر مختلفتين في سياق لغوي ما تتسابق كل واحدة منهما للتفوق على الأخرى فيه، وتجاوزها، ويطرح الخطاب السجالي قضايا إبستمولوجية تجعله مختلفاً عن الخطاب التقليدي تتعلّق بالنقد المعرفي بين الأنا في الآخر، ويوضح تأثير الأنا في الآخر، وكيف يكتسب الأنا هويته ووجوده وهو يحاول أن يكسب رهان التجاوز المعرفي أمام الآخر. يكتسب السجال أهمية كبرى تتبع من ثقافة الاختلاف التي يتأسس عليها... في بناء الحضارات المختلفة وازدهارها، كما أنه الشاهد على وقوع الحروب بينها إذا تحول السجال إلى صراع على السلطة<sup>261</sup>.

وهو نوع من الحوار تتكافأ فيه العلاقة بين الطرفين المتحاورين، وغالباً ما يبدأ الحوار بالاختلاف، وتستخدم فيه الحجج والبراهين بين الطرفين، وسيطر فيه أسلوب التقرير والتقرير المضاد، وغالباً ما يتم فيه السباب والتهديد وحدّة الغضب<sup>262</sup>. نجد في هذا النوع من الحوار السجالي، أن الحوار الهادئ يتحول فيه المناقشة والجدال إلى حرب كلامية بين الطرفين إذا لم ترع فيه آداب الحوار وأهدافه، لأن في الحرب يسمح كل من الطرفين لنفسه باستخدام كل الطرق الممكنة، من أجل أن ينتصر على خصمه.

لا يوجد هذا النوع من الحوار في الرواية، بل يوجد في المفاخرات والمناظرات،" ويعرض أحياناً في التلفزة من خلال دعوة طرفين في حصة سياسية، بحيث يختلف توجههما السياسي والمذهبي، وقد نجد له أمثلة في الحياة الاجتماعية<sup>263</sup>، مثل البرنامج الاخباري التلفزيوني في الاتجاه المعاكس،<sup>264</sup> ويكون اللقاء بين شخصين سياسيين يختلف توجههما السياسي والمذهبي، كأن يكون أحد الطرفين اتجاؤه الديني المذهبي من أهل السنة والجماعة، ويكون الطرف الآخر من الشيعة الرافضة أو العلوية، أو يكون أحد الطرفين اتجاؤه السياسي بعثياً، ويكون الطرف

---

<sup>261</sup> ينظر عيسى عودة برهومة/ماهر أحمد مبينين، الخطاب السجالي في رسائل علي ومعاوية - آلياته وتقنياته، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 43، ملحق 4، 2016م، عمادة البحث العلمي الجامعة الأردنية، ص 1. بتصرف يسير.

<sup>262</sup> ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 227.

<sup>263</sup> .. زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 227.

<sup>264</sup> الاتجاه المعاكس برنامج تلفزيوني حوارى تبثه قناة الجزيرة. يقدمه المذيع فيصل القاسم. يبث البرنامج كل ثلاثاء. يعرض منذ 22سنوات، ويعد من أشهر البرامج التي تقدمها القناة الإخبارية. يستضيف فيصل القاسم شخصيتين ذوي آراء متعارضة معظم الأحيان. وهذا الرابط لحلقة من حلقاته:

<https://www.aljazeera.net>

الحلقة الأولى: 1996. الشبكة: الجزيرة. اللغة: العربية. القناة: قناة الجزيرة. بث لأول مرة في: 8/6/1999م. برامج متعلقة به: الموقع الرسمي. فريق التمثيل: فيصل القاسم.

الآخر شيوعياً مثلاً، ومع وجود المذيع الطرف الثالث، وفي هذا التعارض يكمن الحوار الجدلي والسجالي معاً، ويمثل ذلك الحوار - أيضاً - في "مفاخرة الأزهار في الرد على مفاخرة ابن برد الأصغر لـ (أبي الوليد إسماعيل بن محمد بن عامر الحميري ت440هـ)<sup>265</sup>:"

حيث أعلن أبو الوليد في مفاخرته هذه - منذ البداية - أنه وقف على مناظرة الأزهار عند ابن برد التي مدح فيها أمير قرطبة، وبين الحميري أن غرضه من إنشاء رسالة على لسان سبعة نواوير، إنما تأتي للرد على ابن برد الذي فضّل الورد وأعطاه الحق في الرئاسة على كل صنوف الأزهير؛ في حين أعطى الحميري البهار (أي النرجس) الرياسة على الورد والأزهير كلها. ويقصد بذلك مخاطباً بها المعتضد، وهو ذو الوزارتين القاضي محمد بن إسماعيل، واصفاً إياه بالقاضي سيف الحق الماضي، فقد قام بجمع نواوير فصل الربيع، وأعطاهها صلاحيات القول بدم الورد ومعانيه ومبانيه، وما عرف عنه من محاسن، وبأنه نسب إليه شيئاً لا يستحقه ولا يستأهله، إذ قالت النواوير: من مدح امرءاً بما ليس فيه فقد بالغ بهجائه<sup>266</sup>.

ولعل الحميري يريد القول هنا: إن أمير قرطبة الذي رمز إليه ابن برد بالورد لا يستحق الرياسة التي أعطوه إياها، وأن مدح ابن برد ما هو في الحقيقة إلا هجاء، لأنه برأي الحميري مدحه بما ليس فيه، طبيعي أن كل هذا يُعدُّ تمهيداً؛ للدخول في مدح الحميري لقاضي قضائه في إشبيلية، متبعاً الطريقة ذاتها بالمدح، والمنهج نفسه الذي اتبعه ابن برد في التشخيص، محاولاً بذلك إظهار براعته، وإبراز رياسته هو، ومن ثمَّ في منافسة مبطنة بينه وبين ابن برد في هذا اللون الأدبي المبتكر<sup>267</sup>. سنفصل القول في هذا النمط من الحوار بالأمثلة لاحقاً في فقرة مفاخرات الأزهار بطريقة المدائح السياسية (الرمز).

أما النوع الثاني للحوار: فهو

---

<sup>265</sup> ينظر الحميري؛ أبو الوليد إسماعيل بن محمد، **البديع في وصف الربيع**، [الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع] من مكتبة الشاملة. ص 16-18.

<sup>266</sup> ينظر الحميري؛ **البديع في وصف الربيع**، ص 16-19 بتصرف. وينظر احسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)**، ج1/196.

<sup>267</sup> ينظر ابن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ج3/127. وينظر احسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)**، ج1/196.

## 2.1.2. الحوار الداخلي

يعتبر هذا هو النوع الثاني للحوار ففي هذا النمط الحوارى يتحول الحوار من حوار تناوبى يدور بين شخصيتين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية، إذ توظفه للتعبير عما تحس به وعما تريد قوله إزاء مواقف معينة إذ يعمل هذا النمط من الحوار على تكثيف الأحداث والزمان ويعطي الفورية للرواية وما يميزه أنه صامت ومكتوم في ذهن الشخصية، كما أنه غير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ<sup>268</sup>. وهو الحوار الموجه إلى داخل الشخصية ذاتها دون أن يكون هناك اشتراك لطرفين أو أكثر في تبادل أدوار الحديث؛ وهو حوار من طرف واحد، أي إنه حديث النفس مع ذاتها جزاء موقف ما، أو استرجاع لذكريات ماضية<sup>269</sup>.

وقد عرفه الباحث نبيل راغب في كتابه (موسوعة الإبداع الأدبي) بأنه: "حديث النفس للنفس بعيداً عن أسماع الآخرين، فإنّ الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين المونولوج والمناجاة يفرّق بينهما، على أن المونولوج نوع أدبي شامل لكلّ ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح، في حين تعدّ المناجاة نوعاً من أنواع المونولوج وخاصة عندما تُفضي الشخصية بمكونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم"<sup>270</sup>؛ فهذا النوع من الحوار يكون بعيداً تماماً عن مشاركة الطرف الثاني؛ حيث تتحدث الشخصية إلى ذاتها أو داخلها، وهذا قد يكون نتيجة حالة نفسية عايشتها الشخصية ترتب عنها نوع من الضغط أو الانفعال، تحاول من خلاله استرجاع الذكريات الماضية ومناقشة المواقف والمشاعر إلى جانب الكشف عن مكونات النفس"<sup>271</sup>.

يظهر هذا النوع من الحوار في كثير من النصوص والمقاطع السردية على أنه حديث الشخصية مع النفس؛ فهو لا يستدعي وجود آخر يشارك فيه؛ حيث إنّ الشخصية توجه كلامها

<sup>268</sup> بسام خلف، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة ، ص13.

<sup>269</sup> ينظر رجال جميلة/بوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، ص17.

<sup>270</sup> نبيل راغب؛ موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، منتدى سور الأزيكية، القاهرة . مصر، ط1، 1996م، ص171. وينظر مرتاض؛ عبد الملك، في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م. ص 76.

<sup>271</sup> ينظر مريم كلانترى/ سيد محمد رضا ابن الرسول/ سمية حسن عليان، "جزء سنفا"دراسة بيلوجرافية - سردية، كلية اللغات، جامعة أصفهان، إيران، الخطاب، المجلد16/عد2، تاريخ النشر2021/6/2م، ص132.

إلى الدّاخل محاولة بذلك مراجعة الذات واسترجاع أحداث ماضية، ونلاحظ في هذا النوع من الحوار تداخل كل من ضمائر المخاطب، والغائب وضمائر المتكلم<sup>272</sup>.

وفي مفهوم آخر للحوار الداخلي نجد أنه " حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النّفس أو باطن الشخصية، ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي دون أن تجهر الشخصية في كلام ملفوظ، دون أن تستلزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام، وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت من علم النفس، وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية والعقد التي تواجه الإنسان المعاصر"<sup>273</sup>. إذ إنّ هذا النوع من الحوار يوجّه إلى الدّاخل الإنسان ليعبر عن الحالات النفسية التي تمر بها الشخصية، أو العقد التي يواجهها الإنسان في حياته، وقد ظهر هذا النوع بصورة واضحة في الرواية العربية الجديدة التي استفادت من علم الفلسفة النفسية، ونجد هذا النوع من الحوار يشتمل على نوعين اثنين:

#### أ . المونولوج المباشر:

هو "عملية التعبير عن تداعي الأفكار بتدرج منطقي لا شائبة فيها، فما تقدمه إلينا هو جوهرياً سلسلة من الذكريات لا يعترتها مؤثر خارجي. فلا أفكار غير منسّقة مع الإطار الفكري العام"<sup>274</sup>. وهو "الكلام غير المسموع وغير الملفوظ الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي، وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي لأنها سابقة لهذه المرحلة، ويتم التعبير عنها بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة لكي توحى للقارئ بأن هذه الأفكار هي عند ورودها إلى الذهن"<sup>275</sup>.

وهو نوع من أنواع الحوار الداخلي إذ يعد " نمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعاً، ومما يلاحظ هذا الحوار بين

<sup>272</sup> ينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى" لجين أوستن، ص 18.

<sup>273</sup> مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 179.

<sup>274</sup> فاتح؛ عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص 119.

<sup>275</sup> بسام خلف، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، ص 13.

الضمائر، وسيطرة ضمير الغائب على المشهد الحوارى<sup>276</sup>. هذا النوع من الحوار موجّه إلى الداخل، نلاحظ فيه تداخلاً لمجموعة من الضمائر: كضمائر المخاطب والمتكلم والغائب التي نجدها مسيطرة وبشكل كبير على المشهد الحوارى.

إلى جانب هذا المفهوم نجد مفهوماً آخر يقول: "هو الحوار الذي يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلف؛ أي إنّه يوجد غياب كلي للمؤلف، بل إن الشخصية لا تتحدث حتى إلى القارئ؛ فالشخصية توجّه كلامها إلى الداخل، محاولة لمراجعة الذات، وفكّ رموزها"<sup>277</sup>. وهذا النوع من المونولوج "هو المونولوج الداخلي بضمير المتكلم، يفترض فيه غياب المؤلف على نحو كلي أو جزئي، فهو يتدخل بأحد إرشاداته المتمثلة ب(قال كذا، أو فكر هكذا...)"<sup>278</sup>.

ونستنتج مما سبق ذكره أنّ الحوار الداخلي؛ هو حديث النفس، أو ما يسمى بالمونولوج، وهو حديث - بلا صوت - يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تتناجى الشخصية بحديث خاص جداً، لا تقدر أو لا تريد البوح به، ويلجأ الكاتب السارد إلى هذا النوع من الحوار للكشف عن المكونات الداخلية والنفسية للشخصية، واستبطان دواخلها من خلال حوار يتعمق في الذات والوجدان<sup>279</sup>.

### ب . المونولوج غير المباشر:

هو الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير مسلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي الشخصية، فلا يعتمد الكاتب في المونولوج إلى رسم الشخصية من الخارج، وإنما يتغلغل في داخلها محاولة منه الكشف عن صورة لواقعها الداخلي وإحساساتها ومشاعرها التي تختلج في جنباتها<sup>280</sup>.

<sup>276</sup> مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص179.و ينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى" لجين أوستن، ص 19.

<sup>277</sup> محمد؛ قيس عمر، البنية الحوارية في النص المسرحي،(ناهض الرمضاني نموذجاً) ، ص58. وينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى" لجين أوستن، ص 19.

<sup>278</sup> ينظر حادي؛ أحلام، جمالية اللغة في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2004م، ص41. ينظر عن رجال جميلة/بوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل"نجيب محفوظ، ص30.

<sup>279</sup> ينظر السيد، عنيات، الحوار في القصة القصيرة عند يحيى طاهر عبدالله، ص3.

<sup>280</sup> بسام خلف، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، ص14.

وهذا النوع من المونولوج غير المباشر بخلاف المونولوج المباشر في "تدخل المؤلف المستمر واستعماله ضمير المتكلم المفرد، ويتميز عن غيره من الحوار بأنه نمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف... مادة غير المتكلم بها، ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما عن طريق التعليق والوصف، ويكون المؤلف في الحوار غير المباشر حاضرًا دائمًا ويتولى مهمة إرشاد القارئ وتدخله ذهن الشخصية والقارئ"<sup>281</sup>. "فالمولوج إذن يكون بين الشخصية وذاتها، يكون مبنوثًا في ثنايا عملية القص، يلجأ إليه الكاتب لتحديد اتجاهات الشخصية وميولها، والكشف عن المكونات الداخلية والنفسية للشخصية"<sup>282</sup>.

ويقوم المونولوج غير المباشر بإعطاء: "القارئ إحساسًا؛ لحضور المؤلف المستمر، ويستخدم وجهة نظر الفرد الغائب بدلًا من وجهة نظر الفرد المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية؛ فالحوار الداخلي يُقدم على نحو مغاير للحوار الخارجي، فهو كلام موجّه إلى الجميع على حد سواء إلى المتلقي والأشياء، بيد أنه موجه بالدرجة الأولى إلى ذات المرسل، فالحوار الداخلي يكون استنباطًا للذات"<sup>283</sup>. وهو حوار الشخصية وباطنها، يعاد صوغه وتركيبه بحسب مراد ولغة السارد ولا يحافظ على لغته ومضمونه الأصليين، وذلك بسبب اهتمام السارد الصريح وتحريفه للغة ومضمون هذا الحوار<sup>284</sup>. والحاصل لما سبق نجد في هذا النمط من المونولوج غير المباشر أن الكاتب موجود دائمًا في سير القصة أو الرواية، فيقوم بعملية الإرشاد فيرشد القارئ أو الدارس، ويوضح له تصرفات الشخصية أو متابعة سير الأحداث في القصة، وكأنه دليل سياحي في رحلة ما يدل الناس ويرشدهم على معالم المدينة الأثرية. ونجد هناك أنواع أخرى من الحوار الذي يشتمل على الحوار الداخلي غير ما ذكرناه من المونولوج المباشر وغير المباشر فمن بينها:

### ج . مناجاة النفس:

<sup>281</sup> كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى" لجين أوستن، ص 20.

<sup>282</sup> السيد، عنيات، الحوار في القصة القصيرة عند يحيى طاهر عبدالله، ص 10.

<sup>283</sup> محمد؛ قيس عمر، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 95. ينظر عن كنزة عزيزي، بنية الحوار في

رواية "كبرياء وهوى" لجين أوستن، ص 20.

<sup>284</sup> ينظر عن رحال جميلة/بوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، ص 12.

هي " طريقة من طرائق الحوار الداخلي، تنزع نزوعًا من ذاتها خالصًا يقدم أفكار الشخصية وهواجسها في حالة تنظيم، يفترض وجود جمهور حاضر ومحدد" <sup>285</sup>.

وتُعَدُّ المناجاة نوعًا محددًا من أنواع المونولوج، خاصة عندما تقضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم... فالمناجاة تنطقها شخصية واحدة بمفردها، أو تتصرّف كما لو كانت كذلك، أي أنها حديث النفس للنفس في غيبة الآخرين، أو نوع من الحديث لا يهدف إلى التأثير في الآخرين <sup>286</sup>.

في هذا النوع من الحوار "يأخذ الحوار شكل آخر، فهو مناجاة للنفس، واستنكار للماضي عبر قنوات عدة، وغاية القاص في مثل هذه المشاهد؛ هي أن يدرس الشخصية الإنسانية، ويعرضها على الملامح برسم قطاع داخلي لحياتها العقلية الطبيعية العفوية بدلًا من الناحية الخارجية العملية، وما يتصل بها من وقائع وأحداث وهذا لا يعني أن قصة كهذه تخلو من الأفعال الإنسانية خلواً تامًا، وليس من الضروري أن يبقى البطل ساكنًا، بل إن حركته واتصاله ببعض الأشخاص، على قلة عددهم، يساعدان الكاتب على استئصال معطيات فكره العفوي، وأحلام يقظته" <sup>287</sup>.

وهناك مفهوم آخر للمناجاة تعرّف على أنها تكتيك تقديم المضمون الزمّني والعمليات الذهنية الخيالية للشخصيات مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون وجود الراوي السارد أو المؤلف لكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضًا ساكنًا، لأجل ذلك فإنّ التكتيك هذا بالضرورة أقل عشوائية وأكثر تحديدًا بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه من المونولوج الداخلي <sup>288</sup>؛ نجد أن هناك فرق بين المناجاة والمونولوج الداخلي؛ وهو " أن مناجاة النفس تتحدث فيها الشخصية على انفراد وتقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر، أمّا المونولوج يسعى إلى توصيل الهوية الذهنية، وعلى هذا الفرق في علاقاتها بحوار الشخصية أنها تفكر لوحدها في المونولوج، وبصوت عالٍ في المناجاة" <sup>289</sup>.

<sup>285</sup> فاتح ؛ عبد السلام، الحوار القصصي، ص126.

<sup>286</sup> ينظر نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص 371-372.

<sup>287</sup> السيد؛ غنيات، الحوار في القصة القصيرة، ص10.

<sup>288</sup> ينظر رجال جميلة/بوعزيز كنز، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، ص36. وينظر

كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى" لجين أوستن، ص28.

<sup>289</sup> بسام خلف، الحوار في رواية الإعصار والمثدنة، ص16.

المناجاة إذن هي طريقة فنية تستوجب إظهار ما في داخل ذوات الشخصيات من خلال إظهار أهم المعانات والصراعات النفسية والتخيلات الداخلية التي يعاني منها كل من القارئ والجمهور بصفة مباشرة وغير مباشرة، بالإضافة إلى أن هذا النقل لا يجبر على أن يكون المؤلف أو السارد حاضرًا في سرد القصة<sup>290</sup>، ومن فروع أنواع الحوار الداخلي.

#### د . الاسترجاع الفني:

هو " عملية نفسية تقوم بها ذاكرة الشخصية القصصية ليتم من خلالها استدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر. ويصطلح على الارتجاع الفني اصطلاح(الخطف خلفا)، أو (الFLASH باك) وهو قطع، يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي ويستهدف استطرادًا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملامبات موقف ما"<sup>291</sup>، وهو " تقنية من تقنيات الحوار الداخلي، وشكلٌ من أشكاله، ويصطلح عليه بالاسترجاع، وتقوم به الشخصية لاسترجاع أحداث قديمة عاشتها في طفولتها أو في شبابها، وبهذا الاستدعاء للأحداث، يسهم الاسترجاع الفني في إضاءة مساحات من ماضي الشخصية السردية؛ لأن السرد قد يغفل عن بعض الأحداث، وهنا تتدخل الشخصية لتخبر عن ذلك لكن بكيفية حوارية مع ذاتها. ولا يسترجع الشخص تلك الذكريات فقط دون قصد. بل يهدف إلى عرض حدث مشابه لما تعيشه الشخصية المتكلمة"<sup>292</sup>.

وينتج عن الارتجاع الفني تكسر الزمن السردية؛ لأن السارد عندما يحدثنا عن ماضي شخصية ما، أو يُمكنها من الحديث عن طفولتها أو شبابها، فإنه يوقف زمن السرد مدة ثم يعود إلى تلك القصة؛ ليواصل سرده بعدما تتضح الرؤية للقارئ.

نجد الفرق بين الارتجاع الفني والمونولوج؛ ففي المونولوج قد يستخدم المؤلف فيه ضميرين هما(أنا وأنت)، أما في الارتجاع الفني فلا يستخدم إلا ضميرًا واحدًا هو(أنا) غالبًا، بالإضافة إلى اعتماده على الأسئلة، ولا شك أن هذه التقنية مأخوذة من السينما، بادئ الأمر؛ لأنها تعين المخرج على تسليط الضوء على حدث قد مضى، يوفر عليه تكوين فكرة، حتى يفهم تفاصيل الشخصية السينمائية.

<sup>290</sup> ينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى" لجين أوستن، ص22.

<sup>291</sup> فاتح؛ عبد السلام، الحوار القصصي، ص135. وينظر بسام خلف، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، ص23.

<sup>292</sup> زاوي أحمد، بنية الحوار في روايات محمد مفلح، ص 235.

إنّ استرجاع السارد أو إحدى الشخصيات لحدث مضى، هو في حقيقته استرجاع واع، يهدف إلى إعادة واقع ماضٍ غائب، ويهدف الراوي إلى هذه التقنية عن قصد؛ لأنها تعمل على خلق الحوارية النصية بين الشخص وذاته، وتسعف القارئ في فهم ملابسات الرواية. والارتجاع الفني شكل من أشكال الحوار الداخلي مثله مثل المونولوج أو المناجاة حيث تعتمد الشخصية على تذكر أشياء ماضية، وتدمجها في نظام جديد من الزمن، وتلتقي هذه التقنيات الثلاث (المونولوج، والمناجاة، والارتجاع)، في كون الشخصية تقيم حوارًا مع ذاتها<sup>293</sup>. " بيد أن الاختلاف الأساس يكمن في صيغة الزمن، إذ يكون التحدث إلى الذات في الارتجاع عن حدث وقع في زمن ماضٍ، في حين يتحدث المتكلم في المناجاة أو المونولوج...إلى ذاته في وقت إنجاز الحدث"<sup>294</sup>.

**تقديم هذه الفقرة على التي بعدها** وذلك لتشكّل قضية السوابق بنية مهمة من بنيات لغة الحوار السردية في المفاخرة، كما أن لها عدة وظائف من أهمها الإعلان عن بعض الأحداث السردية التي أغفلها السارد، واستخدام المونولوج والمناجاة النفسية في استرجاع الأحداث الماضية، وهو بالإضافة إلى ذلك كلّه يوهّم المتلقي بأنه يقرأ قصة حقيقية<sup>295</sup>. نجد هذه التقنية متمثلة في مفاخرة تفضيل الورد على الأزهار، من خلال الحوار الذي دار بين الأزهار واعتراف كل واحد منها بفضل الورد لاستحقاقه بالرئاسة على الأزهار والرياحين، ونجد السارد يكسر الزمن، حيث يعود إلى ماضي الشخصية في قوله: " ولكنني تذكرت خد الحبيب برؤية الورد النصيب، فجئت له مسائل، وهو بلطف النسيم مائل، فقلت له: مالي أرى ظاهرك أحمر، وباطنك أصفر، كأنك مثلي عاشق، أيها الغصن الشاهق، فقال: وأنا كما تقول، فلا تظن أن قلبي مجهول... برؤية الورد النصيب تذكرت، جسم الحبيب"<sup>296</sup>. ولا شك أن السارد (الترجس) قفز من الزمن الحاضر، ورجع إلى الزمن الماضي، حين كان شابًا عاشقًا في سن المراهقة، فبرؤية الورد تذكر جسم حبيبه وأيام عشقه القديم، لأن السارد هنا

<sup>293</sup> ينظر زاوي أحمد؛ بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 236- 239. و ينظر بسام خلف، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، ص 23.

<sup>294</sup> فاتح؛ عبد السلام، الحوار القصصي، ص 136.

<sup>295</sup> ينظر القيصراوي؛ مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 203.

<sup>296</sup> ينظر الششتاوي؛ نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 28. 29.

صدفه موقف يشبه موقفه أو حاله في زمن الماضي، فيعود به ذاكرته إلى الماضي فيسترجع ذكرياته الماضية، وقد استطاع كاتب المفاضلة أن يحقق هذه التقنية في أثناء الحوار.

### هـ . تيار الوعي في الحوار :

يعد هذا النمط من الحوار الداخلي أقرب إلى فكرة تيار الوعي في القصة التي دعا إليها مؤسسو هذا الاتجاه، المتمثلة في كسر التسلسل السببي للأحداث، وإبراز الصور المتداعية التي تنهمر من ذهن الشخصية انهماًراً فياًصاً لا يكاد يتوقف، وقد جعلت هذه السمات نقاد الأدب يسمونها "في الأدب الإنجليزي بالقصة الانسيابية... وتعرف في الأدب الفرنسي بالقصة التحليلية... فيستمد الحوار الداخلي هنا طاقته التعبيرية من قدرة الراوي على تسجيل الجو الباطني لشخصياته وهي تؤدي حدثاً معيناً<sup>297</sup>.

"نشأت قصص تيار الوعي في الحوار للتركيز أساساً على مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات، كما تهدف إلى نقل انسيابية ولا شكلية الفكر الذي يعتذر الإفصاح عنه بالكلام الاعتيادي، وكذلك اختلاط الوعي واللاوعي ببعضهما قبل مرحلة الكلام واتخاذ الشكل المنطقي ومن غير بداية أو نهاية"<sup>298</sup>.

يقول عبد الملك مرتاض أن فيكتور هوجو Victor Marie Hugo ، هو أول من استعمل مصطلح "المونولوج"، لكن بشكل غير واع ولا مؤسس، أما إدوارد جردان فاستخدمه بشكل واع"<sup>299</sup>. ولا يكاد يختلف الدارسون والنقاد المحدثون عرباً وغربيين حول مفهوم المونولوج، فوجد روبرت همفري يعرفه بأنه "ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، وبعبارة أخرى لتقديم الوعي"<sup>300</sup>.

ونلاحظ أن عبد الملك مرتاض لا يميز بين المونولوج والمناجاة؛ فإنه يرى أن المناجاة هي الأصل في الاستخدام العربي القديم، ويستند على قول الزمخشري في أساس البلاغة على

<sup>297</sup> فاتح؛ عبد السلام، الحوار القصصي، ص113.

<sup>298</sup> ينظر بسام خلف، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة ، ص20.

<sup>299</sup> مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص181.

<sup>300</sup> همفري؛ روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجم، محمود الربيعي، دار المعارف، ط2، مصر

1975م، ص44. ينظر عن زاوي أحمد؛ بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص228.

أنها تعني "حديث النفس ونجواها"<sup>301</sup>. لا نشك في الأصل العربي للمناجاة، لكن الزمخشري إنما كان يقصد بها مناجاة الشخص لربه، مناجاته في حياته اليومية، ولم يقصد بها مناجاة الشخصية في العمل الروائي الذي يوجهه السارد ويشرف عليه الروائي من أجل غاية ما. والحق أن جمهور النقاد قد درسوا هذا المصطلح بعناية، وميّزوا بينه وبين المناجاة وتيار الوعي وأحلام اليقظة وغير ذلك<sup>302</sup>.

أما تيار الوعي الذي نقصده الآن هو أحد أنواع الحوار الداخلي" فهو تقنية معينة في النص الأدبي بالزمن النفسي للشخصية، ومحاولة الدخول إلى المناطق المظلمة في الداخل الإنساني، وتقديم هذا الداخل الذي هو إرهاصات غير متشكلة في اللاوعي، ويقوم الكاتب باستخراج هذه الطبقات من اللاوعي عبر زمنها النفسي، وذلك عبر تداعي الأفكار وكسر التتابع السببي بتدفقات سريعة، فهو يقدم أفكار غير متشكلة، إنما هي أفكار لا تخضع لنظام معين، فهذه الأفكار لا تتسم بالثبات، بل تشير إلى الأنماط المتمثلة في كسر التسلسل السببي للأحداث وإبراز الصورة المتداعية التي تنهمر من ذهن الشخصية انهماجاً فياضاً لا يكاد ينقطع، وهو هنا يصور إرهاصات ما زالت في طور التشكل اللاوعي، فهو معنيّ بتقديم الداخل النفسي والشعوري للشخصية، وليس معنيًا بالذي يتناقض معها أي الخارج<sup>303</sup>؛ فهو يحاول رسم أو تصوير صورة ذهنية للشخصية من خلال التغلغل إلى داخلها وفي نفسها، وإبراز كل الأفكار والتداعيات التي تدور في الذهن وتقدم كل ما يدور في الداخل الإنساني من أحاسيس ومشاعر عاطفية داخلية غير متشكلة في اللاوعي، أي إنه مقيد بالداخل النفسي للشخصية فقط، ولا ينظر إلى خارجها<sup>304</sup>.

---

<sup>301</sup> الزمخشري؛ جار الله بن محمود بن عمر بن محمد، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م. ج2/253

<sup>302</sup> زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص228-230.

<sup>303</sup> ينظر أبو طالب؛ إبراهيم، تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب... القصة اليمينية نموذجًا"، دار غيداء للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص94. زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص228-230.

<sup>304</sup> ينظر أبو طالب؛ إبراهيم، تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب... القصة اليمينية نموذجًا"، ص94-95.

## 2.2. وظائف الحوار

يُعدُّ الحوار من أهم العناصر الأساسية التي يبني عليها العمل الفني الروائي؛ لأنه يتصف ويتميز بعدد من الوظائف، وأن كل وظيفة تلعب دورًا أساسيًا مختلفًا عن الأخرى، فمن أهمها: تحديد اتجاهات الشخصية وسلوكها، ومن ثم رفع الحُجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى، ومن وظائفه أيضًا الإيحاء بصدى الحدث، أو الإسهام في تطوير الحدث بما عسى أن يترتب على الحوار من فعل.

ولكي يقوم الحوار بوظائفه السابقة بالنسبة للشخصية؛ ويحقق الحوار أهميته في القصة اشترط النقاد صفتين للقيام بذلك هما:

1. أن يندمج الحوار في صلب القصة؛ لكي لا يبدو وكأنه عنصر دخيل عليه، متطفل على شخصياتها.

2. أن يكون الحوار سلسًا رشيقيًا مناسبًا للشخصية والموقف الذي قيل فيه، وأن يكون قادرًا على الكشف عن جوهر الشخصيات وأعماق حياتهم الجسمية والروحية<sup>305</sup>.

ومتى فُقدت هاتان الصفتان في أي حوار فإنه بلا شك يُضعف بنيته اللغوية الحوارية في أداء دوره في البنية الفنية للنص الأدبي بأكمله. يعتمد الحوار على اختيار وإع للمفردات والصور والأفكار، وإذا توافرت الشروط الفنية في الحوار القصصي يصبح وسيلة للنفاذ إلى جوهر الأشياء ونافذة؛ لمرونة يحتاجها البناء السردي<sup>306</sup>، ولعلها رئة أخرى تتنفس القصة من خلالها هواءً جديدًا تضخ في أجزائها فالحوار كما يقول تشارلس مورجان: "تقطير لا تقرير"<sup>307</sup>، فهو يسعى للتعبير عن الأفكار عندما يكون محورًا يستقطب حول فكرة القصة ومضمونها

---

<sup>305</sup> ينظر بسام خلف، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة ، ص3. وينظر ندى حسن محمد، فاعلية الحوار في قصص جمال نوري، ص 2.

<sup>306</sup> الطاهر؛ عبدالله يحيى، الحوار في القصة القصيرة، مجلة البحث العلمي في الآداب، عد17، جزء3، 2016م. ينظر عن السيد، عنيات، الحوار في القصة القصيرة، ص2 . 3. وينظر فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص179.

<sup>307</sup> مورجان؛ تشارلس، الكاتب وعالمه، ترجمة: شكري محمد عياد، سلسلة الألف كتاب(500)، القاهرة، 1977م، ص284.66. ينظر ندى حسن محمد، فاعلية الحوار في قصص جمال نوري، ص 2.

العميق، وعليه قد يتمتع الحوار بقابلية على أداء عدد من الوظائف الفنية للتعرف على دور الحوار الحقيقي وهي كالاتي<sup>308</sup>:

1 . يساهم في صنع الأحداث أو تطويرها بشكل أو بآخر، وعن طريق الحوار يتعرف القارئ على موقع الشخصية وعالمها الروحي ومستواها الفكري.

2 - يعدّ وسيلة تقنية؛ لأن الحوار أقدر الأدوات التي يستخدمها الراوي؛ لتقديم الشخصية على نحو مكثف وسريع، مما لا يخل بقيمة الحادثة العابرة، التي تستدعي ظهور شخصية جديدة دون تقديم.

3 . عادة يكون في القصة أكثر من شخصية قد تتشابه فيما بينها، نتيجة لعوامل كثيرة، لعل العامل الاجتماعي أشدها تأثيراً؛ ولهذا فإن الحوار ينهض بوظيفة التفريق بين هذه الشخصيات، كما يتم من خلاله التمييز بين صوت الراوي وصوت الشخصية<sup>309</sup>.

4 . إنه يضع الشخصيات وجهاً لوجه، أمام القارئ، ويجعل من وجهة نظر القارئ متوجهاً إلى الإسهام في خلق العمل الفني.

5 . يعد الحوار أداة طيعة للتمثيل وعرض الحياة على ما هي عليه.

6 . يمتلك الحوار وظيفة أسلوبية تتمثل في كسر ورتابة خطاب المؤلف وتخليصه من الصياغة الأسلوبية الواحدة.

7 . كما أنه أدق وسائل القاص، وأكثرها مزايا، وهو أكثر الطرائق مناسبة؛ لتزويد المشهد القصصي بالمساحات الوصفية والتحليلية والإخبارية التي يتطلبها، وأن الحوار يبث الحركة في المشهد.

8 . له القابلية على التخفيف من رتابة السرد.

9 . له القابلية على الموازنة بين ما يقال وما يستتج ضمناً، فهو وسيلة مباشرة؛ لتوجيه القارئ إلى الدراية والعلم، أو إدراك ما يرمي إليه القاص، كما إنه وسيلة مباشرة لتحليل أكثر مما في المضمون.<sup>310</sup>

نجد في النتيجة أن الحوار من أهم العناصر التي يستخدمها الكاتب أو الروائي في تصوير الشخصيات وأكثر الأحيان يكون الحوار ممتعاً سهلاً مدروساً، ومن أهم عاصر المتعة

<sup>308</sup> ندى حسن محمد، فاعلية الحوار في قصص جمال نوري، ص 32.

<sup>309</sup> ينظر بسام خلف، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، ص 43.

<sup>310</sup> ندى حسن محمد، فاعلية الحوار في قصص جمال نوري، ص 2-3. ينظر بسام خلف، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، ص 43.

في الحكاية، ومن خلاله تتصل شخصيات الرواية بعضها ببعض اتصالاً ممتعاً وبدون حواجز، ونلاحظ أن الحوار يعتبر من أهم الركائز الأساسية المستخدمة في العمل الروائي؛ لذا نجده يتمتع بعدة وظائف، حيث أنّ لكل وظيفة دوراً مختلفاً عن الوظيفة الأخرى، كما أن له قيمة جمالية وفنية وأدبية داخل النسيج الروائي<sup>311</sup>.

أما من جهة التعرف على مميزات الحوار في العمل الأدبي والفني، فإنه يقوم بوظائف كثيرة ومختلفة، وسبب ذلك أنه مرتبط بفنون أدبية كثيرة كالمسرحية، والقصة القصيرة، والرواية، والمناظرة أو المفاخرة، وأن من أهم الوظائف الفنية للتعرف على دور الحوار الحقيقي أولاً:

### 1.2.2. الكشف عن الشخصية

يقوم الحوار على تكوين الشخصيات والتعريف بها، حيث يظهر لنا ما تفعله الشخصية أمامنا مباشرة، وما تتوي فعله، وما تقوله لغيرها من الشخصيات، وما يضمرون في أعماق النفوس. ويؤدي الحوار دوراً بارزاً في رسم صورة واضحة للشخصيات المتحاورة وتتجلى فيما يأتي:

أ. البعد الجسمي والنفسي للشخصية: إذ يُطلق السارد عبارة على لسان إحدى الشخصيات، فإذا فيها رسم لمظهر خارجي لشخصية ما، أو تصوير لجانب اجتماعي نعرف من خلالها مهنة هذه الشخصية، أو الكشف عن عقيدتها، أو تصوير لنفسيتها من الداخل، أو تحديد لنطاق تفكيرها، وهكذا يتمكن الكاتب عن طريق الحوار الجيد من رسم الأبعاد الثلاثة للشخصية: البعد الجسمي، والاجتماعي، والنفسي<sup>312</sup>، ويتمثل هذا جلياً في رسم صورة الورد المتسلط على النسرين وبقية الأزهار الأخرى الذي لا يجروء أحدٌ على أن يخرج عن طاعته أو أمره، وذلك في مفاخرة الورد والنسرين<sup>313</sup>.

ب. البعد الداخلي لمشاعر الشخصيات، تكون مهمة الحوار رفع الحجاب عن أحاسيس الشخصية، فالشخصيات تعبر عن ذواتها من خلال أفكارها المنطوقة؛ والحوار من أهم جوانب رسم الشخصية حيث تتصل به الشخصيات اتصالاً مباشراً، ويكشف الحوار في الموقف عن

<sup>311</sup> ينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى" لجين أوستن، ص34-41. وينظر ندى حسن محمد، فاعلية الحوار في قصص جمال نوري، ص2-3.

<sup>312</sup> محمد محمود حرب/بكر محمد أبو معيلي، تقنية الحوار في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون، دراسات، والعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 46، عدد 2، 2019م، ص5.

<sup>313</sup> ينظر الشتاوي؛ نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، في مفاخرة الورد والنسرين، ص34.

حشد من المشاعر والأفكار نستخلصها بفكرنا من وراء حدث القصة وشخصياتها<sup>314</sup>، ونمثل ذلك واضحاً بقول الكاتب في مفاخرة النسرين مع الورد: "أن النسرين قد ارتعدوا واندهلوا، وندموا على ما فعلوا، فتندت عيناه بماء الثبور، ثم إنه ندم على المقابحة، وأراد المصالحة..."<sup>315</sup>. إن وظيفة الحوار في الكشف عن الشخصية تتحدد عن طريق تحاور الشخصيات داخل النسيج الروائي فمن خلالها ينتج الحوار ويتفاعل، إن علاقة الحوار بالشخصيات مهمة جداً؛ لأن كل سطر من أسطر الحوار يجب أن تلائم الشخص المتكلم وأن تعبر عن مزاجه<sup>316</sup>. ويجب أن يتوافق الحوار مع الحالة المزاجية للشخصية، لأنه "يكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الإنسانية؛ ولأنه مرتبط بها وهو الوسيلة الأساسية للكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه، ولا تقف وظيفة الحوار عند حدود الكشف عن أعماق الشخصية، وإنما يساهم في بنائها - أيضاً -..."<sup>317</sup>، ومن خلال ذلك نكتشف أن الحوار يؤدي دوراً مهماً في إظهار عمق ذات الشخصية وكذا أفكارها وتكوينها.

ولملاءمة الحوار مع الشخصيات فضل كبير داخل العمل الروائي، إذ يبقى عنصراً مهماً مرتبطاً أشد الارتباط برسمها؛ ليحاول بذلك الكاتب عرض رأي ما في الحياة ومشاكلها. وبهذا الشكل يكون الحوار قد أسهم في خلق الجو والأجواء النفسية الخاصة لهذه الشخصية ورسمها؛ لكي يحفزها بطريقة تستطيع بها أن تتكلم أو تعبر بكلام يعكس طبيعتها وسماتها<sup>318</sup>. ومثال ذلك ما نجده في "مفاخرة الورد مع النسرين" لعز الدين المقدسي؛ وهي دراما على لسان راوي لها حزين على فراق الحبيب، فيدخل روضة حافلة بالزهور والرياحين والأشجار، لعل ذلك ينسيه ألم الفراق فيمر بين الأزهار ويستنطق ألسنتها.

فيقول: "الله يعلم في يوم فراق الأحباب، وتعذيب قلبي المصاب، بكيئ حتى ابتل من دمعي التراب، وهدمت طعم الطعام والشراب، فلما كشف جسمي النحول، جرى دمعي سيول،

<sup>314</sup> ينظر محمد محمود حرب/ بكر محمد أبو معيلي، تقنية الحوار في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون، ص5.

<sup>315</sup> ينظر الششتاوي؛ نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، في مفاخرة الورد والنسرين، ص35.

<sup>316</sup> ينظر سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين رنطنة القصيرة، ص26. ينظر عن رجال جميلة/بوعزيز كنة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، ص36.

<sup>317</sup> سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين رنطنة القصيرة، ص27. ينظر عن رجال جميلة/بوعزيز كنة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، ص38.

<sup>318</sup> أمين؛ أحمد، النقد الأدبي، موفم للنشر، د، ط، الجزائر، 1992م، ص23. ينظر عن رجال جميلة/بوعزيز كنة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، ص40-42.

علمت أن شرح الغرام يطول،... فانشرح صدري، وزال عنائي وفكري، ولكنني تذكرت خد الحبيب برؤية الورد النصيب، فجئت له مسائل، وهو بلطف النسيم مائل، فقلت له: مالي أرى ظاهرك أحمر، وباطنك أصفر، كأنك مثلي عاشق، أيها الغصن الشاهق. فقال: وأنا كما تقول، فلا تظن أن قولي مجهول<sup>319</sup>.

يكشف الحوار في هذا المقطع عن وضعية الراوي المتشابهة بوضعية الورد، وهي مشكلة الحزن والألم الذي يعانيه كلاهما من فراق الأحباب، فالكاتب في هذا الحوار يظهر لنا أن حالته النفسية والمزاجية يتوافق مع الحالة النفسية لشخصية الورد، ويكشف عن أفكار الورد وعواطفه وطبائعه الإنسانية؛ فالحوار هو الوسيلة الأساسية للكشف عن وعيه للعالم الذي يعيش فيه، فوظيفة الحوار هنا كُشِفَ عن أعماق الشخصية، وساهم في بنائها<sup>320</sup>.

يقول الكاتب في حوار آخر: " ثم التفتُ إلى النسرين، من بين تلك الرياحين، فوجدته متكئاً على سرير أخضر، ورائحته أزكى من العنبر، فلحقتني منه رائحة من روائح الأحبة، فذكرتني ما مضى من المحبة، فقلت ما أدكى تلك الرائحة، التي في الرياض فائحة، فوالله لولا الورد صاحب الشوكة في البستان، لكنت تصلح أن تكون على الزهور سلطان. ثم ابتدأت على اليمين، حتى انتهيت إلى الياسمين، فوجدت خامه في الروض مضروب، وهو عن الزهور محجوب، وقد ألبسه الله خلعة من التصافي، وجعل قلبه أبيض صافي، فقلت: والله ذكرتني جسم الحبيب، وأجريت دمي من جفوني صبيب،...<sup>321</sup>.

يكشف هذا الحوار طريقة تفكير شخصية الراوي وطريقة كلامه - أيضاً - مع الورد والنسرين، والياسمين. فإن كلاً من الحوار الخارجي والحوار الداخلي شاركا بشكل كبير في الكشف عن الشخصية داخل الرواية والكشف عن آرائها وطروحاتها الفكرية، وذلك عن طريق تحاورها، فيأتي ليقدم كل شيء عنها<sup>322</sup>، فمن خلال هذه المقاطع التي ذكرناها من "مفاخرة الورد مع النسرين" نستطيع أن نحدد طبيعة بعض شخصيات المفاخرة، وبعض ما تنفردُ بها كل واحدة عن الأخرى.

نجد بطل الرواية مثلاً (الراوي)، له عدة حوارات مع شخصيات مختلفة باختلاف القضايا والظروف منها (مع الورد، والنسرين، والياسمين، والآس، ومع الأشجار وبعض عناصر

<sup>319</sup> ينظر الششتاوي؛ نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص 28، 29.

<sup>320</sup> ينظر عن رجال جميلة/بوعزيز كنة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" نجيب محفوظ، ص 41.

<sup>321</sup> ينظر الششتاوي؛ نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص 30. بتصرف.

<sup>322</sup> ينظر رجال جميلة/بوعزيز كنة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" نجيب محفوظ، ص 39.

الطبيعة...)، وأول حوار له كان مع الورد، وبعدها مع النسرين بقوله: "ثم التفت إلى النسرين،... فعجب النسرين في ذاته، من رائحته وصفاته، وضحك وتبسم، وقال مع النسيم وردتم،...، فلما سمع الورد بذلك اهتز وماج، وخرج من السياج، وقرب من النسرين يشاجره، وبين قومه وجنده يفاخره، فقال له وهو زائد في الاحمرار، مفكك الأزرار: ويلك. تعلق علي في البستان، وأنا في الروض سلطان..."<sup>323</sup>.

كما يكشف لنا هذا الحوار عن وعي وذكاء شخصية الورد حيث أدرك بذكائه أن له الحق بالملك والسلطة، فعزم على المطالبة به، والاختصاص والقتال من أجله. ففي حوار آخر بين الورد والنسرين. حيث قال النسرين: " أنا الذي في الروض أذكر، ورائحتي كالمسك الأذفر، ويحشى بي العنبر.

فأجابه الورد قائلاً: ويلك يا ضعيف الجسم، يا قليل القسم، أنا سلطان الزهور، المحضر في الصدور، أنا الورد المذكور.

فقال له النسرين: كم تقل قدرتي، وتروم قتلي وأسري، ما أكثر كلامك يا جمري؟ فعند ذلك أخذ الورد الحنق، وظهر من بين الورق، وقرب إليه، واحمرت عيناه عليه، وقال له: أنت محزون يا كثير الجنون، كيف تهددني ولي من الخواص فنون، مائي يصلح العيون، وورقي بالدخول معجون، وطال بينهما الكلام، ودخل عليهما الظلام،..."<sup>324</sup>.

يكشف لنا هذا الحوار الخارجي الاضطراب والقلق الذي انتاب كلاً من الورد والنسرين حول قضية استحقاق كل واحد منهما السلطة والإمارة على كل الأزهار في البستان. وفي حوار آخر يقول: "فعند ذلك أمر النسرين بجمع العسكر، فانهزم أكثرهم وتأخر، مراعاة للملك الأحمر، ثم ضحك استهزاءً بالورد وكركر، وقال: أنا منه بالحرب أخبر، وأقنع بما تيسر، واليوم يبين لكم الأخطر"<sup>325</sup>. هنا يعكس الحوار الداخلي في هذا المقطع أحاسيس العدوانية ومشاعرها لدى النرجس تجاه الورد وثقته الكاملة بنفسه بأنه سينتصر عليه في المعركة، وسيستعيد حقه منه في السلطة.

حيث قال: " فعند ذلك دعا الورد بالوزير؛ ليستشيره في ذلك الأمر والتدبير، ثم أمر بعبده ريحان، أن يحضر بين يدي السلطان، فما استتم الكلام، حتى ضربت الخيام، وتزلزلت

<sup>323</sup> ينظر الشتاوي؛ نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص33.

<sup>324</sup> ينظر الشتاوي؛ نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص33.

<sup>325</sup> ينظر الشتاوي؛ نور النهار في مناظرات الورود والرياحين، ص34.

الأقدام... واكتست الأرض بالخيول والدروع، وظهرت الفرسان المسمية، وعند ذلك عظم الزعيق، وافترق الرفيق من الرفيق... ولا زال الحرب والطعان، حتى اشتهرت الفرسان، وبان الجبان، وصاح النسرين: الأمان الأمان"<sup>326</sup>.

فهذا الحوار يكشف لنا من خلال هذا المقطع عن الحالة المزرية التي وصلت إليها حالة النسرين النفسية، والتي عانها طوال معركته مع الورد، حيث طلب من الورد الاستسلام في المعركة؛ لأنه خسر وهُزم أمام الورد في هذه المعركة.

### 2.2.2. الكشف عن الحدث

من وظائف الحوار الكشف عن الحدث يقوم الحوار بمشاركة المتلقي في الحدث ورسم الشخصية من خلال استماع المتلقي للحوار، فكأن المتلقي يعيدُ إبداع العمل من خلال الاستماع لحوار هذه الشخصيات مع بعضها، دون الحاجة إلى وسيط سردي يرسم حدود الشخصية، فالمتلقي يستطيع جمع المعلومات والصفات عن كل شخصية، وأخذ الانطباع الذهني الخاص به دون الحاجة إلى تقديم السارد لهذه الشخصيات، فيشعر المتلقي بقدرته على إطلاق الأحكام وتكوين الصفات عنها، دون الحاجة إلى من يساعده في هذا الأمر"<sup>327</sup>.

"لا تقتصر وظيفة الحوار في الكشف عن طبيعة الشخصية فقط، بل يكشف في الوقت نفسه عن الحدث داخل النسيج الروائي فهو وسيلة طيعة تسهم في تطوير الحدث والإبلاغ عنه، وعليه يتحدد عمله في متابعة سير الأحداث وبلورتها"<sup>328</sup>.

"وهذا ما جعل ارتباطهما وثيقاً إذ يكسب الحوار فعاليته بواسطة الأفعال والأحداث، ويعمل على نقلها لنا مباشرة دون تدخل المؤلف فيها سواء استهوت أم لم تستهوه كما وقعت سابقاً، ولكي يحقق هذا الحوار فعاليته تأتي من حيث قدرة الأديب في استثماره استثماراً يتفاعل مع مجريات الأحداث في النص بحيث يأتي منسجماً معها"<sup>329</sup>.

إن تقنية علاقة الحوار بالحدث تجعل من الأحداث تسير وتتطور إلى مستوى متقدم، وهذا بفضل اجتهاد الأديب في توظيفها؛ لكي تتماشى مع سير الأحداث، ونلاحظ أن الأحداث

<sup>326</sup> ينظر الشتاوي؛ نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص35.

<sup>327</sup> ينظر محمد محمود حرب/بكر محمد أبو معيلي، تقنية الحوار في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون، ص5.

<sup>328</sup> هيام شعبان، السرد في أعمال إبراهيم نصر الله، ص213.

<sup>329</sup> سقيا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زطننة القصيرة، ص116. عن رجال جميلة/بوعزيز كنة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، ص45.

متكاثفة ومترابطة داخل<sup>330</sup> هذه المفاخرة (مفاخرة الورد مع النسرين)، فالحديث على لسان الراوي المقصود منه تقديم هذه الأحداث إلى القارئ.

أما لجوء الكاتب عز الدين بن عبد السلام المقدسي إلى الحوار الخارجي بكثرة في "مفاخرة الورد مع النسرين" فقد جاء على لسان المتكلم، وهذا يشجع المتلقي على متابعة الأحداث؛ لمعرفة النهاية لما فيه من حيوية يضيفها على المفاخرة وعلى الحدث أيضاً. ولعل كثرة ورود هذا النوع من الحوار سببه راجع إلى كونه تقنية سردية مهمة في تحريك الأحداث وتصوير المواقف<sup>331</sup>، وقد يكشف لنا الحوار في المثال الآتي عن الحدث الأهم والرئيسي داخل رواية المفاخرة، وهو قول السارد:

" فلما بلغ الورد أن النسرين قد ارتعدوا وانذهلوا،...، وندم على ما فعل، احمرت من الفرح

وجنتاه، ثم إنه ضحك حتى استلقى على قفاه، وأنشد على ما أولاه قائلاً: (الطويل)

أَيَا نَسْرِيْنَ مَاذَا الْأَمْرُ حَتَّى      فَعَلْتِ بَيْنَ الْأَسَى مَا لَا يُلَائِقُ  
وَكَانَ زَمَانُنَا صَافِيًا وَكُنَّا      إِخْوَانًا فَتَحْسُدُنَا الشَّقَائِقُ<sup>332</sup>.

ولأن الحوار تقنية روائية مهمة في تحريك سير الأحداث وتصوير المواقف والشخصيات التي تعددت واختلفت<sup>333</sup> في رواية المفاخرة، فقد تنوع الحوار الخارجي واختلف، فها هو النسرين يتحدث مع الورد بعد حادثة الخصام، والقتال على السلطة والإمارة على كل الأزهير.

قائلاً: " فما استتم الورد من شعره، حتى علم النسرين بأمره، فتندت عيناه بماء الثبور، وأصبح دمه في الروض منثور، ثم إنه ندم على المقابحة، وأراد بهذه الأبيات المصالحة فقال: (الطويل)

أَيَا وَرْدُ سَامِخِنِي بِمَا قَدْ جَبَيْتُهُ      فَأَنْتَ عَلَى طُولِ الزَّمَانِ رَفِيقِي  
وَإِنْ حَسَدْتُنَا فِي الرِّيَاضِ شَقَائِقُ      فَإِنَّكَ خَيْرٌ مِنْ أُخِي وَشَقِيقِي

فقال: ثم أنه ترجل بين يدي الورد وهو منكس الأعلام، متحفي الأقدام، فاعتنقه الورد وأحسن إليه، وترك إساءته عليه، ثم قال: إن في الصبر حلاوة، ولا صلح إلا بعد عداوة<sup>334</sup>.

<sup>330</sup> ينظر رجال جميلة/بوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، ص 46.

<sup>331</sup> ينظر رجال جميلة/بوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، ص 46.

<sup>332</sup> الششتاوي؛ نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 37.36.

<sup>333</sup> ينظر رجال جميلة/بوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، ص 47.

<sup>334</sup> الششتاوي؛ نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 37.

ثم بعد ذلك تتابعت الأحداث مترابطة وتآزمت؛ لتأتي في النهاية إلى توقيع اتفاقية بين الورد والنسرين، وبعد ذلك التنافر والخصام أصبحا صديقين حميمين، بعدما كانا عدوين متخاصمين.

" فعند ذلك حصل بينهم الاتفاق، وهب عليهم النسيم وراق، ومالت القصب للصالح والعناق، وفرغ الحرب وانفصل، وتقطعت أشجار الكرم بالخصال، وشبت الريح بأطراف الأغصان، وعظمت الأفرح، وزهبت الأتراح، فدارت لهم الساقية، وصارت بينهم جارية، وانشرح كل منهم وطاب، وشقشق الزهر عنه الأثواب، وغضت عيون النرجس حياءً وأدباً، وجاءت لتهنئة الورد الفرسان والأصحاب، فأول من دخل عليه الزهر وهو زائد في ابتسامه، أعلامه الخضر تخفق، وثوبه في الحرب تشقق، ثم تقدم إلى الورد وسلّم، وجلس بين يديه وترجم، وصار كل غصن من الروض يأتيه، ويسلم عليه ويهنيه، فشكرهم وأنصفهم غاية الإنصاف، وأمرهم بالانصراف... ورجع كل غصن إلى حاله، واستقر النسرين أميراً، والياسمين وزيراً، هذا ما تقدم من المفاخرة، والحروب النائرة"<sup>335</sup>.

وهكذا يكشف لنا هذا الحوار عن تحول حال النسرين والياسمين، بعدما كان حال كل منهما كحال أي واحد من الأزهار في البستان، فقد تحول النسرين إلى أمير، والياسمين إلى وزير، بعد انتصار دولة الورد، فجاءت الأزهار والفواكه؛ لتعلن ولاءها وتسلم على الورد لتهنئته بالرئاسة؛ ليستقر النسرين أميراً في دولته، والياسمين وزيراً فيها. وفي هذا المقطع من الحوار يحقق الراوي (المقدسي) حلمه وأمله بلقاء حبيبه في بستان رائع جميل<sup>336</sup>.

حيث قام المؤلف بتوظيف تقنية الحوار في تصوير الشخصيات وحركتها الخارجية، ليعبر عن الواقع النفسي والشعوري للشخصيات، وكذلك قام بإظهار وكشف دور الحوار في مشاركته لمتابعة سير الأحداث في المفاخرة.

## 3.2. أهداف الحوار وأركانه

### 1.3.2. أهداف الحوار

الغاية من الحوار هو إقامة الحجة ودفع الشبهة والفاقد من القول والرأي، فهو تعاون من المتناظرين على معرفة الحقيقة، والتوصل إليها، ليكشف كل طرف ما خفى على صاحبه

<sup>335</sup> ينظر الششتاوي؛ نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 38-39.

<sup>336</sup> ينظر الششتاوي؛ نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 34-39.

منها، والسير بطرق الاستدلال الصحيح للوصول إلى الحق<sup>337</sup>، فهذه هي الغاية الأصلية وهي جلية بينة، وثمة غايات وأهداف فرعية ممهدة لهذه الغاية منها:

- إيجاد حل وسط يرضي الطرفين.

- التعرف على وجهات النظر وهو هدف تمهيدي هام.

- البحث والتنقيب من أجل الاستقصاء والاستقراء في تنوع الرؤى والتصورات المتاحة،

من أجل الوصول إلى نتائج أفضل وأمكن ولو في حوارات تالية... فيجب أن يكون الحوار متجهًا إلى هدف معين، يسعى إلى تحقيقه<sup>338</sup>.

يعدّ الحوار أفضل طريقة للتفاهم بين الأشخاص؛ كونه يتم بطريقة سلسلة ومهذّبة

للوصول إلى نتيجة بين المتحاورين، وللحوار أهداف من أهمها:

1. "تعميق التفاهم بين المتحاورين.

2. تبادل الأفكار بين أفراد المجتمع، حتى يتزوّد الفرد بالمعارف والقيم والعادات التي لا

يعرفها الآخرون، فيجليها الحوار، وتتضح الصورة جليّة.

3. للحوار دور فعّال في نقل التراث الثقافي من جيل إلى جيل، مع تنشيط المعلومات

وتحديثها.

4. نقل التجارب من بيئة إلى بيئة والاستفادة منها.

5. الحوار يهدف في حياة البشر إلى أمور عظيمة فيها خير للبشر وصلاح

للمجتمعات.

6. تنمية العلاقات الإنسانية حتى يكتسب كل إنسان من المعرفة ما يدفعه إلى التقدم

في الميدان العلمي.

7 - هدف الحوار يكمن في إثراء الثقافات، ونشر المعارف، وحفز المواهب؛ للابتكار

بروح المنافسة الشريفة ليكون من وراء ذلك تحسين ظروف الحياة<sup>339</sup>.

8 - ويكمن هدفه - أيضًا - "في إثراء الحياة، وتنشيط العقول؛ لهذا فهو تدافع لا تنازع.

<sup>337</sup> ينظر كامل؛ عمر عبد الله، آداب الحوار وقواعد الاختلاف، بحث مقدم إلى المؤتمر العالمي حول موقف

الإسلام من الإرهاب جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، د، ت، ص6.

<sup>338</sup> مصطفى فاضل كريم الخفاجي/ عقيل محمد صالح، مفهوم الحوار مع الآخر وأهميته في الفكر الإنساني،

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد7، عد3، 2017م، ص12-13. وينظر كامل؛ عمر عبد الله،

آداب الحوار وقواعد الاختلاف، ص7.

<sup>339</sup> كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى" لجين أوستن، ص28 - 29.

9 - يعمل على جعل الحدث مرئيًا أمامنا يقع بتفاصيله، ويرسم صورة واضحة لمستويات الشخصيات وطرائق تفكيرها لكي تبدو أكثر حضورًا<sup>340</sup>.

10 . ومن أهدافه - أيضًا- " أنه ليس كلامًا مسجلًا، بل هو إعادة إنتاج كلام الشخصيات الخاضعة لشروط يختلف الكتابُ في تطبيقها"<sup>341</sup>.

11 . "يجري على ألسنة الشخوص سلسًا طبيعيًا حتى يحس المشاهد أنّ ما تقوله الشخصية المسرحية هو بالضبط ما يقوله نظرائها في الحياة الحقيقية"<sup>342</sup>.

12- يؤدي الحوار الفني دورًا مقصودًا له غايات سردية مهمة داخل العمل الفني، وعلى الناقد البحث عن هذه الغايات والأهداف عند دراسة العمل السردية، ففي أي عمل قصصي نلمس ملامح الحوار في أداء دوره الوظيفي العام من حيث تحقيق الفعل البنائي الفني للقصة<sup>343</sup>.

يتضح لنا في النتيجة أن الهدف الأساسي للحوار من خلال ما ذكرناه من الأهداف السابقة أن الحوار غايته هو الوصول إلى حالة من الترابط والتلاحم والتناسب والانسجام؛ لأنه حاصل عن تفاعل العلاقات بين رغبة الأطراف المتحاورين، وبين كل واحد من هذه الوظائف والأهداف التي يسعى إليها الحوار من أجل تحقيق هدفه في المتن الروائي الفني.

### 2.3.2. أركان الحوار

للحوار ركنان أساسيان، هما:

وجود طرفين متحاورين (المحاور والمحاوَر)

وجود موضوع أو قضية يجري الحوار بشأنها.

الركن الأول:

<sup>340</sup> عبيد؛ منصور الرفاعي، الحوار آدابه وأهدافه، مركز الرفاعي للنشر، ط1، القاهرة، 2004م، ص36-37.

وينظر بسام خلف، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، ص3.

<sup>341</sup> زيتوني؛ لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، لبنان، 2002م، ص81-82.

<sup>342</sup> الدالي؛ محمد، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، ط2، الأردن، 2006م، ص316. عن كثره عزيزي،

بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص34-35.

<sup>343</sup> محمد محمود حرب/بكر محمد أبو معيلي، تقنية الحوار في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون، ص3.

### 1.2.3.2. وجود طرفين متحاورين أو متناظرين (المحاوَر والمحاوِر)

لا بد للحوار من موضوع، ولا بد له من متناظرين أو متحاورين، وهما ركنا المناظرة أو المحاورة ولا بد لها من شروط تكمل هذه الأركان وتوضحها، أولاً. المتناظران أو المتحاوران؛ فهما طرفان يبغيان بلوغ الحق، ويسمى البادئ "عرض الموضوع" معللاً، والمعترض سائلاً<sup>344</sup>. ولا بد للحوار من وجود أكثر من طرف في عملية المحاورة؛ لأن الحوار لا يتحقق إلا عندما يتم طرح أكثر من رأي وأكثر من فكرة في موضوع محدد، أما الحوار مع النفس فهو حوار ذاتي داخلي يحاول فيه المحاور أن يصنع لنفسه طرفاً من داخله يتفاعل معه، ولكنه مع ذلك يبقى حواراً روحياً داخلياً، أو سراً شخصياً لا يمكن الاطلاع عليه إلا إذا أفصح عنه المحاور<sup>345</sup>، ولكي يتمكن كل طرف من طرفي الحوار إجراء المحاورة في مناخ طبيعي يتحقق من خلاله الوصول إلى صيغة علمية في الأداء والطرح والتفكير، فإن ذلك يتطلب جملة من الشروط والضوابط<sup>346</sup>، من أهمها:

#### أ- الحرية الفكرية و توفرها لدى الطرفين المتحاورين:

إذا أردنا للحوار أن ينجح أو أن ينتهي إلى نتيجة منطقية ومرضية لدى الطرفين المتحاورين، فلا بد أن يملك كل منهما حرية الحركة الفكرية التي تحقق له الثقة بشخصيته المستقلة، بحيث لا يكون واقعاً تحت هيمنة الضغط الفكري والنفسي الذي يشعر معه بالانسحاق أمام شخصية الطرف الآخر، لما يحس به في أعماقه من العظمة المطلقة التي يملكها الطرف الآخر، كما أن عدم توفر الحرية الفكرية تجعل ثقة المحاور بنفسه تضعف شيئاً فشيئاً حتى يفقد بعد ذلك ثقته بفكره، وقابليته لأن يكون طرفاً في الحوار والمناقشة، كما أن ذلك يعمل على إرباك المحاور وتشتيت ذهنه وأفكاره، فبدلاً من أن يستحضر أدلته وبراهينه؛ لمعالجة القضية

<sup>344</sup> ينظر جريشة؛ علي، آداب الحوار والمناظرة، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1998م، ص65. وينظر عبيد؛ الحوار آدابه وأهدافه، ص38. ينظر كامل؛ عمر عبد الله، آداب الحوار وقواعد الاختلاف، ص7.

<sup>345</sup> ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص179.

<sup>346</sup> كمال عمر؛ الحوار الوطني المشروع الأكبر في تاريخ السودان، موقع الراكوبة، 13 أبريل، 2016م، تاريخ الدخول: 11/1/2020م، رابط الموقع: <https://www.alrakoba.net/2310751>.

التي يجري الحوار بشأنها، حيث يجد نفسه مضطراً للدفاع عن شخصيته الفكرية، وفك قيدها ورموزها من أسر وهيمنة الضغط الفكري المصاحب لذلك الحوار<sup>347</sup>.

#### ب- التهيئ النفسي لقبول النتائج:

يجب على كل من الطرفين المتحاورين إعلانهما الاستعداد لتقبل الحقيقة، أي لا بد لمن يريد أن يدخل في عملية الحوار أن يُعد نفسه إعداداً تاماً بحيث يكون مستعداً لتقبل النتائج التي يؤدي إليها الحوار ويهيئ نفسه وعقله للاقتناع بها؛ لأن رفض النتائج وعدم تقبلها يحوّل الحوار إلى جدل عقيم لا يراد منه سوى المحادثة والمحاورة وعرض الإمكانيات الكلامية وتقديم المزايدات الجدلية العقيمة التي تعود بالحوار إلى ما يناقض هدفه وغايته، بالإضافة إلى أن عدم استعداد الطرفين المتحاورين الحوار لقبول النتائج، يعني أن فكرة كل واحد منهما كانت معدة سابقاً ولا مجال عنده للتراجع عنها مهما ظهر له من الحجج والبراهين، فهو في هذه الحالة يكون تابعاً لدوافعه ونزواته الشخصية والاجتماعية التي لا علاقة لها بالقناعة الفكرية والعلمية المرتكزة على الحجة والبرهان، فالتسليم بالنتائج واجب، سواءً على المحاور، أو على المحاور، وهذا يسهل الاتفاق في أول جلسة الحوار...، فليتفق الطرفان المتحاوران على مسائل خلافية<sup>348</sup>.

إن طرف المناقش أو المناظر الذي لا يقبل ولا يُعد نفسه لتقبل النتائج التي يؤدي إليها المحاور والمناقشة يدخل في باب التكبر والجهل، ويبتعد عن العقلانية والمنطقية الموضوعية العلمية، فهذا الصنف من المتناظرين إن ما يريدون به أثناء محاوراتهم ومناظراتهم فلا يخرج عن دائرة المكابرة والتبريرات الواهية التي لا تستند إلى أساس علمي منطقي<sup>349</sup>.

إنّ فقدان الاستعداد النفسي لتقبل الفكرة مهما كانت الأدلة والبراهين موجودة، وهذا يثبت أنه متى ما فقد أي طرف من الطرفين المتحاورين الاستعداد؛ لقبول نتائج المحاور، فإنه يكون قد فقد شرطاً أساسياً من شروط المنهج الذي يوفر المناخ الطبيعي للمحاور، فعدم التسليم

---

<sup>347</sup> كمال عمر؛ الحوار الوطني المشروع الأكبر في تاريخ السودان، رابط الموقع: <https://www.alrakoba.net/2310751>. ينظر جريشة؛ علي، آداب الحوار والمناظرة، ص66. وينظر

عبيد، الحوار آدابه وأهدافه، ص38.

<sup>348</sup> ينظر جريشة؛ علي، آداب الحوار والمناظرة، ص67. وينظر القرني؛ عائض، أدب الحوار، واس، مكتبة قصيبي نت لروائع الكتب، د.ت.، ص9.

<sup>349</sup> كمال عمر؛ الحوار الوطني المشروع الأكبر في تاريخ السودان، رابط الموقع السابق نفسه. وينظر عبيد؛ الحوار آدابه وأهدافه، ص38.

بالمسلمات وقبول النتائج التي يتوصل إليها بالحجج والبراهين، مما يؤدي إلى إرباك المحاور وهزيمته أمام خصمه<sup>350</sup>.

### ج- التخلي عن وجهة نظر مسبقة وعدم التعصب لها:

يجب على كل من الفريقين المتحاورين التخلي عن وجهة نظر مسبقة، وهذا يعني أنه يجب أن يتخلى كل من الطرفين المشاركين بالمحاور حول موضوع معين عن التعصب لوجهة نظر سالفة، وعن التمسك بفكرة يرفض نقضها أو مخالفتها؛ لأن التمسك بوجهة النظر السابقة يختلف مع منهجية الحوار في تبادل الأفكار والآراء، وتداول الطروحات وسماع الرأي (الأخر). إن طبيعة الحوار تقتضي الإعلان من قبل الطرفين عن الاستعداد النفسي التام للكشف عن الحقيقة والأخذ بها عند ظهورها، سواء أكانت وجهة نظر سابقة، أو وجهة نظر الطرف (الأخر) الذي يحاوره؟<sup>351</sup>.

وفي هذه المناسبة نشير إلى قول الإمام الغزالي (المتوفى: 505هـ) في كتابه إحياء علوم الدين: " أن على المحاور أن يكون في طلب الحق كناشد ضالة لا يفرق بين أن تظهر الضالة على يديه أو على يد غيره، بحيث يكون المحاور رقيقاً ومعيناً له لا خصماً عليه"<sup>352</sup>. أي أن يكون الهدف الأساسي للمحاور هو إظهار الحقيقة، والوصول الحق سواء على لسانه أو على لسان الطرف الآخر، وذلك بطريقة علمية مناسبة وهادئة. أما الركن الثاني للحوار: فهو

### 2.2.3.2. وجود موضوع أو قضية يجري الحوار بشأنها

إن الحوار لا ينتج من عدم، وإنما يدور حول فكرة معينة أو موضوع يستحق الدراسة والمناقشة وتبادل الأقوال والأفكار مع الغير؛ لأن عدم وجود فكرة أو قضية يجري الحوار بسببها يجعل من عملية التحوار غير مفيدة ولا قيمة لها، بل إنها تتحول من محاور علمية إلى ثثرة كلامية فارغة توصل أطرافها إلى اللجاج الذي يقتصر الأمر فيه على النقاش لذاته، ويكون همّ

<sup>350</sup> ينظر جريشة؛ علي، آداب الحوار والمناظرة، ص 66. 68، وينظر القرني؛ عائض، أدب الحوار، ص 11-10. وينظر الثقفي؛ سناء محمود عابد، الحوار في القرآن وتنوع أساليبه، منشورات جامعة الملك عبد العزيز، جدة قسم الدراسات الإسلامية، السعودية، جدة، د، ت، ص 12. 13.

<sup>351</sup> ينظر جريشة؛ علي، آداب الحوار والمناظرة، ص 66. 68. و ينظر كمال عمر؛ الحوار الوطني المشروع الأكبر في تاريخ السودان، موقع الراكوبة، و ينظر القرني؛ عائض، أدب الحوار، ص 11-7.

<sup>352</sup> الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة - بيروت، د.ت. ج 74/1.

المتناقشين المتخاصمين إحرار غلبة على الخصم ونيل الشهرة دون هدف علمي مقصود أو ذات قيمة<sup>353</sup>.

إن من الطبيعي جدًا في حياة الأفراد والمجتمعات أن تكون هناك موضوعات مهمة يجري الحوار بشأنها، وأفكار علمية جديرة بالمناقشة ومفاهيم مختلفة يتم تلاقحها وتزاوجها وتبادل الأفكار فيها للوصول إلى الحقيقة... وهذه الموضوعات وتلك المفاهيم هي الأرض الخصبة المهيئة التي تمد المتنافسين المتحاورين بالمسائل العلمية، وبدونها لا يكون هناك حوار، ولا يتحقق التزاوج في الأفكار بين المتحاورين<sup>354</sup>.

وأهم ما يتم التدقيق عليه في هذا الجانب هو معرفة المتنافسين المتناظرين للموضوع المطروح للتداول بينهما، والوقوف على الفكرة التي يريدان إثباتها، وأنها؛ لأن عدم العلم بالموضوع، وعدم الإطلاع على تفاصيلها يحوّل الحوار إلى أسلوب من أساليب الشتائم والمخاصمات، بدلاً من طرح الفكرة المعنية والدفاع عنها؛ وذلك لأن دراسة الدقيقة في الموضوع والمعرفة التامة بالموضوع الذي يجري الحوار بشأنه تجعل المحاور يعلم كيف يبدأ الحوار؟ وكيف يعالج مفرداته؟ وكيف ينتهي منه؟ في وضوح الرؤية وهدوء الفكر وقوة الحجة والكلمة اللطيفة المناسبة<sup>355</sup>.

فإن الواجب على من يتصدى للحوار والمناقشة أن يكون على علم بموضوع المناقشة الذي يحاور فيه، وأن يكون المتحاوران على معرفة بالقضية التي يجري النقاش فيها، حتى لا يكون بعيداً عن منطق المعرفة والعقلانية الموضوعية في عملية التناظر، كما أنه يجب عليه أن يتزود بالثقافة العامة التي تجعله قوياً في حجته أمام منافسه في المناظرة من خلال إحاطته بعناصر القضية التي يتحاور فيها، كما أن عليه أن يكون ملماً بالثقافة المضادة التي يملكها الطرف المقابل (الخصم)؛ ليسهل عليه الوقوف على نقاط الضعف والقوة عند خصمه؛ و حتى

---

<sup>353</sup> ينظر كمال عمر؛ الحوار الوطني المشروع الأكبر في تاريخ السودان، موقع الراكوبة السابق. وينظر كامل؛ عمر عبد الله، آداب الحوار وقواعد الاختلاف، ص 8.7 .

<sup>354</sup> ينظر القرني؛ عائض، أدب الحوار، ص 6.5. وينظر كامل؛ عمر عبد الله، آداب الحوار وقواعد الاختلاف، ص 8.7.

<sup>355</sup> ينظر كمال عمر؛ الحوار الوطني المشروع الأكبر في تاريخ السودان، موقع الراكوبة السابق.

يكون له القدرة على الموازنة والمفاضلة بين الفكرتين بمنطق العقل والعلم والدليل، وأن يجري المتناظران مناظرتهما على عرف واحد<sup>356</sup>.

حيث كان موضوع الحوار في المناظرات الخيالية (المفاخرات) متنوعًا ومختلفًا؛ "منها القضايا الدينية والأخلاقية والسياسية والغرامية... إنَّ حوار المناظرات في هذه الموضوعات غالبًا ما كانت لأسباب وبواعث مختلفة مثال على ذلك؛ أحيانًا كان الهدف من هذه المناظرات هو تأكيد وجود قضية أو نفي موضوع أو عقيدة خاصة، أو انكار والاستهزاء بالطرف المقابل (الخصم)، أو إظهار المحبة والود في أحاديث الحب بين العاشق والمعشوق، أو مدح الممدوح، أو التقاخر على الآخر، وأحيانًا يكون موضوع حوار هذه المناظرات فقط للتسلية واللهو، وإظهار القدرة الفنية في الشعر والنثر"<sup>357</sup>.

أما من حيث تحديد موضوع الحوار فلا بد من تحديد موضوع الحوار قبل بدء عملية التحوار؛ لأن موضوع الحوار هو جوهر العملية برمتها، وإذا ما جرى الاتفاق على ذلك كان الحوار معلومًا وواضحًا للأطراف المشاركة فيه، وسواء كان موضوع الحوار قديمًا أو حديثًا، فإن تحديده عامل أساسي من عوامل نجاح المحاور؛ لأن تحرير محل النزاع يضمن عدم تحوّل الحوار إلى نوع من اللجاج والثرثرة، كما أنه يضمن عدم بعثرة الأفكار وضياعها بسبب ضبابية الفكرة وعدم وضوحها، إضافة إلى أن عدم تحديد الموضوع لا يتيح فرصة للحكم عليه، فالقاعدة الأصولية تقول: «الحكم على الشيء فرع عن تصوره» فلا يمكن إصدار حكم في مسألة معينة بدون تحديد عناصرها وملامحها الأساسية<sup>358</sup>.

### 3. مفاخرات الأزهار في الأدب العربي

كانت المفاخرات من أبرز أنواع الخطابة في العصر الجاهلي، والتي تطورت بعد ذلك بشكل ما إلى مناظرات خيالية، وهي في الأصل كانت... الرسائل الأدبية التي تقوم على أساس التقاخر والجدل والنقاش والاحتجاج والمناظرة بين الورود والأزهار والشعوب والجماعات كلًّا

<sup>356</sup> ينظر جريشة؛ علي، آداب الحوار والمناظرة، ص 66-68. وينظر القرني؛ عائض القرني، أدب الحوار، ص 7.6.

<sup>357</sup> علي رضا نظري/ مريم فولادي، دراسة بنية ومضمون الحوار الأدبي (المناظرة) في أدب العصر المملوكي، ص 6.7.

<sup>358</sup> علي رضا نظري/ فولادي، دراسة بنية ومضمون الحوار الأدبي (المناظرة) في أدب العصر المملوكي، ص 7-10.

بيدي محاسنه ويفتخر بصفاته<sup>359</sup>. تختص المفاخرات والمناظرات، بأنها تنقسم إلى قسمين؛ الحقيقية والتخيلية، فمن المناظرات والمفاخرات الحقيقية ما قامت بين القبائل والأحزاب والفرق، ومنها ما قامت بين الفقهاء والعلماء، وهي مناظرات حقيقية دار غير قليل منها في محافل عامة، وكان يقوم من كلا الفريقين عالم مفوّه بإلقاء الحجة لمذهبه، لدحض حجة المذهب الآخر، وكانت لها دوافع سياسية وثقافية ودينية مختلفة.

وهناك قسم آخر من المفاخرات والمناظرات يدور في إطار تخيلي وتسمى (المناظرات الخيالية)، كتلك المفاخرات التي دارت بين أنواع النباتات والأزهار، وعلى أسنة الطيور والحيوانات، وربما يكون صاحب الحجة التي ينطق بها طرفي المفاخرة هو شخص واحد، يخترع الحجة لكلا الطرفين أو يؤلفها، مثلما نجد في مناظرة الديك والكلب التي أوردها الجاحظ، وكذلك المفاخرة بين الأزهار التي أوردها ضياء الدين بن الأثير في رسالة الأزهار، والمفاخرة الموسومة بـ "الجوهر الفرد في مناظرة النرجس والورد" للمارديني، أبي الحسن علي بن محمد بن أبي بكر بن الشرف<sup>360</sup>.

إن موضوع المفاخرات كانت نابعة من حياة المجتمع العربي باهتماماته الاجتماعية في العصر الجاهلي، من تفاخر بالأحساب والأنساب إلى تناظر حول المذاهب الدينية والفقهية في صدر الإسلام، ثم إلى مناظرات لغوية وعلمية وأدبية في العصر الأموي، وإلى ذلك الوقت يغلب عليها الطابع الشفهي، ولكن التغيرات الاجتماعية الجذرية في العصر العباسي آذنت بتطورات جذرية في طبيعة المناظرات والمناظرات شكلاً ومضموناً، فنشأت المناظرات بين الطيور والحيوانات، وبين الأزهار والرياحين<sup>361</sup>.

وغالباً ما تعود المناظرة أو (المفاخرة) في الأدب العربي إلى العهد الإسلامي وبعده، فقد أشير إليه بشكل غير مباشر في القرآن الكريم، وتم تكليف المسلمين بهذا الأسلوب حيث ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ وَجَادِلْهُمْ بَالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ ﴾؛ [سورة النحل الآية: 125]؛ ولأنه قد ذكر في التفاسير، "وجادلهم" بمعنى "ناظرهم"، ويمكن مشاهدة أمثلة أخرى في هذا المجال أو المفهوم، كما في سورة هود، والأعراف، ومريم وغيرها، ونستطيع أن نعدّ المجادلة التي عرفت

<sup>359</sup> ينظر القيسي؛ فايز عبد النبي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير، عمان الأردن، ط1، 1989م، ص201.

<sup>360</sup> ينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين، ص7.

<sup>361</sup> ينظر رعداء مارديني، المناظرات الخيالية، ص58-59. وينظر قلع؛ أسماء، فن المناظرة من منظور تداولي ص 44-45.

بالتقائض في العهد الأموي بين جرير والأخطل، نوعًا من المناظرة<sup>362</sup>. هذا النوع الأدبي من المناظرات موجودٌ - أيضًا - في العصر العباسي، وكان من أشهر الأدباء والكتّاب في تلك الفترة، الجاحظ البصري(160. 255ق)، حيث ترك الكثير من الآثار المنظومة، والمنثورة - أيضًا- في هذا المجال منها: مفاخرة العرجان والبرصان، ومفاخرة الجواري والغلمان، ومفاخرة السودان والبيضان، ومفاخرة الأسد والذئب،... إلخ، ولكن لوحظت كثرتها عند شعراء العصر المملوكي على غير ما كان معروفًا في الشعر العربي القديم، ولا يعني هذا أنها لم تكن موجودة فيه، وإنما قصدت الإشارة إلى أنها أصبحت ضربًا من الالتزام، فما كان طبيعيًا عاديًا في أسلوب الشعر أصبح معتمدًا فيه، وما كان في شعر الأقدمين غير ملتزم، أصبح عند شعراء العصر المملوكي واجب الالتزام<sup>363</sup>.

كما تُعد المناظرة من الفنون والأجناس الأدبية التي أهملها الدارسون والكتّاب المعاصرون بشكل كلي، على الرغم من أنها تشكل نوعًا ظاهرًا ومعروفًا في قسم الأنواع الأدبية التي كانت تصوغ محتويات كتب الأدب العربي الإسلامي القديم، ولكن لم تُدرَس إلى الآن المناظرة في الأدب العربي الإسلامي القديم دراسة علمية أكاديمية تعرضها نوعًا أدبيًا، وتضعها في مقام الأنواع الفنية الأدبية الأخرى التي تُشكّل مجموع الأدب القديم<sup>364</sup>.

### 1.3. ظهور مفاخرات الأزهار (المناظرات الخيالية) نشأتها وتطورها"

إنّ تاريخ ظهور المناظرة وكتابتها في الأدب العالمي تعود إلى الحضارات البابلية والأكدية والسومرية فيما بين النهرين، حيث وجدت قديمًا وإلى الآن أجزاء من عشرات المجادلات والمنازعات باللغة الحالية تعود إلى تلك الحضارات، حيث كتبت على ألواح طينية في تلك الفترة، وتعود قدم هذه النزاعات إلى ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد، وهي ممثلة لنوع أدبي استمرّ بعد ذلك في الآداب الفارسية والعربية واللغات الأوربية في القرون الوسطى.

استخدام لفظ المناظرة في اللغة الإيرانية يعود إلى عصورٍ قديمة يمكن أن نشاهد أول نموذج من نماذج المناظرة من هذا الأسلوب في الأدب ما قبل الإسلام، وفي الآثار المستبقة

<sup>362</sup> علي رضا نظري/مريم فولادي، دراسة بنية ومضمون الحوار الأدبي(المناظرة) في أدب العصر المملوكي، ص 8.

<sup>363</sup> Abdulhadi Timurtaş. Ziyâuddîn İbnu'l-Esîr'in Alegorik Bir Eseri "Risâletu'l-Ezhâr".2.5. NÜSHA, YIL: 14, SAYI: 39 2014/II ,ISSN 1303\_ 0752 Sarkiyat Arastirmalari Dergisi Journal of Oriental Studies-

<sup>364</sup> علي نظري/ فولادي؛ دراسة بنية ومضمون الحوار الأدبي، ص 8-9.

من اللغة البهلوية، فنجد في الأدب البهلوي القديم راجت نزعة شعبية يُقصد فيها إلى شرح وجهتي نظر مختلفتين في شكل الحوار أو الجدل، أو في عرض صورتين أدبيتين متضادتين إحداهما بجانب الأخرى، وقد بقي من الأدب الفارسي القديم حوار أدبي عنوانه "الشجرة الآشورية"<sup>365</sup>، ويعتبر الأديب والكاتب أسدي طقوسي هو أول مبتكر المناظرة في الشعر الفارسي الدّري حيث إنّ مناظراته الخمسة عبارة عن: "عرب وعجم: العربي والفارسي"، "آسمان وزمين: السماء والأرض"، "نيزه وكمان: السهم والرمح"، "... حيث إنّ الشاعر تخيل بين كل واحد من تلك المناظرات طرفين، وأحضر دلائل على تفوق أحدهما على الآخر، وبالتالي كان أحدهما مجيباً والآخر مجاباً<sup>366</sup>.

وإذا ما كان هذا الفن قد قام أساساً على المنطق والجدل العقلي والفلسفي والديني؛ لتقويم المواقف إزاء الحياة والأديان والعادات والأمور الأخرى من قضايا المجتمع في فن المناظرة الواقعية، فإن الهدف لا يختلف في ذلك إذا ما سلك فيه المؤلف مسلك المناظرة الخيالية كعملية اسقاطية على الواقع، أو هي مرآة تعكس ما في الواقع من خلال صور نمطية رمزية قد تقوم على مناظرات خيالية ما بين الحيوانات، أو المدن، أو بين بعض عناصر الكون من شمس وقمر، أرض وسماء، بر وبحر، أو بين الحيوانات أو بين أنواع الأزهار أو بين أشياء أخرى من الجمادات كالسيف والقلم الخ<sup>367</sup>.

كما يقول د. اليافي: "إن الإدراك بالخيال تعرية للأمر الحسية في مادتها التي تقع تحت الحس، وجعلها ذات شفوف فكري مصقولة كالمرآة الصافية، وعندئذ تتضح معاني الأمور والحوادث وتتجلى دلالاتها وماهيتها في هذه النظرة الروحية المشتبكة، فالخيال لا ينشئ تركيبات غير حقيقية، وإنما يظهر المعاني المخبوءة في الأشياء، فعمله عمل التأويل يعمد إلى إخفاء الظاهر وإظهار الباطن، ويمسُ بكيميائه الأمور المحسوسة، ويجعلها رموزاً روحية فكرية، فالخيال ملكة الرّمز، وعالم الرمز واسع؛ هو عالم الإنسان، وعالم الحيوان، وعالم الفكر؛ ولذلك يتصل بالأمور النفسية والاجتماعية، والطبيعية، والفنية، والسياسية. وغيرها"<sup>368</sup>.

<sup>365</sup> ينظر هلال؛ محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، الفجالة. القاهرة، ط9، 2008م، ص206-207. عن علي نظري/فولادي، دراسة بنية ومضمون الحوار الأدبي (المناظرة)، ص8-7.

<sup>366</sup> نظري/ فولادي، دراسة بنية ومضمون الحوار الأدبي (المناظرة)، ص8-9.

<sup>367</sup> ينظر رغداء مارديني، المناظرات الخيالية، ص47.

<sup>368</sup> اليافي؛ عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، ط1، مطبعة جامعة دمشق، 1963م، ص399-400.

المناظرة تنقسم بشكل عام إلى قسمين:

1 . المناظرة الواقعية: لقد تحدثنا عن المناظرة الواقعية سابقاً في فقرة مفهوم المفاخرة

اصطلاحاً، وذكرنا بعض الأمثلة التوضيحية عليها.

2 . المناظرة الخيالية: هي التي تقوم في محورها وأساسها على اصطناع مناظرة من

خيال المؤلف بإضافة التشخيص على المتناظرين، وهي في حد ذاتها مناظرة خيالية تعبّر عن رؤى فكرية بأهداف مختلفة ومتباينة يسعى لها المؤلف من خلال التفكّر وإظهار القدرات، وغالباً ما يكون أسلوبه الحوار، فيتكلم كل طرف عن محاسنه ومميزاته، فيحاول الطرف الآخر نقض أقواله، ودحض حججه وادعائه؛ حتى تنتهي المناظرة بقاضٍ يحكم بينهما في النهاية. وهي فن أدبي له جذوره في عمق التاريخ (قبل الميلاد)، تطوّر عبر العصور، واتسع في العصر المملوكي وما تلاه من عصور<sup>369</sup>.

نجد مثلاً على ذلك عند ابن غانم المقدسي في مناظرة خيالية بين عدد من الأزهار وبعض الطيور والحيوانات، وبين بعض عناصر الطبيعة منها (بين النسيم والورد، والنجس، والمرسين، والبان، والبنفسج...، والهزار، واللباز، والحمام...، والكلب، والفرس...، والنملة، والعنقاء. حيث "أنطق كل هؤلاء بلسان الحال؛ لذلك سمي أقوالها: إشارات بإشارة الورد... إلخ.

سنكتفي من ذلك ما يتعلق بموضوعنا من إشارات الأزهار:

فإشارة الورد: قال المقدسي: ثم سمعت الشحارير بأفنانها، والأزاهير في تلون ألوانها؛ إذ قام الورد يخبر عن طيب وروده، ويعرّف بعرفه عن شهوده، ويقول: أنا الضيف الوارد بين الشتاء والصيف، أزور زيارة الطيف، فاغتنموا وقتي فالوقت سيف... فأنا الزائر وأنت المزور، والطمع في بقائي زور.<sup>370</sup>

ثم من علامة الدهر المكدر، والعيش الممرور: أنني حيث مانبت؛ دوائر الأشواك تتراحمني وتجاورني، فأنا بين الأدغال مطروح... وهذا دمي على ما عندي يلوح، فهذا حالي وأنا أشرف الوراد، وألطف الأوراد، فمن الذي سلم من الأنكاد؟ ومن صبر على مرارة الدنيا فقد بلغ المراد.

أما إشارة المرسين:

<sup>369</sup> مارديني؛ رغاء، المناظرات الخيالية، ص48.

<sup>370</sup> ينظر الششتاوي؛ نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص80-81.

فلما سمع المرسين كلام الورد، قال: قد باح النسيم بسرّه، ونشر السحابُ عقودَ درّه، وتضوع البهار بذخره، وتبهرج الربيع بقلائد فخره،... فقم بنا نتفرج، وننتيه بحسنا وتبهرج، فأيام السرورُ تختلس، وأوقاته بأسرها تحتبس<sup>371</sup>.

فلما سمع الورد كلام المرسين، قال له: يا أمير الرياحين، بئس ما قلت! فقد نزلت عن شيم الأمراء، بعدم تأملك الصواب في الآراء، فمن المصيب إذا زللت، ومن الهادي إذا ضللت، تأمر باللهو عندك،... فأيام الشباب سريعة الزوال، دارسة الطلال، كالطيف الطارق، والخيال المارق، وكذلك الشباب أخضر الجلباب والثياب....<sup>372</sup>.  
أما إشارة النرجس:

فأجابه النرجس من خاطره، وهو ناظر لمناظره، فقال: أنا رقيب القوم وشاهدهم، وسميرهم ومنادمهم، وسيد القوم خادهم، أعلم من له الهمة، كيف تكون شروط الخدمة،... وكذلك وظيفة من خدم. لا أجلس بين جلّاسي، ولا أرفع إلى الندمي رأسي، ولا أمنع الطالب طيب أنفاسي،... وكأسي بصفوه لي كاسي. بُني على قضب الزمرد أساسي، وجعل من اللجين والعسجد لباسي. أتلمح تقصيري، فأطرق إطراق الخجل،... فأطراق اعتراف بتقصيري، وإطلاقي نظر إلى ما فيه مصيري.<sup>373</sup>

نستنتج مما سبق أن أقوال الأزهار جميعها تتصب وتتشكل على شكل قوالب مسجوعة محكمة، وقد اشتملت على معلومات مختلفة، وعلى أمثال مشهورة، وحكم بالغة، فنلتمس ذلك من قول الورد: "فاغتنموا وقتي فالوقت سيف..."، حيث اعتمد الكاتب هنا على التناص في هذه المقولة المأخوذة من المثل السائر المشهور والقائل: "الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك"<sup>374</sup>، وكذلك يتضمن أقوال الأزهار على أبيات منظومة موزونة، ويحتويها جميعاً روح الزهد والتصوف، ومحاربة الشهوات والنزوات، وأخذ العبرة والعظة بما يجري على المخلوقات، من حوادثٍ وتغييرات. وهي كلمات نصحية؟ وعظية تعبّر عن قدرة الخالق عز وجل وعظمته وسيطرته على الكائنات، وتذكر بجبروته وسلطانه، ودوام بقائه، وعلى ضعف الانسان وتكبره، وتطاوله، ونسيانه مصيره المقرر له، والموت يدور حوله!

<sup>371</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 82.

<sup>372</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 82.

<sup>373</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 83.

<sup>374</sup> ينظر أحمد مختار عبد الحميد عمر، بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط 1، 2008 م. 2477/3. و ينظر المنتدى الإسلامي، مجلة البيان (238 عددا)، ج 67/22.

والذي يدعو الإنسان إلى التفكير: إنَّ الورد في حديثه عن نفسه يسترسل في كلامه فينهمر ويتدفق من كلامه الحزن والأسى، ومرارة الشكوى، ويطلب الاستراحم برفق مؤثر ممن يقومون بعذابه فيعصرونه في القوارير، وما يعانيه من الآلام والأوجاع!! وذهاب جماله وزوال نضارته<sup>375</sup>. حيث يقول الورد: "... إذ اقتطفنتي أيدي النظارة، فأسلمتني من بين الأزاهير، إلى ضيق القوارير، فيذاب جسدي، وتحرق كبدي، ويُمزق جلدي ويقطر دمعي الندى"<sup>376</sup>، ولأجل ذلك لا نتعجب منه إذا رأيناه يتواضع للمرسين غاية التواضع، ويتذلل له فيخاطبه قائلاً: "يا أمير الرياحين، وأمير الرعية..."، وكذلك يخلص له الحب الصافي من الشوائب وينصحه نصيحة المحب المشفق على حبيبه؛ لأن المخلوق في حال المحنة تصفو روحه من الأحقاد والضغائن، ويرتفع على الأمور المادية، والمقاصد الدنيوية، فيخلص لإخوانه ويتواضع لهم، ويؤثرهم بما يحب ويتمنى لهم ما يتمناه لنفسه من السعادة والخير!!

لقد تمكن الكاتب من أن يستنطقَ أبطال مناظرته بما يحسنه كل واحد منهم، وبما هو به أنسب وأليق وأقرب إليه، و استطاع أن يربط بين هؤلاء المخلوقات المختلفة، ويجمع بينهم على صعيد واحد، على الرغم من وجود التنافر والتناكر الطبيعي بين أكثرهم!! لقد أفاد المؤلف وأجاد وأحسن<sup>377</sup>.

وهكذا لم يستطع الأدباء والشعراء اقناع الأزهار والأنوار بتشخيصها؛ فعمدوا إلى إثارة الفتنة بينها، وأيقظوا بذور الحقد والحسد النائمة في جوانحها؛ فإذا بهذه الكائنات الرقيقة اللطيفة، البريئة من نواقص الإنسان، وأحقادها ونزواته وشهواته الدنيئة، تصير بعضها لبعض عدو، فتتخاصم وتتهاجم، وتختلف وتتقاطع علاقتها فيما بينها بسبب التداير والتنافر والتناكر الجاري في طبيعتها. وأحياناً قد يصل الخلاف بينها من الحرب الباردة إلى أن تصير حرباً ساخنة!! وهؤلاء الأدباء والشعراء على مقربة منها؛ يسجلون كلماتها، وحركاتها وسكناتها، ويقيدون إشاراتها، ويكتبون مشاعرها وأحاسيسها، ويصورون عواطفها في أحزانها وأفراحها، وفي انقباضها وانبساطها، وفي حالة نصرها وهزيمتها، فسبحان الخالق الناطق الذي علم الإنسان ما لم يعلم وعلمه البيان!!<sup>378</sup>.

<sup>375</sup> ينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 83.

<sup>376</sup> ينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 82.

<sup>377</sup> ينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 84.

<sup>378</sup> ينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 84.

### 1.1.3. نشأة وتطور فن المناظرة

المناظرة فنٌ قديم يضرب بجذوره في أعماق التاريخ؛ فلطالما أحب الإنسان عرض أفكاره على غيره، والدفاع عنها، فقد أرسى القرآن الكريم أركان هذا الفن مؤكداً أن المناظرة هي أرقى سبل الإقناع والمحاورة، كما قدّم لنا نماذج رائعة في فن المناظرة، كالحوار بين الله عزّ وجلّ وملائكته، وبين الأنبياء وأقوامها، وبين الأب وابنه، وبين الأخ وأخيه. لم يكن عصر من العصور الإسلامية يخلو من وجود مناظرات ومحاورات ومناقشات وقد ازدهر هذا الفن، وبلغ ذروته في عصر نهضة العرب والمسلمين الحضارية<sup>379</sup>.

عرف فن المناظرة عبر العصور الأدبية تطوراً ورُقياً، استناداً إلى مدى استجابة الواقع الفكري والثقافي لهذا الفن، الذي ما لبث أن استقلّ بنفسه، معتمداً قوانين وضوابط تحكمه وتسيره حتى يستقيم على أكمل وجه، وسنحاول تتبع مراحل تطوره واكتمال نضجه<sup>380</sup>.

#### أ . المناظرة في العصر الجاهلي

انعقد في العصر الجاهلي كثيراً من أنواع المناظرات المختلفة وأشكالاً من المساجلات الفنية، والمنافرات الشعرية بين الشعراء، والمحاورات الأدبية، التي تدور معظمها بين الحبيب ومحبيبته، أو بين العاشق ومعشوقه، فيصف كلا الطرفين حبه وحنينه وشدة اشتياقه، ولوعة الهوى، مبنوثة في ثنايا القصائد<sup>381</sup>، فمنها هذه المحاورة لامرئ القيس (ت565 هـ) في معلقته الشهيرة، حينما يتحدث عن مغامراته الطائشة مع ابنة عمه "عُنيزة".

يقول الشاعر: (الطويل)

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدْرَ خَدَرَ عُنَيْزَةَ  
تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْعَبِيطُ بِنَا مَعَاً  
فَقُلْتُ لَهَا: سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ  
فَقَالَتْ: لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مَرَجِلِي  
عَفَرْتَ بَعِيرِي يَا امراً الْقَيْسِ فَأَنْزِلِ  
وَلَا تَحْرِمِينِي مِنْ جَنَّاكِ الْمُعَلَّلِ<sup>382</sup>

<sup>379</sup> عبد اللطيف سلامي، المدخل إلى فن المناظرة، ص46.

<sup>380</sup> قلع؛ أسماء، فن المناظرة من منظور تداولي، ص32.

<sup>381</sup> ينظر الحمزاوي؛ محمد عبيد، فن الحوار والمناظرة في الأدبين الفارسي والعربي في العصر الحديث دراسة مقارنة، تح: محمد زكي العشماوي، مركز الاسكندرية للكتاب، ط1، 2001م، ص195. عن قلع؛ أسماء، فن المناظرة من منظور تداولي، ص32.

<sup>382</sup> امرؤ القيس، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983م، ص34.

فالشاعر هنا يحاور ابنة عمّه عنيزة، متجاوزاً حدود الآداب العامة، مازجاً للأخلاق الطيبة بالتصرفات الطائشة<sup>383</sup>، فعندما دخل عليها هودجها فجأة دعت عليه؛ لأنها ستصبح راجلة لعقره بغيرها، وبعد أن ركب معها طلب منها أن ترخي زمام الناقة حتى لا يحرم من حديثها العذب<sup>384</sup>.

وفي محاورة أخرى لعنترة بن شداد عندما خرج إلى العراق لطلب النوق العسافيرية مهراً لحبيبته عبله، فوقع أسيراً هناك، وبعد فترة من الزمن اشتاق لأهله وقبيلته، فتذكر منازل أهله وأحبته وهو في سجن المنذر بن ماء السماء فيقول: (الطويل)

جفونُ العَدَارَى مِنْ خِلالِ	البَرَاقِعِ أَحَدُ الرِّقَاقِ القَوَاطِيعِ
إِذَا جَرَّدَتْ ذَلَّ الشُّجَاعُ وَأَصْبَحَتْ	مَحَاجِرُهُ قَرَحَى بِفَيْضِ المَدَامِيعِ
سَقَى اللهُ عَمِي مِنْ يَدِ المَوْتِ	جِرْعَةً وَشَلَّتْ يَدَاهُ بَعْدَ قَطْعِ الأَصَابِعِ
لَقَدْ وَدَعْتَنِي عَبْلَةٌ يَوْمَ بَيْنِيهَا	وَدَاعَ يَقِينٍ أَنِّي غَيْرُ رَاجِعٍ <sup>385</sup> .

تمثل هذه القصيدة انبثاق وفيضان ثورة الذكريات وهيجانها، وشدة الحنين، ومحنة الغربة وشدتها، ولوعة الهوى وسطوته، كل هذه المحن أثرت في نفس عنترة التي باحت بسرها وعذابها، فاستهل قصيدته بذكر الديار التي خلّت من أهلها، ولم يبق إلا طيف حبيبته عبله في مخيلته، حيث وصف حسن نظراتها، ثم تذكر عمّه الذي كان سبباً في حزنه وأسأه، فدعا عليه بالموت مرة ثم بالشلل مرة أخرى<sup>386</sup>، وبعدها انتقل الشاعر إلى الحوار المباشر بينه وبين حبيبته عبله. فنلاحظ مما سبق أن عنترة استخدم استراتيجية حوارية فنية؛ ليخرج ما في قلبه من حنين وشوق وحزن وألم الفراق، ورفض لظروف الحياة القاسية التي اضطر أن يعيشها.

#### ب . المناظرة في العصر الأموي

<sup>383</sup> ينظر خفاجي؛ محمد عبد المنعم، الأدب الجاهلي نصوص ودراسة، دار الجيل، بيروت، لبنان، 2001م، ص25.

<sup>384</sup> ينظر الحمزاوي، فن الحوار والمناظرة في الأدبين الفارسي والعربي، ص198.

<sup>385</sup> عنترة، الديوان، دار صادر، بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1984م، ص163. 164.

<sup>386</sup> ينظر الحمزاوي؛ فن الحوار والمناظرة في الأدبين الفارسي والعربي، ص196

عرف العصر الأموي فناً شعرياً جديداً، تمخض عن الحياة السياسية، والاجتماعية التي سادت العصر آنذاك، وهو فن النقائض<sup>387</sup>، الذي انتشر انتشاراً واسعاً، وتطور تطوراً ملحوظاً ونبغ فيه الكثير من الشعراء منهم: جرير والفرزدق والأخطل<sup>388</sup>.

والنقيضة قصيدة يهجو فيها الشاعر شاعرًا آخر، فيطعن فيه وفي قومه، ويفتخر ويعتز بنفسه وبقومه، وسرعان ما ينهض له الشاعر الآخر بقصيدة، ينقض فيها ما جاء به الأول على نفس الوزن والقافية غالباً<sup>389</sup>.

لقد عرف أسلوب المناقضة تطوراً حتى جعل فن النقائض في العصر الأموي فناً قوياً بدرجة كبيرة، فهو يجبر الشاعر الثاني أن ينقض كلام خصمه بالاعتماد على نفس الوزن والقافية، ثم ينقض معاني القصيدة واحداً تلو الآخر<sup>390</sup>.

لقد قال أبو عبيدة كان مُحَرَّق بن شريك ضلعه مع جرير، فنهاه الفرزدق مرتين فلم ينته، فقال الفرزدق ينقض معاني القصيدة في ذلك: (الكامل)

وَلَقَدْ نَهَيْتُ مُحَرَّقًا فَتَحَرَّقْتُ	بِمُحَرَّقِ سَطْنِ الدِّلاءِ شَغُورُ
وَلَقَدْ نَهَيْتَكَ مَرَّتَيْنِ وَلَمْ أَكُنْ	أَتْنِي إِذَا حَمَقْتُ تَنَى مَعْرُورُ
حَتَّى يُدَاوِي أَهْلَهُ مَأْمُومَةٌ	فِي الرَّأْسِ تُدْبِرُ مَرَّةً وَتَثُورُ <sup>391</sup>
فَأَجَابَهُ جَرِيرٌ فَقَالَ: (الكامل)	
سَبَّ الْفَرَزْدَقِ مِنْ حَنْفِيَّةِ	إِنَّ السُّوَابِقَ عِنْدَهَا التَّبْشِيرُ
وَلَقَدْ نَهَيْتُكَ أَنْ تَسُبَّ مُحَرَّقًا	وَفَرَأْتُ أَمَّكَ كَلْبَتَانِ وَكِيْرُ
يَا لَيْتَ جَارِكُمْ اسْتَجَارَ مُحَرَّقًا	يَوْمَ الْخَرِيْبَةِ وَالْعَجَاجُ يَثُورُ <sup>392</sup>

<sup>387</sup> ينظر خفاجي؛ محمد عبد المنعم، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990م، ص 154.

<sup>388</sup> Abdulhadi Timurtaş. Ziyâuddîn İbnu'l-Esîr'in Alegorik Bir Eseri "Risâletu'l-Ezhâr".2.5 NÜSHA, YIL: 14, SAYI: 39 2014/II ,ISSN 1303\_ 0752 Sarkiyat Arastirmalari Dergisi Journal of Oriental Studies-

<sup>389</sup> قصي؛ الحسين، تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1998م، ص 141. وينظر قلع؛ أسماء، فن المناظرة من منظور تداولي، ص 35.

<sup>390</sup> علي؛ عبد الرحمن عبد الحميد علي، تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي والأموي، دار الكتاب الحديث القاهرة، 2005م، ص 42.

<sup>391</sup> البصري؛ أبو عبيدة، ديوان النقائض، نقائض جرير والفرزدق، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ج2/232.

تمكّن جرير<sup>393</sup> والفرزدق<sup>394</sup> أن يبتكرا فنًا شعريًا جديدًا أقرب ما يكون إلى المناظرة والمفاخرة بين الشعارين؛ فالفرزدق يدافع عن قبيلة تميم، وجرير يدافع عن قبيلة هذيل، وهما خصمان لقبيلة الفرزدق، وهكذا تستمر المناظرة بين الشعارين لمدة أربعين سنة<sup>395</sup>. نلاحظ بعد الدراسة والبحث أن هناك من نسب جرير إلى قبيلة هذيل كما مرّ سابقًا، ولكن ذهب الأكثرون على أنه من بني تميم أيضًا كالفرزدق إلا أنه من بني كليب اليربوعي من بني تميم، والله أعلم. فكانا من قبيلة واحدة مع اختلاف في البطون<sup>396</sup>.

<sup>392</sup> البصري؛ أبو عبيدة، ديوان النقائض، نقائض جرير والفرزدق، ج2/232.

<sup>393</sup> جرير: هو جرير بن عطية بن حذيفة. وهو من بني كليب بن يربوع، قاله ابن قتيبة، الشعر والشعراء: 456/1. وقال أبو علي علم الدين الشاتاني: أراه افتخارا للفرزدق زانه ... بطبع جرير مدحه ونسيب تخيره عذب الكلام كأنه ... رضيع هذيل بالعذيب ربيب

قال عمر بن أحمد بن هبة الله بن العديم في، بغية الطلب في تاريخ حلب، ج5/2354، جرير الشاعر وهو جرير بن الخطفي ويقال ابن عطية بن الخطفي واسم الخطفي حذيفة بن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مائة بن تميم بن مر بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار، أبو خزرة الشاعر البصري. قاله ابن كثير، البداية والنهاية: 288/9. جرير (28 - 110 هـ = 640 - 728 م)، جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي بن بدر الكلبّي اليربوعي، من تميم: أشعر أهل عصره. ولد ومات في اليمامة. قاله الزركلي، الأعلام، 2/118.

<sup>394</sup> الفرزدق: اسمه همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن شفيان بن مجاشع بن دارم بن حنظلة بن زيد بن مائة بن مر بن أد بن طابخة أبو فراس بن أبي خطل التميمي البصري الشاعر المعروف بالفرزدق: قاله ابن كثير، البداية والنهاية: 393/9. وقال أبو سعيد السيرافي: الفرزدق من بني تميم، شرح كتاب سيبويه: 1/329. والفرزدق (000 - 110 هـ = 000 - 728 م)، هو همام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارمي. قاله الزركلي، الأعلام، 8/93.

قال أبو عبيدة على نقائض جرير والفرزدق ... وكلاهما من قبيلة تميم، فكانا دائمًا يذكران في شعرهما أمجاد أسلافهما. ولو كانت لدينا شروح على أشعار لقبيلة أخرى لكانت معرفتنا بتاريخ هذه القبيلة تعادل في وفرتها وكمالها معلوماتنا عن تميم: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي: 1/376.

كان الفرزدق من بني تميم، أما جرير ذلك الشاعر الذي ينحدر من تميم، لكن من عشيرة كليب اليربوعية: على الرابط التالي: <https://www.aljazeera.net/midan/intellect/history>

<sup>395</sup> ينظر الحمزاوي، فن الحوار والمناظرة، ص192.

<sup>396</sup> المراجع السابقة؛ ابن قتيبة، الشعر والشعراء: 1/456، كمال الدين ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، ج5/2354، وابن كثير، البداية والنهاية: 288/9، والزركلي، الأعلام، 2/118. وأبو سعيد السيرافي؛ شرح كتاب سيبويه: 1/329. وناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي: 1/376.

كما نجد في هذه القصيدة أن الفرزدق ينقض معاني القصيدة التي يهجو فيها جريراً، فيطعن فيه وفي صديقه مُخرق بن شريك الذي كان ضلعاً له في مهاجماته على الفرزدق<sup>397</sup>، وكذلك يطعن في قومه وفي المقابل يفتخر ويعتزّ بنفسه وبقومه، وسرعان ما ينهض له جريير فيرد عليه بقصيدة أخرى، ينقض فيها ما جاء به خصمه الفرزدق بالاعتماد على نفس الوزن والقافية، فتثير بينها أخذ ورد، ويشد الاحتدام والخصام بينهما كأنهما في معركة حامية الوطيس، وكذلك يوجد في هذه المناقضة وبين أشعار هذين الشاعرين تشابه بينها وبين المناظرة من حيث الأسلوب، فإن كلا الطرفين ينقض أحدهما الآخر، فيهجو خصمه، ويصفه بصفات سيئة وقبيحة، يطعن فيه...، وفي المقابل يمدح نفسه.. بصفات جميلة وحميدة ويفتخر بذلك، لأجل أن يسكت خصمه فينتصر عليه.

ويوجد بينهما تشابه من حيث إتيان كل واحد منهما بحججه وأدلته وثقته بصحة موقفه، وكذلك التكرار في معاني الهجاء والفخر. أما الاختلاف ما بين المناظرة والنقائض من حيث طريقة التعبير، ففي المناظرة يبدأ الخصم بمقدمة تمهيدية يبدأ بالحمدلة والصلاة على النبي - صلى الله عليه وسلم - ومن ثم يعرض الأفكار والآراء إلى أن يصل إلى نتيجة، وأما في قصيدة النقائض؛ فيبدأ الشاعر موضوعه مباشرة دون مقدمات كما في أشعار الحروب والثورات وما إلى ذلك.

### ج . نشأة وتطور المناظرة الخيالية في أدب المشرق في العصر العباسي

ازدهر فن المناظرة في العصر العباسي وأصبح من أهم الفنون النثرية التي كانت محل إعجاب الغالبية، ونالت تقدير الكثيرين على اختلاف طبقاتهم، إذ احتدمت المجادلات الكلامية الواقعة بين الفلاسفة والمفكرين والعلماء والفقهاء على اختلاف توجهاتهم في مختلف القضايا العلمية والمذهبية. وكانت هذه المناظرات تتم في إطار حلقات علمية مختلفة تنوعت مع تنوع فروع المعرفة المختلفة، كما كانت تتخذ صبغة المناقشات والحوارات المستفيضة، فكانت هناك حلقات للفقهاء والفلاسفة والمفسرين والشعراء والقصاص وأهل اللغة، وغيرهم<sup>398</sup>.

لقد ولع الخلفاء العباسيون بهذا اللون الجديد ولعاً شديداً، وكانت مجالسهم مجالاً فسيحاً لما تجود به العقول والقرائح، وكان ليجيى بن خالد البرمكي مجلس للمناظرة والعلم يجتمع فيها

<sup>397</sup> ينظر قصي؛ الحسين، تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي، دار مكتبة الهلال، بيروت لبنان، 1998م، ص141.

<sup>398</sup> سلامي؛ عبد اللطيف، المدخل إلى فن المناظرة، ص46.

المتكلمون وغيرهم من أهل الجدل، فيتباحثون في الكون والحدوث والقدم والإثبات ونفي الصفات، وغير ذلك من الأبحاث الفلسفية المبنية على علم الكلام<sup>399</sup>.

إنّ لظهور فن المناظرة في هذا العصر ملايسات وظروفًا لازمت نشأتها، ومن أهمها:

1 - اتساع جذوة المناظرة بين طوائف المعتزلة، وطوائف المتكلمين وبين المسلمين وأصحاب الملل والنحل الأخرى.

2 - ظهور العديد من المناظرين في مجالات عدّة، خاصة مجالي العقل والدين.

3 - الوظيفة التي نصّب المعتزلة أنفسهم لها، وهي التصدي لأصحاب الملل والنحل والملاحدة<sup>400</sup>.

4 - التشجيع المستمر للخلفاء العباسيين لهذا الفن، وإغداقهم الهبات والأموال على العلماء.

هذه بعض الأسباب التي هيأت لظهور فن المناظرة بشكل كبير وواضح في هذا العصر، حيث كانت تشغل الناس على اختلاف طبقاتهم؛ لسبب بديهي، وهو أنها كثيرًا ما كانت تنعقد في أماكن مختلفة من أهمها المساجد<sup>401</sup>، كما أنها تنعقد - أيضًا - في النوادي والمجتمعات والدور والقصور بين العلماء في حضرة الخلفاء، في مسائل مختلفة سواء في الفقه أم اللغة أم المسائل الدينية، وكان من أسباب انتشار هذه المناظرات اهتمام الخلفاء بها وإجزالهم العطايا والهدايا، ومشاركتهم المتناظرين في تأييد رأي ونقض آخر، إضافة إلى الشغف العلمي لدى العلماء ورغبتهم في الظهور والشهرة وذبوع الصيت، كل ذلك أذكى احتدام الصراع الفكري بين مختلف الطوائف والفرق الكلامية، والمدارس المتعددة.

وكان للخلفاء العباسيين حضور.. ظاهر، بل أساسي في مجالس المناظرة؛ إذ كثيرًا ما كان يرأس الخليفة المجلس، يبدي رأيه مؤيدًا حينًا ومعارضًا حينًا آخر، مثل: الخليفة أبي جعفر

---

<sup>399</sup> سومية بوقرية/ نرجس قميني، فن المناظرات في مجالس الخلفاء العباسيين العصر العباس الأول، ص30.

<sup>400</sup> ينظر السيوفي؛ مصطفى، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، 2008م، ص141.

<sup>401</sup> ينظر ضيف؛ شوقي عبد السلام، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط17، د، ت، ص457.

المنصور، والمهدي، وهارون الرشيد، والمأمون وغيرهم من الخلفاء العباسيين<sup>402</sup>. وأما عن نشأة المناظرة وتطورها في أدب المشرق:

ذكر الأدباء والباحثون والنقاد أن المناظرات دخلت عصرًا جديدًا مع الجاحظ (ت255هـ) في العصر العباسي الأول، حين صاغ مناظراته المتخيلة على أسنة الحيوانات المتخاصمة، وأراد منها إبراز ذلك الصراع الخفي والعميق بين العرب والأعاجم، وعدت المناظرة التي أجراها بين الكلب والديك، من أطول المناظرات المخترعة<sup>403</sup>، وفي رأي شوقي ضيف: "إنها مناظرة مخترعة، ومعبد والنظام اسمان اخترعهما الجاحظ؛ ليقيم مناظرته.

أما في حقيقة الأمر فليس هناك معبد ولا النظام، وإنما هناك الجاحظ بقدرته الرائعة على دراسة الموضوعات، سواء اتصلت بالحيوان أو لم تتصل، وهناك العرب والشعبوية التي تستنذر الكلب وحيوان الصحراء، مما جعل الجاحظ يعقد في كتابه (الحيوان) مناظرة أخرى بين البعير والفيل"<sup>404</sup>.

ولم يكن الجاحظ بهذا، وإنما عقد العديد من المناظرات الخيالية التي تؤكد قدرته ومعرفته الفائقة في ابداع هذا اللون مثل كتابه: " التربيع والتدوير" وما نكره عن أحمد عبد الوهاب المفرط القصر ويدّعي أنه مفرط الطول، وكأن الجاحظ يناظر بين الطول والقصر، ومحاورات الحرف، والتفاضل بين البلدان البصرة والكوفة، والمفاخرة بين المسك والرماد...، كما أن رسائل سهل بن هارون(الذي عاش في أوائل القرن الثاني للهجرة) في الذهب والزجاج، الكرم والبخل، النمر والثعلب، تعدُّ - برأي - نوعًا من المناظرات الخيالية - أيضًا-، فقد وضع على لسان النمر رسالة واقعية تاريخية، فهي " شاهد على أنه استمدّ الحوار من رصيد التصوّف الذي شاعت كتابتها في عصره، فكانت القصة من هذه الناحية محاكاة فنية لذلك العصر، وكانت الرسائل المتخيلة، بوجه خاص، صورة لجانب من لغة التخاطب السياسي فيه.

<sup>402</sup> ينظر قط؛ مصطفى البشير، مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، 2009م، ص351. وينظر قلع؛ أسماء، فن المناظرة من منظور تداولي، ص36-37.

<sup>403</sup> مارديني، المناظرات الخيالية، ص49.

<sup>404</sup> ضيف؛ تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول، ص598. و ينظر سومية بورقية/ نرجس قميني، فن المناظرات في مجاس الخلفاء العباسيين العصر العباس الأول، ص30-33.

يؤكد صالح بن رمضان أن الكاتب عمد في بعض الرسائل إلى استعمال صيغ المناظرات بما توفره الجمل القصيرة من موازنات صوتية وموضوعية<sup>405</sup>. ومن هنا نرى أنّ بداية المناظرات الخيالية قد تمحورت فيما قدّمه الجاحظ وسهل بن هارون، ولا يمكن لنا أن نعدّ الخطاب الحوارى القائم على أسنة الحيوانات عند ابن المقفع، المتأثر بالثقافة الفارسية والترجمة عنها، على الرغم مما فيه من الحكم، وما يطرحه من الأمثال والعبر، ويمائل بشكل كلي المقامات التناظرية التي ينشئها الكاتب بين السيف والقلم مثلاً، فهو إطار مختلف؛ لأنّ مبدأ المناظرة يجب أن يقوم على طرح الأفكار الصحيحة والمتناقضة لما يطرحه الطرف الآخر<sup>406</sup>، ومع ذلك نلاحظ أنّ هناك تشابهاً بين أسلوب الجاحظ في مناظراته المتخيلة على أسنة الحيوانات المتخاصمة، كالتى أجراها بين الكلب والديك، وبين أسلوب ابن المقفع في كتابه كليله ودمنة من حيث الشكل والمضمون والهدف والأسلوب الترميزي غير المباشر، فكليّة ودمنة هو كتابٌ "هندي يعتبر أقدم الكتب التي نقلت وترجمت إلى العربية في الأخلاق وتهذيب النفس، وقد ألفه الفيلسوف الهندي بيدبا لملك الهند دبشليم عندما بغى واستكبر بعد استلامه للعرش، وذلك بعد فتح الإسكندر سنة 326 قبل الميلاد، وقد كان هدف بيدبا من تأليف هذا الكتاب هو إصلاح وتهذيب دبشليم، والكتاب عبارة عن مجموعة قصص ذات طابع يرتبط بالحكمة والأخلاق، ومعظم شخصياته من الحيوانات، إذ إنّ إصلاح الملوك والبغاة عن طريق الحكايات والإشارات كان أسلم الطرق خوفاً من بطشهم، حيث إنّ فيهم من الكبر والتجبر ما يمنعهم من تقبل أي تصويب لأخطائهم من أي أحد"<sup>407</sup>.

كما نلاحظ أنّ أسلوب التورية كان سببه سياسياً أدى إلى إجاد وخلق حوارات ومناظرات على أسنة الحيوانات، والخوف هو ما دفع الكتاب إلى نقد الواقع عبر شخصيات ومناظرات تخيلية.

لقد "كتب الفيلسوف الهندي بيدبا كتاب كليله ودمنة باللغة الهندية السنسكريتية، وقبل أن يترجم إلى اللغة العربية عُرف باسم (بَنْجَه تَانْترا) أي الكتب الخمسة، وهو عبارة عن أربعة

<sup>405</sup> صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، جامعة منوبة، تونس، 2001م، ص172. وينظر عن مارديني، المناظرات الخيالية، ص50. وينظر كريم؛ واقدة يوسف، المناظرات النثرية في الأدب الأندلسي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد(16)، عد4، نيسان (2009)، ص4.

<sup>406</sup> ينظر مارديني، المناظرات الخيالية، ص48-50.

<sup>407</sup> البستاني؛ بطرس البستاني، أدباء العرب في العصر العباسية، بيروت: دار مارون عبود، 1979م، ص137\_145.

عشر بابًا، وقد نقله الطبيب (برزويه) بن أزهري الفارسي من السنسكريتية إلى الفهلوية بعد أن صار عرش الفرس إلى كسرى أنوشروان، ثم نقله عبد الله بن المقفع إلى العربية، فعند ظهور الكتاب أعجب العرب به فنقله بعضهم مرة أخرى من الفارسية، ومنهم عبد الله بن هلال الأهوازي الذي نقله ليحيى البرمكي في خلافة المهدي لكن ترجمته ضاعت، كما عارضه سهل بن هارون أحد كتاب المأمون بكتاب سماه (ثعلبة وعفرة) لكنّه ضاع أيضًا<sup>408</sup>، كما نظمه عدد من الشعراء منهم أبو سهل الفضل بن نوبخت، وأبان بن عبد الحميد اللاهقي...، وقد ضاعت كل هذه المنظومات إلا منظومة أبان فقد بقي منها قطعة جيدة في كتاب (الأوراق) للصولي، كما نظمه ابن الهبارية المتوفي سنة 504هـ وسماه (نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة) وهو مطبوع<sup>409</sup>.

سُمي كتاب كليلة ودمنة بهذا الاسم من باب تسمية الكل باسم الجزء، فخير كليلة ودمنة لا يتناول غير بابين من أبوابه، وهما باب الأسد والثور، وتحكي كليلة ودمنة قصة أخوين من بنات آوى، فتمثل شخصية دمنة الحسود الطماع الذي يحاول الوصول إلى أهدافه من الشهرة والمال بأية طريقة حتى وإن كانت غير شريفة، وتمثل شخصية كليلة صاحب الأخلاق القنوع الذي يتحرى السلامة ببعده عن أصحاب السلطان خوفًا من بطشهم<sup>410</sup>، ومختصر القصة أنّ دمنة سعى بالفتنة بين الأسد ملك الغابة وبين الثور جليسه وصديقه، ولم يصغ لكلام أخيه كليلة ولا لنصحه، فقتل الأسد الثور ثم اكتشف أنّه بريء من التهمة، فأمر بحبس دمنة وأقام محكمة وتم استدعاء شهود، كما دافع دمنة عن نفسه لكن التهمة ثبتت عليه، فأمر القاضي بقتله أما كليلة فمات حزناً عليه<sup>411</sup>.

أما بقية الأبواب فكل باب منها قائم بنفسه لكنها جميعها لها نفس الهدف وهو تهذيب النفس والإرشاد إلى حسن السياسة وحسن اختيار الأصحاب، فالباب الأول وهو مقدمة الكتاب لبهنود بن سحوان المعروف بعلي بن الشاه الفارسي، ذكر فيه السبب الذي وضع لأجله بيدبا هذا الكتاب لدبشليم ملك الهند، والباب الثاني بعثه برزويه إلى الهند لنقل الكتاب، والباب الثالث عرض الكتاب لابن المقفع وبه يدعو قارئ الكتاب إلى التدبّر والتفكّر في مقاصد الكتاب، وهذا

<sup>408</sup> البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص 137.

<sup>409</sup> ينظر البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص 138. بتصرف يسير.

<sup>410</sup> ينظر محمد شريف (2017-1-23)، "كليلة ودمنة ميزاته وخصائصه وأهدافه"، [www.alukah.net](http://www.alukah.net).

اطّلع عليه بتاريخ 2019-12-17. بتصرف يسير.

<sup>411</sup> ينظر البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص 141.

ما طلبه من القارئ: (أن يديم النظر فيه من غير ضجر، ويلتمس جواهر معانيه، ولا يظن أن نتيجته إنما هي الإخبار عن حيلة بهيمتين، أو محاورة سبع لثور، فينصرف بذلك عن الهدف المقصود)، فيبدو أن ابن المقفع خاف ألا يأخذ العرب كتابه على محمل الجد كونه وُضع على ألسنة الحيوانات ولأنّ هذا الأدب جديد عليهم ولم يعتادوا عليه<sup>412</sup>.

والباب الرابع هو برزويه الطبيب لبزر جمهر بن البختكان وزير كسرى، وقد ذكر فيه فضل برزويه وحسبه ونسبه وصناعته وجعل الكلام فيه على لسان برزويه، وأكثر هذا الباب مباحث وتعابير طبية، وهو يدل على حكمة الطبيب وخوفه من الدنيا وميله إلى الزهد، وهكذا أصبح مجموع أبواب الكتاب ثمانية عشر بابًا تحتوي على كثير من الحكم والمواعظ والأمثلة، وتدعو إلى الزهد والتقوى، والعفاف، بما جاء فيها من قصص النُسّاك، وتدعو إلى الإصلاح الاجتماعي والتوجيه السياسي، وتُدين الرذائل والشُرور وشتى مظاهرها، وتحتّ على المحافظة على الأصحاب، وعدم تصديق الوشاة والنمامين، وعلى الرويّة وعدم التسرع في الأحكام، وقد طبع ابن المقفع الكتاب بالطابع الإسلامي، مما يدل على أنه قد غيّر في الأصل ليُجعله ملائمًا لأهل عصره، وقد هدّب فيه وتصرف في جميع أبوابه، وقد بذل جهده ليُجعل روحه إسلامية فيصلح لتأديب الأمراء المسلمين<sup>413</sup>.

أما الأسلوب الإنشائي في الكتاب، فقد ترجم ابن المقفع كتاب كليلة ودمنة بأسلوب جديد لم يعرفه العرب من قبل، وهو السرد على ألسنة البهائم والحوار بطريقة أدبية ممتعة، ظاهرها هزلي، باطنها حكم ومواعظ،<sup>414</sup> وجعل أساس حكايات الكتاب يقوم على ضرب الأمثال، فكلّ باب فيه مثل رئيسي يحتوي أيضًا على أمثال يتفرع بعضها من بعض، كما يحفل الكتاب بالأقوال الحكيمة والمواعظ، فمثال على ذلك أنه لما أراد دمنة أن يغري الأسد بالقول أخذ يدعوه إلى قبول نصيحته بهذه الأقوال، وفيها ما يناسب الموضوع وما لا يناسبه: (وخير الأخوان والأعوان أقلهم مداهنة في النصيحة، وخير الأعمال أحدها عاقبة، وخير النساء الموافقة لبعلهما، وخير النشاء ما كان على أفواه الأخيار، وأفضل الملوك من لا يخالطه بطر، ولا يستكبر عن قبول النصيحة)<sup>415</sup>.

<sup>412</sup> ينظر محمد شريف (2017-1-23)، "كليلة ودمنة ميزاته وخصائصه وأهدافه"، [www.alukah.net](http://www.alukah.net)، اطّلع عليه بتاريخ 2019-12-17. بتصرّف.

<sup>413</sup> ينظر البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص142.

<sup>414</sup> ينظر رغداء مارديني، المناظرات الخيالية، ص50.

<sup>415</sup> ينظر البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص143.

ويمتاز أسلوب الكتاب بالخاصية الرياضية التي تختص بها فلسفة اليونان، لا سيما نظرية فيثاغورس وما فيها من عدد وتقسيم، مما جعل بعض المستشرقين يعتقدون أنّ أصل الكتاب يوناني، وأنّ ابن المقفع كان يعرف اللغة اليونانية، لكن هذا الكلام لم تثبت صحته، والحقيقة هي أنّ ابن المقفع كان قد اطلع على حكمة اليونانيين في كتب الفرس التي ترجمها، ويظهر هذا الأسلوب أيضًا في كتابه الأدب الصغير والأدب الكبير، كما يزيد المتعة في قراءة كتاب كليلة ودمنة اندماج الأسلوب القصصي بالأسلوب المنطقي مما يزيل عنه التعقيد الذي يكون في كتب المنطق ويسهل على القارئ فهم عباراته وفهم معانيها.

أما أثر الكتاب في الأدب العربي، فقد كان لكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع أثر عميق في الأدب العربي وتطور وازدهار أدب القصة التي تجري على ألسنة الحيوانات، ليس فقط في عصر ابن المقفع بل في كافة العصور وعلى مر الزمان، فقد حاز هذا الكتاب على اهتمام الأدباء والشعراء، ولفت أنظارهم إلى هذا النوع من القصص، فمنهم من نظم الكتاب شعرًا ومنهم من شرحه، كما يعتبر هذا الكتاب من أوائل الكتب التي ترجمت ونقلت إلى اللغة العربية، حيث تم نقله في القرن الهجري الثاني، ومنذ ذلك الوقت وهو يحتل مكانة كبيرة لدى المسلمين، واستمرت هذه المكانة على مر العصور حتى يومنا هذا، ولا زال الكتاب يطبع طبعا شعبية باستمرار كما يُدرّس في المدارس، وفي الآونة الأخيرة حوّلت قناة الجزيرة العربية إلى مادة تلفزيونية للأطفال على شكل صور هزلية تُعرض بحلقات متعددة تستهوي الكبار والصغار<sup>416</sup>.

هناك بعض المصادر ترجع الأصل في هذا الفن إلى بدايات العصر الإسلامي<sup>417</sup>؛ مستندةً إلى أن الأصل في المفاخرات ما أخرجه الإمام أحمد بن حنبل في مسنده؛ عن أبي سعيد الخدري حين قال: افتخر أهل الإبل والغنم عند رسول الله - صلى الله عليه وسلم-، فقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم- : "الْفَخْرُ وَالْخَيْلَاءُ فِي أَهْلِ الْإِبِلِ، وَالسَّكِينَةُ وَالْوَقَارُ فِي أَهْلِ الْغَنَمِ"<sup>418</sup>.

<sup>416</sup> ينظر محمد شريف (2017-1-23)، "كليلة ودمنة ميزاته وخصائصه وأهدافه"، [www.alukah.net](http://www.alukah.net)، أطلع عليه بتاريخ 2019-12-17. بتصرّف.

<sup>417</sup> ينظر سلامي؛ عبداللطيف، المدخل في فن المناظرة، ص45.

<sup>418</sup> أخرجه أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج408/18، 409، برقم(11918)، والطبراني في المعجم الأوسط، برقم(2810). وجاء الحديث في الصحيحين عن أبي هريرة رضي الله عنه، بلفظ آخر، هكذا: عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال ( رأس الكفر نحو المشرق والفخر والخيلاء في أهل الخيل والإبل والفدادين أهل الوبر والسكينة في أهل الغنم )، وأخرجه البخاري(3125)، في

لكن بدايات هذا الفن تعود إلى العصر السومري، والبابليون ورثوا هذا الفن بعد ذلك، كما أشرنا إليه سابقاً، وذلك طبقاً لما سجلته الألواح والرُّقْم من مناظرات لمبارزات كلامية تبارى فيها أزواج من الآلهة، أو من الظواهر الطبيعية، أو النبات، أو المعدن أو الحرف، أو المهن اليدوية وأدوات الزرع والصنع؛ في محاولة؛ لإثبات تفوق أحد الطرفين على الآخر، وإثبات مزاياه ومنفعته للإنسان بوجه عام وللملك بوجه خاص<sup>419</sup>. فما نقله د. عبد الغفار مكاوي في كتابه "جنور الاستبداد" يوضح بشكل لا يقبل الجدل أو الشك أن السومريين أول من أنشأ فن المناظرة الخيالية التي وصلنا منها بضعة أمثلة، وقد عدت نوعاً من الأساطير؛ ربما لأنها كانت تتخذ من الأشياء، ومظاهر الطبيعة والحيوانات شخصيات مؤنسة متحاورة موضوعاً لها بما يشبه الخرافة. قال عبد الغفار مكاوي: "وكما كان السومريون سباقين إلى ابتداع ألوان الأدب والحكمة التي ورثها عنهم البابليون، وأضافوا إليها وطورها، فقد ابتدع السومريون الجنس الأدبي الذي نسميه أدب المناظرة ودونوه، ومهدوا لكل مناظرة بمقدمة أسطورية مناسبة تبيّن في الغالب كيفية خلق المتناظرين، يليها تمهيد للدخول في تفاصيل الموضوع الذي يبدوه أحد الطرفين من المتناظرين بالحديث عن نفسه وتعداد مزاياه على خصمه، ويرد نظيره بالمثل، ويستمر الطرفان في أخذ وردّ حتى يضطرا إلى الاحتكام إلى طرف ثالث، يكون في الغالب أحد الآلهة البارزين في مجمع الآلهة السومرية، فيصدر حكمه الفصل في النزاع بتفضيل أحد الطرفين على الآخر، وينزل الطرفان على حكمه، فينتهي الخصام، ويسود الوئام"<sup>420</sup>.

فقد عرف السومريون - كما ظهر من ألواح سومر - سبع مناظرات أهمها: المناظرة بين الماشية والغلة، ومناظرة الصيف والشتاء. إلخ؛ كما نسج البابليون في أدب المناظرة على نسق السومريين، وإن كانوا خرجوا على النموذج الأصلي في بعض الأحيان<sup>421</sup>.

---

كتاب بدء الخلق، باب خير مال المسلم غنم يتبع بها شعف الجبال، ومسلم(52) في الإيمان، باب تفاضل أهل الإيمان فيه، ورجحان أهل اليمن فيه.

<sup>419</sup> ينظر مارديني، المناظرات الخيالية، ص51. وينظر نظري/ فولادي، دراسة بنية ومضمون الحوار الأدبي(المناظرة) في أدب العصر المملوكي، ص8-7.

<sup>420</sup> مكاوي؛ عبد الغفار، جنور الاستبداد، سلسلة عالم المعرفة، عدد(192)، الكويت، 1994م، ص289.

<sup>421</sup> ينظر علي رضا نظري/ مريم فولادي، دراسة بنية ومضمون الحوار الأدبي(المناظرة) في أدب العصر المملوكي، ص9-7.

ومن مناظراتهم: مناظرة بين الطّرفاء(الإثل) والنخلة، مناظرة بين الثور والحسان، مناظرة بين نيسابا والغلة،...، حكاية الثعلب التي يشترك فيها الذئب والكلب مع الثعلب، مع تدخل الأسد عدة مرات بصورة غامضة، وصولاً لمشهد المحاكمة أمام إله الشمس والعدل. وقد نقلت بعض هذه المناظرات عن كتب أدب الحكمة البابلية، بما يدل على أن هذه النصوص كان لها دور اجتماعي وسياسي في حياة تلك الشعوب، ولم تكن مجرد أساطير فقط لأنها قيلت على السنة الحيوانات أو الأشياء أو مظاهر الطبيعة<sup>422</sup>.

ونقف - أيضًا - عند (مناظرة بين الثور والحسان) التي يقول فيها مكاي: إنها تعود إلى العصر الكشي<sup>423</sup>، وإن هذه المناظرة لم يتبق منها سوى بضع كسرٍ قليلةٍ عثر عليها في مكتبات الملك الآشوري بانيبال، ولعل هذه الشواهد التي ساقها مكاي ذات أهمية وشأن فيما تحمل من مدلولات تؤكد أن المناظرات الخيالية كان لها أصول تاريخية وجذور إنسانية عميقة، مستمدة من التراث الشرقي القديم الذي كان حاضرًا بشكل جليّ في كل ما قيل من رموز وحكايات ومناظرات أقامها الأدباء على السنة الحيوانات وغيرها، وتحدثت عن الحياة بأساليب تبدو خرافية وأسطورية، ولكنها تحمل أبعادًا وإسقاطات واقعية، وربما كان لرهبة الطبيعة وروعها أثر في صياغة هذه المناظرات على السنة الآلهة حينًا، وعلى السنة ظواهرها وحيواناتها حينًا آخر؛ بما يسهم في إبراز معالم وسمات عامة في الحد من الشر، والتأكيد على الخير، وتبيان المحاسن والمساوئ لأي من المتناظرين، على الرغم من أن توغل هذه المناظرات في القدم يصل إلى مئات السنين قبل الميلاد<sup>424</sup>.

ويمكن القول هنا: إن المناظرات الخيالية يمكن أن ترجع في أصلاتها وجذورها إلى أسلوب قصصي فيما شاهدناه من الحكايات في العصرين السومري والبابلي، يعتمد الحوار أساسًا في عملية الخلق والإبداع وتداول الأفكار، وهو ما يشابه الأسلوب المسرحي الذي لا يبتعد - أيضًا - بدوره عن أنه يطرح قصة ما في مكان محدد يفتح على الحياة، من خلال حوار سريع متبادل، وهو ما رأيناه في الأساطير القديمة أو المسرح القديم الذي يعتمد الحوار فيه على شخصيات خيالية كالآلهة أساسًا في طرح المشكلة والفكرة، وهو ما نراه - أيضًا - في أدبنا العربي من خلال المناظرات بين الكواكب والنجوم، أو بين الأماكن، أو بين الأزهار، أو الحيوانات. ولعل "بارت كان محققًا حين استشهد بقول لakan (LAKAN) متسائلًا: أليس التصوير

<sup>422</sup> ينظر مكاي، جذور الاستبداد، ص319. ينظر سلامي؛ عبداللطيف، المدخل في فن المناظرة، ص46.

<sup>423</sup> العصر الكشي من حوالي 1570. إلى حوالي 1157 ق.م.

<sup>424</sup> ينظر مارديني، المناظرات الخيالية، ص53-54.

الخيالي هو العصب الذي يربط الأدب بالأسطورة<sup>425</sup>؟! فهو لم يبتعد عن عملية الربط بين المناظرات الخيالية والمرجعية الأسطورية للمناظرات الممسرحة قديماً اللواتي نشأت بين قوى الطبيعة، أو من يمثلها من الآلهة حسب المعتقدات السائدة آنذاك. نجد من الكُتاب والدارسين المعاصرين من اقتفى بآثار تلك المناظرات، وصاغ من روحها وأركانها مناظرات رأينا منها كثيراً<sup>426</sup>، وعلى سبيل المثال تؤكد عائشة عبد الرحمن بقولها: "أن وجدانا المعاصر مشحون بميراث ماضيه، وليس بالإمكان أن نتصور الأدب المعاصر نبئاً شيطانياً بلا جذور ضاربة في أعماق الزمن، إلا إذا تصورنا أن إنسان العصر لا يمت بأدنى صلة إلى الإنسان الفطري الأول، في عصر ما قبل التاريخ"<sup>427</sup>. نستطيع القول: إن جذور المناظرات الخيالية بدت ضاربة في أعماق التاريخ، ومن هنا ندرك تأثر الأدباء بعضهم ببعض، فكما نرى أن الجاحظ صاغ محاورته بين الحرف في منتصف القرن الثاني الهجري، نرى ابن مكناس المصري<sup>428</sup>، في منتصف القرن السابع الهجري - أيضاً - يصوغ محاورته بين أهل الحرف متبعمًا - تقريبًا - الأسلوب نفسه عند الجاحظ، وكما رأينا في النمر والثعلب عند سهل بن هارون حين أسند للنمر دور الملك، ولذئب دور الوالي، وجعل من أحد مقطعي القصة مناظرة بين الثعلب أبي الصباح مستشار الذئب ووزراء النمر<sup>429</sup>، وكذلك نرى المعري في الصاهل والشَّاحج في القرن الرابع، والمعلمي في مناظرة الثور والحمار في القرن الثالث عشر الهجري، وكذلك ما رأيناه عند ابن برد في مفاخرة السيف والقلم بالأندلس، وما تبعه من مناظرات بينهما أقامها أدباء العصر المملوكي في المشرق، ومثلها الأزهار إلخ من كُتَّاب المناظرات التي تعتمد - أيضاً - الأدوات، والأشجار والفواكه، والبلدان، والأشياء، والمفاهيم، ومظاهر الطبيعة. قد نَحَوَ هذا النحو في التقليد. وإذا تتبعنا مسيرة المناظرات الخيالية في القرن الثالث والرابع، فلا نقف إلا على مناظرات خيالية معدودة، اعتمدت على استخدام التناظر والتفضيل بين السيف والقلم عند محمد بن خلف

<sup>425</sup> ينظر شاهين؛ محمد شاهين، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1996م، ص 40.

<sup>426</sup> ينظر مارديني، المناظرات الخيالية، ص 55.

<sup>427</sup> ينظر عبد الرحمن؛ عائشة، قيم جديدة في الأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1970م، ص 161.

<sup>428</sup> ابن مكناس المصري؛ فخر الدين، محاوره بين أهل الحرف، تح: أمينة محمد جمال الدين، دار الهداية، ط 1، 1997م، ص 11، 12.

<sup>429</sup> سهل بن هارون، قصة النمر والثعلب، تح: عبد القادر المهيري، د، ت، ص 196.

المرزبان(ت309هـ)، وابن فارس(ت395هـ) في مناظرة الليل والنهار، وأبي العلاء المعري(ت449هـ) في الصاهل والشّاحج.إلخ<sup>430</sup>.

وربما يستدعي هذا السؤال عن قلة المناظرات والمفاخرات ضمن الأدب العربي الذي تميز بثرائه وعلومه، إضافة إلى أن مصادر تاريخ الأدب وتصنيفاته لم تذكر تطور المناظرات الخيالية، واكتفت بأفكار متناثرة في ثنايا الكتب؛ لذلك لا يستطيع أي باحث تتبّع تطورها بدقة في القرن الرابع، وقد يعود السبب لضياع كثير من التصانيف والمؤلفات التي لم تصلنا من الأدب العربي والفارسي<sup>431</sup>، - أيضًا- الذي كان من أبرز أعلامه القاضي حميد الدين الذي تأثر في أسلوبه بالحوار عند الحريري وأطال فيه، وكذلك عزى للشاعر أبي نصر أحمد بن منصور عديدًا من هذه المناظرات، كما يعود لبداية انطلاق هذا الفن وانتشاره في الأندلس في القرنين الرابع والخامس الهجريين، عندما وصلت مقامات بديع الزمان الهمذاني ورسائله، ومقامات الحريري بعده، التي تأثر بها الأندلسيون، وأقبلوا عليها يدرسونها ويشرحونها ويعارضونها.

والأمر الآخر إن عديدًا مما حملته بواطن الكتب من المناظرات، تداخلت في تلك الكتب تحت أسماء عدة، منها: المفاخرة، والمناظرة والمقامة، والرسالة والمقالة أحيانًا، حتى إنها سميت بتلك المسميات، وهي في الحقيقة تحمل صيغة المناظرات الخيالية، ولا تتباعد عن محددات أركانها، سواء كان في المشرق أم في الأندلس والمغرب، وقد أكد السولامي على ما نقوله حول اختلاط هذه الفنون، حين قال عن دخول فن المقامات إلى المغرب مثلاً، بأن المغاربة تعاملوا مع المقامات دون انضباط صارم بمقاييسها المعروفة والمقوننة، إلى حد التدخل الفني عندهم بين الرسالة والمناظرة والمحاورة وحتى المقالة ما قد يعد خطأ يعزى إلى انعدام تصوّر نظري واضح ومحدد<sup>432</sup>. وقد ذكرنا هذا الموضوع سابقًا في المبحث الأول بشيء من التفصيل.

وهذا نفسه ما نراه عند أدباء اليمن الذين لم يكن لديهم تفريق يذكر بين المناظرة والمفاخرة، والمقامة، والرسالة والمقالة، على الرغم من أن المناظرات الخيالية التي صاغوها (بشكل خاص) أغنت موضوعات المناظرات الخيالية عمومًا، بالكم والكيف، والتي صنفتها

<sup>430</sup> ينظر مارديني، المناظرات الخيالية، ص57.

<sup>431</sup> هلال؛ محمد غنيمي، الأدب المقارن، ص262. وينظر نظري/ فولادي، دراسة بنية ومضمون الحوار الأدبي(المناظرة) في أدب العصر المملوكي، ص7-8.

<sup>432</sup> السولامي؛ محمد، فن المقامة بالمغرب في العصر العلوي، الرباط، منشورات عكاظ، 1992م، ص5.

الكتب تحت عنوان المقامات اليمينية التي ما هي بالحقيقة إلا مناظرات مكتملة الأركان والشروط؛ إذ عندما ظهرت المقامات في اليمن تناولها العلماء والأدباء بالدرس والشرح<sup>433</sup>.

ويؤكد الحبشي<sup>434</sup> أن الأديب الرحالة تاج الدين عبد الباقي اليماني، هو مؤسس فن المناظرات في اليمن على وجه الخصوص، لكن أثره يبقى ضعيفاً عند أهل اليمن، إذ لم تنتشر مقاماته في اليمن، ولم تعرف إلا في دمشق التي درّس فيها وفي مصر، لكن صاحب الأثر الفعال - كما يقول الحبشي-: هو الأديب عز الدين المقدسي (ت679هـ) وكتابه "كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار" الذي تأثر به أهل اليمن كثيراً، وأعجبوا بأسلوبه وحواره ومناظراته، حتى بنى على منواله عشرات الأدباء بعد القرن السابع والثامن، وازدهرت المناظرات الخيالية في اليمن بعد القرن العاشر الهجري حتى القرن الرابع عشر الهجري، إلا من مناظرات لا تكاد تذكر قبل هذا التاريخ. منها: "كاشفة الغمة في المفاخرة بين النخلة و الكرمة" لعبد الله النجري (ت874هـ)، و"المقامة المنظرية" لإبراهيم الوزير (ت914هـ)، و"براهين الاحتجاج والمناظرة فيما وقع بين البندق والقوس من المفاخرة" لإبراهيم الهندي الصنعاني (ت1101هـ). إلخ<sup>435</sup>.

وإذا تتبعنا تطوّر المناظرة الخيالية في بلاد الشام والعراق ومصر؛ نجد أن القرنين السابع والثامن للهجرة حافلان بالكثير من هذه المناظرات التي نذكر منها: "مفاخرة بين السيف والقلم" لابن الوردي، و"المناظرة بين النرجس والورد" لابن نباتة المصري، و"مفاخرة بين العلوم" للقلقشندي،... سنفضّل القول في ذكر هذه المناظرات والمفاخرات إن شاء الله في مبحث أنواع المفاخرات لاحقاً.

في نهاية القرن الثامن وبداية القرن التاسع الهجريين نلاحظ خوف الأدباء الشديد من بطش المماليك وأمرائهم الذي جعلهم يلجؤون إلى الأسلوب الرمزي مما نراه عند ابن نباتة ومعاصريه، ابن الوردي ومن ثم القلقشندي، إضافة لازدهار الصنعة والتصنيع في هذا الأدب الذي كثرت فيه الرمزية، والاستعارات والتورية وفنون البلاغة عامة، والذي يعطي مؤشراً عن الحالة الاجتماعية والسياسية والفكرية والأدبية التي كانت موجودة في ذلك الوقت<sup>436</sup>.

<sup>433</sup> ينظر مارديني، المناظرات الخيالية، ص57.

<sup>434</sup> الحبشي؛ عبد الله محمد، مجموعة المقامات اليمينية، مكتبة الجيل الجديد، ط1، صنعاء، 1987م، ص7.

<sup>435</sup> الحبشي؛ مجموعة المقامات اليمينية، ص8. وينظر رغداء مارديني، المناظرات الخيالية، ص60.

<sup>436</sup> ينظر مارديني، المناظرات الخيالية، ص62.

ومثال ذلك ما استخدمه السيوطي في تلك الحالة الرمزية اجتماعياً من كتابه "الطرثوث في خبر البرغوث"، يؤكد محققه: أن كثيراً من الناس اهتموا بالبرغوث وأعطوا اسمه لبعض رجالاتهم من أمثال برغوث أبي محمد الجهمي أحد المناظرين للإمام أحمد وقت المحنة، وأن إحدى حلقات جامع مراکش قد اشتهر بأحد روايتها المرموقين باسم برغوث، كان يتوافر على كل ما يتصف به البرغوث من جسم صغير قميء، ومن حركات وسرعة وأوسع، وقد تكرر أداء هذه الفكرة؛ حيث تشبه البراغيث، وهي تمتص دم الناس بما يقوم به بعض الشهود من ابتزاز أموال الناس الفاصرين. إلخ.<sup>437</sup>

وإذا دل على شيء فإنما يد على استقلالية السيوطي، الذي يعدّ مخترعاً لهذا النوع من المناظرات الخيالية، لهدفين ظهر من خلالهما، أحدهما: الرغبة في الإصلاح الديني والاجتماعي- كما هو حال أغلب معاصريه- بلجونه إلى الرمز السياسي؛ حيث لم يستطع إعلان سخطه صراحة على المماليك، والثاني: مهاجمة من يزور التاريخ ولا يلتزم بالأمانة العلمية، وقد شهد القرن التاسع الهجري، زيادة كبيرة وواضحة عن القرون الأربعة التي سبقتة في الإنتاج الأدبي والعلمي، وربما يعود هذا - في رأي العكرش- إلى "حرص المؤلفين على تدوين إرثهم الفكري في مواجهة غزوات البرابرة من المشرق والمغرب، وكان من مظاهر هذا الحرص ظهور الأعمال التجميعية والكتب الموسوعية"<sup>438</sup>.

أما في القرون التي تلت القرن التاسع الهجري، مروراً بالعصر العثماني والعصر الحاضر، فلم يتوفر بين أيدينا إلا مناظرات قليلة نذكر بعضاً منها: "مناظرة بين الليل والنهار" لمحمد بن مبارك الجزائري (ت1330هـ)، و"مناظرة بين العلم والجهل" لمحمد الديسي الهاملي(ت1340هـ)، و"رسالة طيف الخيال في مناظرة بين العلم والمال" لمحمد مؤمن الشيرازي(ت1118هـ)، و"مفاخرة بين الماء والهواء" لأحمد البربير الذي عاش أواخر العهد العثماني<sup>439</sup>، وحاصل النتيجة التي يمكن أن نصل إليها أن هذا الفن اتبع في الأصل أسلوب الجدّ والعزم، فلم تختلف موضوعات المناظرة الخيالية عن موضوعات المناظرة الحقيقية، فقد ظهرت المناظرات الفكرية مثلاً؛ في المناظرات التي قامت بين الغنى والفقر، ومناظرات لها

<sup>437</sup> السيوطي؛ جلال الدين، الطرثوث في خبر البرغوث، تح: عبد الهادي التازي، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ص231. 235.

<sup>438</sup> العكرش؛ من غرائب التأليف وفرائده في التراث العربي، عالم الكتب، القاهرة، ط 2001م، ج3/22. 4. ينظر مارديني، المناظرات الخيالية، ص63.

<sup>439</sup> ينظر الطيان؛ محمد حسان، المفاخرات والمناظرات، ص9. 85.

طابع سياسي ديني، ومناظرات دينية فقهية وعلمية، وزاد على هذه الموضوعات موضوعات مهمة إنتقت حولها مجالس الكُتاب والعلماء، وكانت مرآة عاكسة لحياة الشعوب وعاداتهم وتقاليدهم ومجتمعاتهم فيها<sup>440</sup>.

وكما وصلت بعض المناظرات الفكرية إلى ضروب من التسلية واستعراض الثقافة، كذلك آل الأمر في المناظرات الخيالية في المراحل المتأخرة، إذ صار هذا الفن أشبه بالعبثية المستحكمة؛ فغابت الغايات الأساسية التي قام عليها هذا الفن، وأصبح نوعاً من الترف اللغوي في كثير من الأحيان، الأمر الذي جعل من المتأخرين من يعتنون باللفظ على حساب المعنى، وبالشكل على حساب المضمون والجوهر، والمحسنات البديعية على حساب لغوية علمية ومنطقية أخرى<sup>441</sup>. إضافة إلى أن هذا الفن لم يعد يلبي حاجات الإنسان العصرية، ولكن المستغرب أن يأتي في عصرنا الحديث شعراء كشافيق جبري، وجبران خليل جبران، ورشيد أيوب، يعتنون أحياناً بمثل هذه المناظرات؛ فيؤلفون شعراً ونثرًا مثل مناظرات "بين الأرض والمريخ، وبين الأرض والقمر" لشفيق جبري، و"بين العصفور والفخ" لرشيد أيوب، و"المناظرة بين الضفادع الثلاث" لجبران؛ تيمناً بالأدباء القدامى من أمثال: ابن حبيب(في مفاخرة بين الشمس والقمر، والسحاب والمطر). الخ.

وهنا نرى أنهم يمنحون هذا الأدب أبعاداً إنسانية كبرى، إلا أن كلا من الغربيين والعرب إذا تأملنا موضوعات قصائدهم ونثرهم، نجدهم ينطلقون من جذور تاريخية إنسانية مستوحاة غالباً من الأساطير القديمة<sup>442</sup>. ويظهر من هذا الفن أنه ضرورة إنسانية إن أحسن الأدباء استعماله، خاصةً حين تضيع الحقيقة وتحاصر الحرية والفكر، فيضطر الكاتب أو الأديب إلى الجنوح نحو الرمز والهمز، والاستعارات والكنيات، والأقنعة واستحضار التاريخ، وقد يجنح إلى مثل تلك المناظرات الخيالية في الشعر، ولا سيما المسرحي منه، ومن هنا نرى أن لتلك المناظرات الخيالية أهمية ودورًا بارزين في المسرح، الذي يعبر عن الحياة نفسها ويعكس ما فيها من أحداث<sup>443</sup>.

<sup>440</sup> ينظر سلامي؛ عبد اللطيف، المدخل في فن المناظرة، ص 46-48.

<sup>441</sup> ينظر مارديني؛ المناظرات الخيالية، ص 65.

<sup>442</sup> ينظر سلامي؛ عبد اللطيف، المدخل في فن المناظرة، ص 45-46. ينظر مارديني، المناظرات الخيالية، ص 66.

<sup>443</sup> ينظر مارديني، المناظرات الخيالية، ص 66-67.

حاصل القول أن فن المناظرات له جذور عميقة في التاريخ البشري كان ظهوره في الأصل قبل العصر الجاهلي وقبل التاريخ الإسلامي على شكل رموز وكتابات على الألواح الحجرية شعراً ونثراً كالعصر السومري والبابلي...، ومن ثم أخذ يتطور قليلاً في التاريخ الإسلامي كما في العصر الأموي، وأخذ يكتمل شيئاً فشيئاً وعندما هيات له الظروف المناسبة مثل ظهور المناقشات والمجادلات بين الفرق والملل وتشجيع الخلفاء والسلطين للعلماء، حتى أضحى في العصر العباسي فناً مستقلاً له قواعده وأسسها الخاصة به.

#### د. نشوء وتطور المناظرات الخيالية في العصر والبيئة الأندلسية

شهدت البيئة الأندلسية رقياً أدبياً، ونمواً فكرياً نظراً للظروف السياسية والاجتماعية السائدة آنذاك، حيث ما انفكّ الأمراء والخلفاء يشجعون العلم، ويبسطون الأسباب للشعراء، والأدباء حتى يجودوا بما حملت قرائحهم من إبداعات فكرية وخيالات طيفية، بأسلوب يأسرك بشوق وقوة. وقد عرفت مجالس العلم والأدب رواجاً كبيراً، وإقبالاً واسعاً من قبل الناس، لأجل الاستماع والبحث في مسائل العلم واللغة والأدب. وكان من أهل العلم والأدب، الوزراء والكتّاب، والقضاة والخلفاء، وقد كانت المجالس تضم الصفوة الراقية من أساطين العلم والأدب لعرض أفكارهم فكانوا قدوة لجمهور الأدباء<sup>444</sup>.

ذكر النقاد والباحثون أن نشأة المناظرات الخيالية في الأندلس تعود إلى أواخر عهد الخلافة (316 - 422هـ)، على يد أبي مروان الجزري (ت 394هـ)، وما ابتكره من مديح على لسان الأزاهير، وقد اعتبرت مقطوعاته تلك من المناظرات الخيالية القديمة في الزمن، ولم يذكرها غيره ممن عاصره، وكتب في هذا اللون، مع أن الباحث يجد أن ما وصل إلينا من أسماء، كان يوجد غيرها. ومنهم من عاصر الجزري، فقد ذكر صاحب كشف الظنون<sup>445</sup>، أن ابن الجزار أحمد بن إبراهيم الطبيب الأندلسي الذي مات مقتولاً قبل سنة 400هـ كتب رسالة هامة في "النوم واليقظة"، ومثله ما كتبه المجريطي (ت 395هـ) أحمد بن عمر بن وضاح الاشبيلي من "مفاخرة الأحجار الكريمة"، وهذا يؤكد أن هذا اللون من الرسائل الذي اتخذ من المنحى الرمزي أسلوباً له

<sup>444</sup> ينظر فورار؛ أمجد بن لخصر، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، دار الهدى للطباعة، الجزائر، 2009م، ص 60. ينظر عن أسماء قلح، فن المناظرة، ص 43.

<sup>445</sup> حاجي خليفة؛ مصطفى بن عبد الله كاتب، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الفكر، دمشق، 1982م. 896/1.

دخل الأندلس في القرن الرابع، وتبلور على كَتَاب مشهورين في القرن الخامس الهجري، وفيه ظهر تأثر الأندلسيين بالناثر المشرقي واضحًا وجلياً<sup>446</sup>.

و"اتسعت النماذج التي أصبح الناثر الأندلسي قادرًا على محاكاتها، وتعددت؛ إذ أصبح التراث المشرقي لدى الناثر الأندلسي يضم طرائق سهل بن هارون، وكَتَاب القرن الرابع ولا سيما بديع الزمان ثم رسائل المعري، ومقامات الحريري. ولكن لا ينكر استقلال الكَتَاب الأندلسيين في الجزئيات، ومحاولتهم التجديد في اختيار الموضوعات، فإذا قرأنا لابن برد الأصغر أو ابن زيدون لمسنا أثر سهل بن هارون والجاحظ بوضوح، ولكن هذا لا يعني أن الكاتبين لم يخرجوا من إطار دائرة التقليد"<sup>447</sup>. ومع أن الأندلسيين تأثروا بالمشاركة في مختلف الفنون الأدبية، إلا أن هذا لم يمنع أديبًا كبيرًا كأبي الوليد الحميري (ت440هـ) أن يذكر في كتابه "البديع في وصف الربيع" الذي خصه فقط لإبداع أهل عصره من الأندلسيين، من أن نثرهم مبتدع، ونظمهم مخترع، ولكنهم لم يسجلوه كما فعل المشارقة. وربما أراد القول: أن بعض الفنون الأدبية لها ريادة على الأصول المشرقية. ومثله ما أكده ابن برد الأصغر في السيف والقلم، وقد قال صاحب الكشف فيها: إن ابن برد أول من سبق له القول بهذا في الأندلس. ورسالته في تفضيل الورد الذي بايعته الأزاهير جميعها للسيادة، ومن ثم رد الحميري عليه في تفضيل البهار الذي رأى إنه جدير بالرئاسة والمؤهل الحقيقي لها أكثر من الورد، وكذلك رسالة عمر الباجي (ت474هـ) على لسان البهار التي يرجو فيها المقتدر تقريبه منه، وهي رسالة رمزية تحمل كثيرًا من عواطف صاحبها في شكر المقتدر ليحوز مزيدًا من الحظوة والمكانة لديه، و كذلك رسالة ابن حسداي على لسان النرجس<sup>448</sup>. ومن هنا نرى الخصام والجدال الذي أنشأه الأدباء بين النباتات.

لكن المتطلع إلى أدب الأندلسيين يجد أنهم اهتموا بتقليد أدباء المشرق، بما تداخلت فيه المقامات مع المناظرات والمفاخرات والرسائل، فأبدعوا فيه حين ناظروا بين الجمادات والحيوانات والأزهار والمدن. إلخ<sup>449</sup>.

<sup>446</sup> ينظر مارديني؛ المناظرات الخيالية، ص68.

<sup>447</sup> عباس؛ إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي، ص248.

<sup>448</sup> ينظر ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 523/1.

<sup>449</sup> ينظر السيوفي؛ مصطفى، تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، ط1، 2008م. ص124. وينظر الرافي؛ مصطفى صادق، تاريخ أدب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 2003م، ج1/171-178.

وقد هيأت الطبيعة الأندلسية للكاتب ملكة النثر الإنشائي الفني التي وظفوها؛ ليجددوا ويتحللوا من القيود المفروضة عليهم، "وكان من حظ الأدب أن لم تراحمه الفلسفة فيغلب عليه التعقيد والتعمق"<sup>450</sup> حيث جاءت قطعهم ومناظراتهم النثرية والشعرية التي "كتبوها للمفاضلة بين نُورٍ ونُورٍ، وأحدهم يرد فيها على الآخر، فقد امتحنوا بها مقدرتهم الجدلية، واتخذوا من الطبيعة موضوعاً للجدل بدلاً من أن يكون جدلهم حول شؤون العقيدة، إذ كانت المناظرات في أمور العقيدة مظنة خطر، وما زال شأنها ضعيفاً حتى ظهور ابن حزم، وكانوا في الحالين يرضون لديهم ميلاً عقلياً أكثر من توافرهم على إقامة الصلة العاطفية بينهم وبين المنظر الجميل"<sup>451</sup>.

وكان تشجيع الدولة للحياة الأدبية التي شكلت المجالس العلمية والأدبية فيها أهمية كبرى في تطوّر المناظرات الخيالية،... إلا أن كثيرين من رجال الدولة شجعوا أهل العلم والأدب وتركوا لهم حرية المناقشات، والجدال والمناظرة، فمما ذكرته كتب الأدب التي ركزت على تاريخ الأندلس الفكري والأدبي، أن أبا مجاهد العامري (ت436هـ) مثلاً؛ الذي كتب له ابن برد الأصغر مناظرته في السيف والقلم، كان مجلسه للعلماء في قرطبة، فقد اجتمع في بلاطه علماء كثيرون منهم ابن سيده، وقد شاع العلم في حضرته حتى فشا في غلمانه وجواريه، وألّف له ابن سيده معجميه: المحكم والمخصص.

وقد ولّى مجاهد على جزيرة ميورقه أبا العباس أحمد بن رشيق، وكان هذا الرجل كاتباً بارعاً مشاركاً في مختلف العلوم، ولذلك جمع حوله في تلك الجزيرة حلقة من العلماء والصالحين<sup>452</sup>، والأمر ذاته ما فعله المقتدر الذي كان ابن حسداي أحد كتابه المشهورين. وقد أكد اجتماع الأدباء والعلماء في هذه البلاطات والقصور، كما هو الأمر عند ابن حسداي في بلاد المقتدر، تنافسهم في المديح؛ مما يعطي صدقاً عميقاً للحياة السياسية عند الملوك والتي دفعت بعض الكتاب الأندلسيين إلى المداهنة والتملق من خلال استخدام الأسلوب الرمزي في رسائلهم، الذي اعتمد المناظرات الخيالية على السنة الجماد والزهر والبلدان، لتفضيل ملك بذاته على غيره من الملوك؛ وقد تكون هذه الرسائل أيضاً صدقاً للتنافس والحسد الذي كان بين

<sup>450</sup> أبو الخشب؛ إبراهيم علي أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي الأندلسي، مطبعة المدني، القاهرة، ص122.

ينظر مارديني، المناظرات الخيالية، ص68-69.

<sup>451</sup> عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، ص197. وينظر عبد العزيز عتيق، تاريخ الأدب العربي

الأندلسي، ص470. وينظر أسماء قلع، فن المناظرة، ص44-43.

<sup>452</sup> عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، ص73.

الكتاب في بلاطات الأمراء، حيث إن كثيراً من الكتاب يرجون التميّز على أقرانهم... من كتاب  
القصر<sup>453</sup>.

ومع بداية القرن الخامس الهجري بدأ أهل الأندلس يفهمون حقيقة فضائل علمهم  
وبلدانهم وبيئتهم؛ فظهر لديهم دافع الاعتزاز بأمجاد الأندلس بما وضعه ابن حزم(ت456هـ) من  
أساس لهذه المناظرات بين البلدان: فهو يرى أن العلم وحده ينبوع الفضائل، وأن العلماء وحدهم  
هم الذين يحق للبلدان أن تتفاخر بهم، وهذا يعدّ تطوراً جديداً في أدب المفاضلات بين البلدان.

"وتعد رسالة ابن حزم سجلاً حافلاً بمظاهر النشاط العلمي والأدبي في الأندلس حتى  
عصر مؤلفها، ومنازة أدبية يتحدى بها من عاب على أهل الأندلس تقصيرهم في ذكر علمائهم،  
وهي تحتل مكانة رفيعة في الأدب الأندلسي لبراعة صاحبها في الرد والحجاج"<sup>454</sup>.

وقد برع الأندلسيون في المناظرة والمفاخرة بين البلدان، فكان من نتاجهم: "المفاخرة بين  
الحمراء ومالقة " لعمر الزجال(ت844هـ)، ومفاخرة بين "مالقة وسلا" لسان الدين بن  
الخطيب(ت776هـ)، وله غيرها، وكذلك المفاخرة بين قصري "المبارك والمكرم" لأبي جعفر بن  
أحمد الداني. إضافة إلى عشرات المقامات في فضائل الأندلس.

وكتبوا في موضوعات كثيرة أخرى ظهر منها: "مناظرة الخريف والشتاء" لأبي الحكم  
عمرو بن زكريا البرهاني الإشبيلي(ت549هـ)، ومناظرة "تفضيل النخلة على الكرمة" لعلي  
النبهاني المالقي(ت792هـ).

وربما هذا يجعلنا أن نتوقف عند أهمية فن المناظرات الذي قد نجد أدباء الأندلس  
يجنحون فيه حتى من خلال رسائلهم أيضاً نحو استخدام فن المناظرة في بعض مواضع  
الدراسة<sup>455</sup>، كما جنح ابن الشهيد الأندلسي في التوابع والزوابع إلى رسم رحلة خيالية إلى عالم  
الجن، قدّم في قسمها الثالث مفاضلة بين شعيرين لحيوانين من عشاق الجن(حمار وبغل)، وفيه

---

<sup>453</sup> ينظر القيسي؛ فايز عبد النبي القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص205.  
وينظر الداية؛ محمد رضوان، في الأدب الأندلسي، دار الفكر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق سورية، ط1،  
2000م، ص234.

<sup>454</sup> القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص214. وينظر مارديني، المناظرات  
الخيالية، ص68.

<sup>455</sup> ينظر أسماء قلع، فن المناظرة، ص44.45. ينظر مارديني، المناظرات الخيالية، ص68.70.

وينظر واقدة يوسف، المناظرات النثرية في الأدب الأندلسي، ص2.4.

رسم لصورة إوزة سماها (العاقلة). وغرضه من المشهدين التندر بأشخاص لم يذكرهم في رسالته بأسمائهم<sup>456</sup>.

وأكد الدارسون أن فن المقامات - بما فيه المناظرات - قد وصل الأندلس من المشرق، وكان أول المتأثرين به القيرواني، إلا أنهم أكدوا - أيضًا - أن أقطار المغرب العربي عرفت المقامات الحريية في بداية القرن السادس، ويؤكد هذا الكلام ما سطره محمد السولامي من أن القاضي عياض (ت544هـ) في كتابه "التعريف بالقاضي عياض" لمؤلفه محمد بن عياض اليحصبي، أنه أخبر بعض أصحابه، أنه لما وصل إلى بلده كتاب المقامات الحريية، وكان لم يرها من قبل، قال: إنه لم ينم ليلتها حتى طالعها كلها<sup>457</sup>.

لكن المغاربة الذين أعجبوا بهذا الفن لم يكتشف البحث العلمي أنهم كتبوا فيه كثيرًا، ولعل أول هذه النصوص التي وصلت - على قول السولامي - ترجع إلى القرن السابع الهجري وهي: مقامة "طرفة الظريف في أهل الجزيرة وطريف" المنسوبة لعبد العزيز الملزوني (ت667هـ)، و"المقامة النجدية" لمالك بن المرحل (ت699هـ)، ثم تليها مقامة لعبد المهيم الحزرم (ت749هـ) بعنوان "الافتخار بين العشر الجوار"<sup>458</sup>.

نجد أن النثر في الأندلس، سار على أسلوب المشاركة، لكن الأندلسيين أبدعوا في التقنن به، فقد غلب الخيال الشعري على معانيهم، وكثرت المناظرات والمحاورات الخيالية التي تناولت موضوعات متعددة، وقد امتازت الكتابة الأندلسية بميزات اقتضتها طبيعة البلاد وأحوال أهلها، فقد وجد العرب في الأندلس حضارة مهيئة للرقى الأدبي، نظرًا للطبيعة الخلابة التي تبعث في النفوس نفحات موسيقية تؤخذ شعرًا وتلفظ لحنًا، وبذلك حبب إلى أهلها الأدب وطبعوا على هذه الشيمة<sup>459</sup>، حتى وجد فن قولي أدبي جديد عرف لكتاب الأندلس في القرن الخامس الهجري. حيث يرى مصطفى السيوفي أن فن المناظرة عرف نضجًا وتطورًا بحق عند الأندلسيين، وأن المشاركة قد أخذوا منهم تلك الطريقة<sup>460</sup>.

<sup>456</sup> الداية؛ محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ص244.

<sup>457</sup> السولامي، فن المقامات في المغرب، ص69.

<sup>458</sup> كنزن؛ عبد الله، النبوغ المغربي في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1961م، 2/175 - 187.

<sup>459</sup> ينظر الداية؛ محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ص244-245. وينظر الرافي؛ مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ج1/171 - 178.

<sup>460</sup> ينظر السيوفي؛ تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، ص124.

في حين يرى عبد العزيز عتيق أن هذا الفن ليس من مستحدثات الأندلسيين بل سبقهم إلى ذلك المشاركة من أمثال الجاحظ في رسائله، وذلك مثل رسالته في مناقب الترك، ورسالته في فخر السودان على البيضان...<sup>461</sup>، ورسالة أخرى في مفاخرة الجواري والغلمان<sup>462</sup>. فيبدو مما سبق بأن الرسالة يكتنف أسلوب حوار يرقى للهدف المرغوب، فتزداد وتيرة الحوار كلما أفاض أحد المتناظرين في الإشادة بمناقبه ومحاسنه. وهكذا كانت الرسالة أفضل مثال لصورة المناظرة في البيئة الأندلسية التي شهدت نضجاً أدبياً وتقدماً فنياً على غرار البيئة المشرقية<sup>463</sup>.

وإنّ المفاخرات من فنون النثر الأدبي التي تناولها أدباء الأندلس في فترة ما بين القرنين الخامس والسادس الهجريين، وفي هذه المرحلة ظهرت "فن المناظرات الخيالية" حيث تأتي على شكل المناظرة؛ وهي على صورة رسالة يدور الحوار فيها بين شيئين أو أكثر، أو بين شخصين حول موضوع معين، ويبنى هذا الحوار على التفاخر، وإبراز المناصب والفضائل والصفات الحسنة، بقصد ذم الخصم، والتفوق عليه. "ويهدف الأديب من وراء مناظرته إلى إظهار مقدرته البيانية، وبراعته الأسلوبية في الموضوع الذي يكتب فيه"<sup>464</sup>.

وقد سبق المشاركة الأندلسيين إلى هذا الفن، إلا أن الأندلسيين قد تميّزوا بهذا الفن وأبدعوا فيه بإنشائهم المناظرات الخيالية على أسنة الجمادات، كالأزهار، والأدوات، والبلدان، فإذا بهذه الكائنات تفصح عن فضائلها، وتتجاوز فيما بينها، وتتباهى بمناقبها كما يتحاور البشر ويتباهون، ومن هنا كان الأندلسيون القادة في هذا الفن القائم على الخيال، ولعل ازدهار هذا الفن يعود إلى الطبيعة الموحية الأدبية التي أخصبت خيال الأدباء، وتحيز كل أديب لإقليمه أو مدينته، فضلاً عن المجالس الأدبية التي كان يعقدها الأمراء والخلفاء، والتي كان الأدباء يسجلونها على شكل محاورات ومجادلات<sup>465</sup>.

<sup>461</sup> عتيق؛ عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د. ت، ص470.

<sup>462</sup> الجاحظ؛ عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، رسائل الجاحظ (الرسائل الأدبية)، تح: علي أبو ملحم، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1991م، ص153 . 187.

<sup>463</sup> ينظر أسماء قلح، فن المناظرة من منظور تداولي، ص45.

<sup>464</sup> عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص496. وينظر قيسي، أدب الرسائل في القرن الخامس الهجري، ص214-215.

<sup>465</sup> السيوفي؛ مصطفى، ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، عالم الكتب، القاهرة، بيروت 1985م ص128.

من أنضر ما قدّمه النثر الأندلسي في هذه الفترة تلك المناظرات الخيالية "المفاخرات" التي أجريت على ألسنة النواوير والأزهار، وقد اتسعت هذه المناظرات حتى غدت ميداناً يتسابق به الأدباء، ويعارض فيه بعضهم بعضاً.

نستطيع القول: إن المفاخرات؛ بدأت على لسان الجاهليين نمطاً شفهياً يسير التكوين، خطابي الأداة، اجتماعي الغاية، وانتهت على يد الجاحظ جنساً أدبياً، له سمات خاصة تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، ثم عرف طريقه صوب الأندلس عبر نماذج المشرقية الراقية، حيث وجد تربة خصبة احتضنته ومناخاً مناسباً منحه القدرة على الازدهار، فكثرت نماذجه وتعددت أنماطه تعدداً وهذا يدل على التوسع فيه، ولجوء في كثير من المناسبات إليه ...<sup>466</sup>.

لقد اعتزى المفاخرات خموداً في عهد الرسول - صلى الله عليه وسلم - والخلفاء الراشدين؛ لأنها تقوم على العصبية، والحمية القبلية الجاهلية، التي حاربها الإسلام، ولكنها ما لبثت أن تأججت مرة أخرى في عهد عصر ما بعد الخلفاء الراشدين، حيث أشعل فتيلها بنو أمية فأصبح تاريخهم حافلاً بالمفاخرات<sup>467</sup>.

أما بنو العباس فلم تشتهر في عهدهم المفاخرات، ومرجع ذلك أن الخلفاء انصرفوا عنها إلى الحوار، والمناظرة، التي غلبت عصرهم<sup>468</sup>. وإن ظهور النثر في مستواه الشفوي الأول شجّع على بنية حوارية تقابلية، إذ ظهرت المفاخرات أولاً بين الأشخاص، ثم تطورت واتخذت أشكالاً مختلفة بين الأشياء، كالمفاخرة بين السيف والقلم، وبين الماء والهواء، وبين الذهب والفضة<sup>469</sup>. ثم ارتقت بعد ذلك إلى أن صارت شكلاً أدبياً قائماً بذاته.

لو تأملنا جيداً المفاخرة لوجدنا أنها الرحم الذي تخلّق فيه فن المناظرة، فإنّ المفاخرة تقوم على خطاب تفاخري، يقتضي أسلوباً محكمًا، حتى يتمكن المُفَاخِرُ من تبيان مآثر نفسه أو

---

<sup>466</sup> ينظر ابن محمد؛ علي، النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس، مضامينه وأشكاله، دار الغرب الإسلامي، ط1/ 1990م. ص426. وينظر ميدان؛ أيمن محمد، جماليات النثر الأندلسي ابن برد الأصغر أنموذجاً، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، د، ت، ص46.

<sup>467</sup> قتيبي؛ حامد صادق، الأدب العباسي(النثر)، دار ابن الجوزي، الرسالة، عمان، الأردن، 2008م، ص182.

<sup>468</sup> أسماء قلح، فن المناظرة من منظور تداولي، ص31.

<sup>469</sup> الفجاري؛ مختار، من أجناس الخطاب الفكري الشفوي القديم، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، الأردن، إربد، 2000م، ص265.

قومه، إضافة إلى أن المفاخرة تستدعي شخصين متقابلين حتى تتم، وهذا ما تتطلبه المناظرة أيضاً، فلا يمكن أن تتم العملية إلا بوجود طرفي الحوار والنزاع، ويستلزم ذلك وجود حكم يفصل هذا النزاع<sup>470</sup>.

نلاحظ مما سبق أن المناظرة كانت في بداية الأمر تستخدم استخداماً حراً غير ملزم في العصر الجاهلي وما تلاه من العصور إلى أن وصلت العصر المملوكي، ففي العصر المملوكي أصبح استخدامها بشكل الزامي، حيث استخدمت المناظرات الأدبية في هذا العهد بمعناها العام والخاص، فمثالها العام في الأحاديث الودّية أو العشقية، ومثالها الخاص في الأحاديث العدائية التي جرت بين عناصر مختلفة من الأشياء المحسوسة، ومن ثم تحول الحوار والجدال والمفاخرة فيها بين الجمادات وغيرها.

وكانت المناظرات الشعرية شاملة للمناظرات الواقعية أو الحقيقية بين البشر حيث يعتبر أكثرها عبارة عن حوار بين شخصين متحاورين من بني البشر كأن يكون بين العاشق والمعشوق، أو بين شاعرين أو أدبيين، وأحياناً بين العلماء في المسائل الفقهية أو اللغوية... وفي نفس الوقت بعض الأحيان كان هناك مناظرات خيالية (المفاخرات) بين الأزهار والنباتات وعلى لسانها أو على لسان الطيور أو الحيوانات وغيرها، حيث يكون الحوار فيها بين غير البشر، وتتشكل المفاخرة من طرفي المناظرة مع حضور الحكم، وبعضها بدون حضور الحكم، أما من حيث حجمها فالمناظرات (الواقعية) كانت على نوعين: طويل وقصير، وفي معظم الأحيان تتضمن تلك المناظرات لفظة ( قال وقلت)، والذي كان تكراره يضيف جمالاً موسيقياً على النص.

وأكثر المناظرات الخيالية العكس تماماً من المناظرات الواقعية، حيث لا يوجد هناك أحاديث بين البشر بل يقتصر الحديث والحوار فيها على أسنة عناصر مختلفة من الأشياء والنباتات والحيوانات وعلى عناصر طبيعية ومفاهيم علمية... والتي كانت في كثير من المواضع لها إما جانب تعليمي أو ديني أو سياسي أو مدحي وإما جانب ترفيهي فقط. والشكل الأساسي للمناظرات الخيالية يشتمل على طرفي المناظرة أو المفاخرة حيث يكون في الجزء الأول يقوم أحد طرفي المفاخرة بإظهار محاسنه وفضائله ويتفاخر بنفسه، وفي المقابل يحتقر الطرف الآخر، وفي الجزء الثاني؛ يقوم الطرف الآخر بالدفاع عن نفسه، والرد على خصمه بما يناسب الموقف، وفي بعض هذه المناظرات والمفاخرات هناك جزء ثالث<sup>471</sup>؛

<sup>470</sup> قَلْح، أسماء، فن المناظرة من منظور تداولي، ص 20.

<sup>471</sup> ينظر المارديني؛ رغداء، المناظرات الخيالية في أدب المشرق والمغرب والأندلس، ص 21- 22.

يتضمن الراوي الذي يبين سير أحداث المفاخرة ويدلي بالحكم من خلال توجهه إلى أحاديث الطرفين، والتي غالبًا تستدل وتبرهن بأدلة من آيات القرآن الكريم وبأحاديث نبوية وأقوال العلماء أو بالأمثلة وأشعار الشعراء، واستخدام الفنون البديعية والمحسنات اللفظية مثل؛ الطباق والجناس والسجع أيضًا كان له تأثير لا يستهان به في جمال نصوص تلك المناظرات الخيالية "المفاخرات".

### 2.3. أنواع المفاخرات وأول من كتب فيها

#### 1.2.3. أنواع المفاخرات

إنّ الأدب العربي فتح أبواب المفاخرة الخيالية التي لها أوج أساس الأدب بعد تركه للمفاخرة الملموسة التي تم عملها من قبل لأجل الافتخار بالقبيلة، والأجداد وأصحاب الأملاك والأموال ومع هذا تم كسر القشرة الضيقة للعادة التي كانت متواجدة في العصر الجاهلي، ومن خلال ذلك تم خروج السعة الكافية للعقل والخيال. وهذا النوع من الأدب له أمثلة كثيرة قد ظهرت في العصر العباسي في العراق، والأندلس، ومصر، والشام، وكثير من الأماكن في البلاد العربية<sup>472</sup>.

فالمفاخرات؛ هي تلك الرسائل الأدبية التي كانت تقوم على أساس التفاخر والتناظر والجدل والنقاش والاحتجاج بين الورود والأزهار والشعوب والجماعات كلٌ بيدي محاسنه ويفتخر بصفاته. وقد كانت هذه الرسائل امتدادًا وتطورًا لتلك الرسائل التي أنشأها الجزري في أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجري على أسنة الورود والأزهار، وتشخيص الأشياء والجمادات كالسيف والقلم، حيث اعتمد عليه كُتّاب القرن الخامس الهجري وطوّروا هذا الفن ووسّعوا مجالاته. وكذلك تكشف هذه الرسائل عن براعة الكُتّاب في الاحتجاج والجدل، وتدل على تأثرهم العام بمدارس الجدل والحوار التي كانت سائدة في ذلك الوقت<sup>473</sup>.

ومن هذه المفاخرات؛ مفاخرات بين الأزهار والورد، التي سميت بأسماء مختلفة وهي: "الجوهر الفرد في مناظرة النرجس والورد" لأبي الحسن علي بن محمد المارديني<sup>474</sup>، و أنوار السعد

---

وينظر نظري/ فولادي، دراسة بنية ومضمون الحوار الأدبي(المناظرة)، ص24-25.

<sup>472</sup> NÜSHA، ص9. "Risâletu'l-Ezhâr". Abdülhadi Timurtaş. Ziyâuddîn İbnu'l-Esîr'in Alegorik Bir Eseri "Risâletu'l-Ezhâr". YIL: 14, SAYI: 39 2014/II, ISSN 1303\_0752 Sarkiyat Arastirmalari Dergisi Journal of Oriental Studies .

<sup>473</sup> ينظر القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص201.

<sup>474</sup> ينظر الششتاوي، المفاخرات[4] نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص 7. 18.

و نوار المجد في المفاخرة بين النرجس والورد) لتاج الدين عبد الباقي بن عبد المجيد اليميني<sup>475</sup>، ومفاخرة الورد مع النسرين (لعز الدين المقدسي)<sup>476</sup>، ورسالة في تفضيل الورد على الأزهار (لأبي الحفص عمر بن برد الأصغر)<sup>477</sup>، وكذلك هناك رسالة ترد على رسالة ابن برد الأصغر في تفضيل النرجس على الورد (لأبي الوليد الحميري)<sup>478</sup>، و"الورد يفوز في المفاخرة على الأزهار" (مجهول باسم؛ أدباء أصفهان)<sup>479</sup>، والمقامة الوردية في الرياحين والزهور (لجلال الدين عبد الرحمن السيوطي)<sup>480</sup>، وتفضيل المرسين على سائر الرياحين (لابن غانم المقدسي)<sup>481</sup>. وهناك مفاخرات جرت بين غير الأزهار من الأشياء الأخرى مثل؛ مفاخرات الفواكه...، كالمفاخرة بين المشمش والتوت (لشمس الدين محمد بن أحمد الذهبي)<sup>482</sup>، وله أيضًا مفاخرة بين التين والعنب، مفاخرة بين الرطب والعنب<sup>483</sup>، و مفاخرة بين العنب والنخيل لمحمد الأمير (ت1182هـ)، ومفاخرة الحدائق والمنتزهات باسم؛ "المفاخرات الباهرة بين عرائس ومنتزهات القاهرة" (لعز الدين المقدسي)<sup>484</sup>، وهناك مفاخرات بين المدن، كالمفاخرة بين مكة المكرمة والمدينة المنورة (لمحمد بن سليمان)<sup>485</sup>، ومفاخرة بين جزيرة الروضة ومصر (لمحمد بن

<sup>475</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 19. 26.

<sup>476</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات، ص 27. 40.

<sup>477</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات، ص 41-46.

<sup>478</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات، ص 51. 70.

<sup>479</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات، ص 46-50.

<sup>480</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات، ص 71. 78.

<sup>481</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات، ص 79. 84.

<sup>482</sup> ينظر الذهبي؛ شمس الدين محمد بن أحمد، مفاخرة بين المشمش والتوت، وينظر المهيب، شمس الدين،

اللفظ والمنة في مفاخرة فواكه الجنة)، تح: محمد الششتاوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1999، ص 9-18.

<sup>483</sup> ينظر محمد الششتاوي، اللفظ والمنة في مفاخرة فواكه الجنة، مجهول اسم المؤلف، مفاخرة بين الرطب و

العنب، ص 19-26.

<sup>484</sup> المقدسي؛ عز الدين، المفاخرات الباهرة بين عرائس ومنتزهات القاهرة، تح: محمد الششتاوي، دار الآفاق

العربية، القاهرة، 1999م.

<sup>485</sup> محمد بن سليمان، مفاخرة بين مكة المكرمة والمدينة المنورة، (تح: محمد الششتاوي) دار الآفاق العربية،

القاهرة، 1999م، ونور الدين علي بن محمد الزرندي، المرور بين العالمين في مفاخرة الحرمين، تح: محمد العيد

الهدراوي، مكتبة دار التراث، المدينة، 1987، لسان الدين بن الخطيب، مفاخرة ملكة وصلة (داخل كتاب

مسمى خاطرة الطيف في المغرب والأندلس) نشر: أحمد مختار العبادي، دار السويدي، أبو ظبي، 2003م،

ص 57. 65.

أبي بكر الأسيوطي)، ومفاخرة بين ألوان الجلد البشري<sup>486</sup>؛ كمفاخرة السودان على البيضان (لأبي عثمان الجاحظ)،<sup>487</sup> و مناظرة الليل والنهار لـ(ابن فارس(ت395هـ)، ومفاخرة بين الليل والنهار باسم "نصر الأزهر في الليل والنهار(لابن منظور الخزرجي)<sup>488</sup>، وكاشفة الغمة في المفاخرة بين النخلة والكرمة(أبي القاسم النجري)، والمفاخرة بين الفصول، كمسامرة الضيف بمفاخرة الشتاء والصيف (لأبي بكر الكتبي)<sup>489</sup>، وسلوة الحريف بمناظرة الربيع والخريف (لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ)<sup>490</sup>، ومفاخرة بين السيف والقلم (لابن نباتة المصري)<sup>491</sup>، والمفاخرة بين الأشياء الأخرى مثل؛ "مفاخرة بين القرط والعقد" لمحمد بن إسحاق (ت1266هـ) و"المفاخرة بين الماء والهواء" لعبد الغني النابلسي(1050 - 1143هـ)<sup>492</sup>، والمفاخرة بين الشمس والقمر، والمفاخرة بين الأرض والسماء، والمفاخرة بين الغربة والإقامة، وبين العلم والجهل<sup>493</sup>، والمفاخرة بين العلوم المختلفة (للقلقشندي)<sup>494</sup>.

<sup>486</sup> Abdulhadi Timurtaş. Ziyâuddin İbnu'l-Esîr'in Alegorik Bir Eseri "Risâletu'l-Ezhâr".9.10 NÜSHA, YIL: 14, SAYI: 39 2014/II ,ISSN 1303\_ 0752 Sarkiyat Arastirmalari Dergisi Journal of Oriental Studies-

<sup>487</sup> الجاحظ؛ أبو عثمان عمر بن بحر، مفاخرة السودان على البيضان، (داخل مجموعة الرسائل) مطبعة التقادم، مصر، والسيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، نزهة العمر في التفضيل بين البيض على السود والسمر، تح: سمير حسين حلبي، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، 1988م.

<sup>488</sup> الخزرجي؛ ابن منظور جمال الدين بن محمد، نصر الأزهر في الليل والنهار، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1298م.

<sup>489</sup> الكتبي؛ أبو بكر بن محمد عارف هاوكر، مسامرة الضيف بمفاخرة الشتاء والصيف، بيروت، 1320.

<sup>490</sup> الجاحظ؛ أبو عثمان عمر بن بحر، سلوة الخريف بمناظرة الربيع والخريف، بيروت، 1320.

<sup>491</sup> ابن نباتة؛ جمال الدين بن نباتة المصري، المفاخرة بين السيف والقلم،(عزت العطار، مناظرة في الأدب، نقلت من الصفحة 5-19، وابن برد الأصغر، رسالة السيف والقلم، (أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، (تح: إحسان عباس) دار الثقافة، بيروت، 1997، ج1/ 523-228)، و القلقشندي، أبو العباس أحمد، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار كتب السلطانية، القاهرة، 1919م، ص 231-240.

<sup>492</sup> النابلسي؛ عبد الغني، ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، نشر عبد الوكيل الدوري، دمشق، 1953م، ص 29.

31.

<sup>493</sup> الطيان، المفاخرات والمناظرات، في هذا الكتاب المفاخرات كانت تبحث عن المفاخرات المتواجدة في العصر العثماني الأخير، وهي:

نستنتج مما سبق أنه قد تم نسج خيال واسع الآفاق فيما دار من الحوار على أسنة الجمادات أو الحيوانات أو الأزهار والنباتات وغيرها من الأشياء التي تم ذكرها، باسم المفاخرات أو المناظرات الخيالية<sup>495</sup>، فالمفاخرات؛ إذن هي في الحقيقة كانت من الرسائل الأدبية القديمة التي تقوم على أساس التفاخر والمناظرة والجدل... والاحتجاج بين الورد والأزهار وبين الجمادات والأشياء، أي بين أطراف غير البشرية... حيث يبدي كل طرف من المتخاصمين محاسنه... ويفتخر بصفاته، وينقض محاسن الطرف المقابل له، وسرعان ما يقوم الطرف الثاني(الخصم) باتباع نفس الأسلوب في الردّ عليه، وبهذا الشكل يستمر الأخذ والرد بين الطرفين حتى يصل إلى نتيجة كأن يقنع أحدهما الآخر أو يقتنعا معاً، وإلاّ يلجآن إلى طرف ثالث، وهو الحاكم أو القاضي فيحكم ويفصل بينهما في القضية، وقد كانت هذه الرسائل امتداداً وتطوراً لتلك الرسائل التي أنشأها كُتاب المناظرات الخيالية أو المفاخرات باعتمادهم على الخيال، أي كانت هذه المناظرات كلها من نسج خيالهم... وبهذا الشكل اكتشفت هذه الرسائل عن براعة الأدباء والشعراء في المناظرة والتناظر، والمعارضة والمحاورة، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على تأثرهم العام بمدارس الجدل والحوار والمناظرة التي كانت منتشرة في أماكن كثيرة في ذلك الوقت.

1. البيروتي؛ أحمد بن عبد اللطيف البربر الحسني البيروتي(توفي 1812)، المفاخرة بين الماء والهواء، ص 23-50.
2. البيطار؛ بهاء الدين محمد بن عبد الغني البيطار(توفي 1991)، المفاخرة بين الشمس والقمر، ص 23-50.
3. الجزائري؛ محمد بن محمد المبارك الجزائري الدمشقي(توفي 1912)، غريب الأنباء في مناظرة الأرض والسماء، ص 87-118.
4. الجزائري؛ محمد بن محمد المبارك، نضرة البهار في مفاخرة الليل والنهار، ص 121-148.
5. الجزائري؛ محمد بن محمد المبارك، في المفاخرة بين الغربية و الإقامة، ص 151-184.
6. الحامل الجزائري؛ محمد بن محمد الديسي، الحامل الجزائري (توفي 1922)، مناظرة بين العلم والجهل، ص 190-205.
7. اليمني، عبد الباقي عبد المجيد، بين القنديل والشمعدان، وعزة العطار، مناظرات في الأدب، ص 30-48.

<sup>494</sup> القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج 14/238.

<sup>495</sup> Abdulhadi Timurtaş. Ziyâuddîn İbnu'l-Esîr'in Alegorik Bir Eseri "Risâletu'l-Ezhâr".10. NÜSHA, YIL: 14, SAYI: 39 2014/II, ISSN 1303\_0752 Sarkiyat Arastirmalari Dergisi

### 2.2.3. أول من كتب في مفاخرات الأزهار

ذهب بعض النقاد والباحثين إلى أن ابن بُرْد الأصغر "مخترع هذا النوع"<sup>496</sup>، وأول من كتب فيه، ولك في البداية لا يمكن الجزم بأن الأندلسيين حظوا بالسبق في هذا الباب، أي المفاضلة بين الأزهار والورد، "والحقيقة أن الفضل في ابتكار المفاخرة بين صنوف الأزهار يعود إلى ابن الرومي، الذي عالج الأمر في كثير من أشعاره معالجة انتصر من خلالها للترجس، مقدمًا إياه على الورد وبقيّة الزهور، مما حدا بثلة من شعراء الأندلس إلى معارضته، فأكثروا من القصائد التي يفضلون الورد فيها على بقية الأزهار"<sup>497</sup>، ومن هؤلاء الشعراء: الرندي الذي فضل "الورد على كل زهر مشترطاً دوامه ونضارته... إذ يقول: (البسيط)

الوردُ سلطانٌ كلّ زهرٍ      لو أنه دائم الورد<sup>498</sup>.

ولما كان أغلب مترسلي القرنين الرابع والخامس الهجريين فرسان شعر ونثر راح النثر يخلق في آفاق كانت حكراً على الشعر، فتسربت هذه الظاهرة - وغيرها - لتأخذ مكانها في تضاعيف كتاباتهم، وكان الجزيري (ت394هـ)<sup>499</sup>، المعدود من المبدعين المولعين بالبحث عن صيغ جديدة، وأول من عالجها من خلال رسالة كتبها للمنصور بن أبي عامر (ت392هـ) على لسان بنفسج العامرية، مفضلاً إياه على كل من البهار والترجس<sup>500</sup>، وكان لإعجاب المنصور

<sup>496</sup> ينظر ضيف؛ أحمد شوقي عبد السلام، بلاغة العرب في الأندلس، مطبعة مصر، القاهرة، ط1924م، ص152. والسيفي، ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، ص142. وابن بَسّام، الذخيرة، ج1/127، ج2/208.

<sup>497</sup> ابن علي؛ محمد، النثر الأندلسي في القرن الخامس الهجري، مضامينه وأشكاله، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1990م. ص275-278، وينظر عباس؛ إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الثقافة، ط5، بيروت، 1978م، ص110. وميدان؛ أيمن محمد، الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس - المتنبي والمعري نموذجين، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2004هـ. ص183.

<sup>498</sup> الطربولي؛ محمد عويد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005م، ص60.

<sup>499</sup> أبو مروان، عبد الملك بن إدريس الجزيري واحد من كبار أدباء الأندلس في عهد بني عامر، استوعب إجادة النظم والنثر جميعاً معاً، كان وزير المنصور بن أبي عامر وابنه المظفر الذي تغير عليه فقتله خنقاً عام 394هـ، في خبر طويل ذكره ابن بَسّام نقلاً عن ابن حيان في، الذخيرة، ج1/50-52.

<sup>500</sup> ينظر الحميري؛ أبو الوليد اسماعيل بن محمد، البديع في وصف الربيع، الكتاب إلكتروني من المكتبة الشاملة غير مطابق للمطبوع، ص33.32.

بن أبي عامر بالزهور الذي حدا به إلى تسمية بناته بأسماء بعضها، ولتشجيع ولده المظفر (ت399هـ)، كبير أثر في نفوس الشعراء والكتّاب فأكثرُوا من القول في أنواع الزهور تفضيلاً ونقداً، فتوفّر للأندلس في القرنين الرابع والخامس الهجريين منه قدر كبير<sup>501</sup>.

بيد أن الجديد الذي أتى به الأندلسيون هو طرّفهم هذا الباب عن طريق الترسل، فما أكثر الرسائل والقطع النثرية التي تحدث فيها الأندلسي باسم الزهور، وليس غريباً فتعلق أهل الأندلس بطبيعتهم غني عن كل بيان، وقد اكتست مناظرات الأزهار طابعاً خاصاً، فالصراع القائم بين الأزهار... لم يكن مجرد صراع بريء هدفه إثبات الجدارة، ولكن لحاجة في نفوس أصحابها، لا سيما وقد عاصر هؤلاء الفترة الأكثر تأثيراً في التاريخ الأندلسي، وهي فترة ملوك الطوائف، فصراع الأزهار هو الوجه الآخر لصراع الملوك آنذاك، وتجدر الإشارة إلى أن لأبي مروان الجزيري قصب السبق في هذا الباب<sup>502</sup>.

ويعدّ ابن برد الأصغر<sup>503</sup>، في مقدمة من استخدم هذا الفن نثرًا، إذ كتب رسالة إلى الوزير أبي الوليد بن جهور، اعتمد فيها على مخيلته الخلاقة، وصف فيها خمسة من النوادر، بغرض تفضيل الورد عليها وتقديمه، وتنصيبه أميراً عليهم، افتتح ابن برد الرسالة بتمهيد للمحفل المنشود في التقاء صنوف من الرياحين، وأجناس من أنوار البساتين التي تتوق إلى التفاوض والتحاوّر والتناصف فيقول:

أما بعد يا سيدي، ومن أفتديه بنفسي، فإنه ذكر بعض أهل الأدب المتقدمين فيه، وذوي الطّرف المعتنين بملح معانيه، أن صنوفًا من الرياحين، وأجناسًا من أنوار البساتين، جمعها في بعض الأزمنة خاطر خطر بنفسها...، لم يكن لها بدٌّ من التفاوض فيه والتحاوّر، والتحاكم من

---

<sup>501</sup> ابن بسام؛ الذخيرة، ج32-33، و المقري؛ شهاب الدين أحمد بن محمد، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ج2/24، وابن عذاري المراكشي؛ محمد بن محمد، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تح: كولان وآخرون، مطبعة بريل. لايدن، هولندا 1950م ج1/19. والأزدي؛ محمد بن فتوح بن عبدالله الميورقي، جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس، الدار المصرية للتأليف، القاهرة 1966م، ص 212، 363.

<sup>502</sup> لمقري؛ نفع الطيب، ج2/70. و الحميري؛ أبو الوليد اسماعيل بن محمد؛ البديع في وصف الربيع، الكتاب إلكتروني من المكتبة الشاملة غير مطابق للمطبوع، ج32/1.

<sup>503</sup> أبو حفص أحمد بن برد الأصغر، حفيد ابن بر الأكبر الذي كان وزيراً في الأيام العامرية، كان كاتباً لمجاهد العامري، والمعتصم بن صمادح، كما كان شاعرًا رقيق الحواشي، وأشاد ابن بسام بمكانته، وذلك حين وصفه بفلك البلاغة الدائر ومثلها السائر، ينتمي إلى أسرة قرطبية لعبت دورًا كبيراً في إثراء الحياة الأدبية آنذاك، فقد كان آل برد جمهور كتابة ومحور خطابة، ينظر ترجمته: ابن بسام، الذخيرة، ج1/126.

أجله والتتاصف<sup>504</sup>. وبهذه المقدمة، و بإسناد الخبر إلى بعض أهل الأدب، يحاول ابن برد أن يوهم القارئ بواقعية ما يقصّ عليه، وإسناد الخبر إلى بعض الأدباء والظرفاء أسلوب معهود في القصة قديماً وحديثاً<sup>505</sup>.

نلاحظ أن المناظرات الخيالية "المفاخرات" خرجت بموضوعات متميزة؛ بيد أنها صارت أحياناً تنحو باتجاه الترف الغوي، والتقرب والتزلف، والوعظ والإرشاد، وربما يعود هذا إلى طبيعة المناظرة الخيالية التي حافظت في بعضها على عمق موضوعها، وتناولت بالبحث والمناقشة عديداً من مثالب المجتمع الذي وُجد به كتابها، بعيداً عن الموضوعات العقائدية، ولكنها عجزت بمراحل أخرى أن تكون اللسان المعبرة إلا عن كاتبيها فقط. حتى جاء السيوطي الذي أغنى المناظرات الخيالية والمفاخرات، بمناظرات مُكثرة جعلته من أهم كتّاب هذا النوع من المناظرات على الإطلاق، وجعلته مثلاً يُحتذى به لكتاب القرون اللاحقة<sup>506</sup>.

حاصل القول أن أول من كتب في المفاخرات، أو من هم الأوائل الذين كتبوا فيها؟ حسب ما يبدو لنا مما سبق من الآراء والأقوال: قال بعض الباحثين: يعود الفضل إلى ابن الرومي (ت 283هـ)، وقال بعضهم: بل كان الجزري (394هـ) المعدود من المبدعين المولعين بهذا الفن وأول من عالجه من خلال رسالة كتبها للمنصور بن أبي عامر...، وقال آخرون: أن ابن برد الأصغر (ت 440هـ) هو مخترع هذا اللون، وأول من كتب فيه...، ومن ثم نلاحظ أن المناظرات التي أجراها ابن برد بين الأزهار حفزت قرائح كتّاب معاصرين له منهم: أبو الوليد إسماعيل بن محمد الحميري الملقب بحبيب (440هـ)، وكاتب آخر هو أبو عمر بن جعفر الملقب بابن الباجي (520هـ)، وأبو الفضل بن حسداي (522هـ)، وأبو محمد بن عبد الغفور (531هـ)، والسيوطي (911هـ)،... وغيرهم.

---

<sup>504</sup> الحميري، البديع في وصف الربيع، 1/20-21. ينظر واقدة يوسف، المناظرات النثرية في الأدب الأندلسي، ص 8.

<sup>505</sup> علي بن محمد، النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس، مضامينه وأشكاله، ج 2/591.

<sup>506</sup> ينظر واقدة يوسف، المناظرات النثرية في الأدب الأندلسي، ص 7-9.

### 3.3. بنية مفاخرات الأزهار

إن أول وأهم العناصر في بنية مفاخرات الأزهار هو طرفاها، فيكونان من جنس غير بشري، أي أنه يدور الحوار فيه بين غير البشر<sup>507</sup>؛ كأن يكون بين النباتات أو بين الأزهار، أو بين السيف والقلم، أو بين العلم والجهل، أو بين الفواكه، أو بين المدن. الخ، لقد تم ذكر أمثلة عديدة عن المفاخرات التي جرت فيها الحوار بين جنس غير البشري سابقاً في فقرة أنواع المفاخرات، وقد أوضحنا سابقاً الفرق بين المناظرات الواقعية والمناظرات الخيالية (المفاخرات)؛ ففي الأولى يجري الحوار فيها بين الجنس البشري، أي بين الإنسان والإنسان مثلاً؛ "كالمناظرة بين العاشق والمعشوق (لصفي الدين الحلي)"<sup>508</sup>، أو بين الإنسان والشيطان، مثل "المناظرة التي دارت بين الإنسان والإبليس (لشهاب المنصوري)"<sup>509</sup>، ولابن الوردية مناظرة بنفس الموضوع مع إبليس<sup>510</sup>، ويكون موضوع الحوار في المناظرات الواقعية غالباً عن موضوعات فقهية أو عقديّة أو سياسية... وأمّا في الثانية؛ (المناظرات الخيالية)، فالحوار فيها يكون بين غير البشر) كالأزهار أو النبات، أو الحيوان وبين غيرها من الأشياء)، ويكون موضوع الحوار فيها غالباً عن منافسة بين الأزهار أو النبات، أو الجمادات (بدون روح) فكلا الطرفين يذكر لنفسه ما يمتاز به من خصائص وصفات، وبالمقابل يذكر صفات خصمه على أنها مساوية بهدف إحراز سبق على خصمه.

أما عن أجزاء أو أقسام بنية المفاخرة، أخذت المفاخرة أسلوب شكل القصة أو الحكاية. فتتكون الحكاية من، المدخل، والعرض (الأسلوب)، والنتيجة (الخاتمة). وهي كالاتي:

#### 1.3.3. المدخل في البناء الفني للمفاخرة

الاستهلال في المفاخرة تبدأ في العادة بحمد الله - سبحانه - والصلاة والسلام على رسول الله - صلى الله عليه وسلم -، وقد ينتقل الأديب من ذلك إلى وصف تأملاته الخيالية في

<sup>507</sup> ينظر علي نظري/مريم فولادي، دراسة بنية ومضمون الحوار الأدبي (المناظرة) العصر المملوكي، ص9.

<sup>508</sup> الحلي؛ صفي الدين، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 409 . 410، ونظري/ فولاذي، دراسة بنية

الحوار الأدبي (المناظرة) في أدب العصر المملوكي، ص 10.

<sup>509</sup> السيوطي؛ جلال الدين، نظم العقيان في أعيان الأعيان. حرره فيليب حتى، بيروت المكتبة العلمية،

1927م، ص86.

<sup>510</sup> السبكي؛ تاج الدين بن علي بن عبد الكافي، طبقات الشافعية الكبرى، تح: عبد الفتاح محمد الحلو ومحمود

محمد الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، 1964م، ج10/101.

الطبيعة، وهذه التأمّلات توصله إلى الحديث عن التفاخر بين المخلوقات<sup>511</sup>. ومثال ذلك ما ذكره عبد الرزاق البيطار في مقدمة مفاخرة الليل والنهار لمحمد المبارك<sup>512</sup>.

إن المدخل في المفاخرة ذات أهمية كبيرة لا تقل عن أهمية صدر الرسالة؛ لكونه يعتبر مفتتح الخطاب، لهذا يشترط فيه ما لا يشترط في غيره؛ لأنه إذا كان الابتداء حسنًا بديعًا ومليحًا رشيقيًا، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام، إنَّ للابتداء - إذن - وظيفة تحفيزية تتمثل في حمل المتلقي على الاستماع والانتباه؛ ولهذا يشترط في صدر الخطاب الحسن والرشاقة، لما لهما من آثار نفسية إيجابية. ويؤكد هذا الكلام صاحب كتاب "المثل السائر" فإنه يذكر أهمية "المطلع أو المدخل" في الكتابة فيقول: "الأول أن يكون مطلع الكتاب عليه حدة، ورشاقة، فإن الكاتب من أجاد المطلع، أو يكون مبنياً على مقصد الكتاب، ولهذا باب يسمى باب المبادي والافتتاحيات"<sup>513</sup>.

نجد أن مقدمة المفاخرة في العادة تبدأ بالحمد لله والصلاة على رسول الله (ص)، ويذكر آية قرآنية في بعض الأحيان أو حديث نبوي ثم يبدأ كلا الطرفين بالافتخار، أو يقوم كاتبها بجمع ذلك إلى تصورات الخيالية حيث يذكر مثلاً أن خياله أوصله إلى بستان، فسمع فيها محاورات ومنافرات بين الزهور، وكأنها تتحدث بلسان حالها لا بمقالها كما في المفاخرة التي جرت بين النرجس والورد<sup>514</sup>.

فقال الورد: "الحمد لله الذي أنزل في محكم القرآن، فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان، [سورة الرحمن الآية/37]، والصلاة والسلام على نبيه المبعوث إلى الأسود والأحمر،...، وبعد فإن الله تعالى فضلني على سائر الزهر بأرفع المراتب، فوجب عليّ شكر نعمته وشكر المنعم واجب، فبي تتجمل المجالس والمحافل... وردّ النرجس قائلاً: أقسم بمن أنزل في كتابه المبين...، وحق محمد المحمود، الذي يوحى إليه (قتل أصحاب الأخدود) [سورة

<sup>511</sup> ينظر جكلي، فن المناظرات في العصر العثماني، ص21.

<sup>512</sup> ينظر البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، ج3/1355.

<sup>513</sup> ابن الأثير؛ ضياء الدين نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة، الفجالة . القاهرة، ص29. وينظر تمورتاش، عبد الهادي، تقنيات بناء القصة الشعبية في ماردن وفي قطر - دراسة مقارنة - أنساق مجلة دولية علمية، مج 2، عد 2، 2018م، كلية الآداب والعلوم جامعة قطر، ص12.

<sup>514</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص9. وينظر جكلي، فن المفاخرات، ص14.

البروج الآية:4]، قد مدحت نفسك بالكمال مع نقصك،...أتعيرني بالاصفرار وهو لون التبر إذا انسبك، وتفتخر عليّ بالاحمرار فما أحمرك، فتأدب في مقالك، واذكر سرعة زوالك، واحفظ حرمتك، وإلا كسرت شوكتك...<sup>515</sup>.

التأملات الخيالية والمنافرات بين الطرفين أو الأطراف غير البشرية هما الشيطان والعنصران الجديان في فن المفاخرات. فبعض المفاخرات بدأت مقدمتها على نفس الطريقة التي بدأت بها المقامات من ذكر راوي القصة والبطل وسند للحديث، ثم ذهبت تعرض مواقف الشخصيتين<sup>516</sup>، ومثال ذلك في مفاخرة بين الماء والهواء للشيخ شهاب الدين بن أحمد البربر، وكذلك في مفاخرة الشمس والقمر لبهاء الدين البيطار، حيث قال في مقدمتها:

" حدثنا يسار بن حازم عن فتح الله أبي المكارم قال: رويت عن الورقاء بسندها عن العنقاء قال: نشرت جناح الهمة، وطارت في فضاء الحكمة، ثم عرجت على الرفارف إلى عالم اللطائف، فلم أزل اخترق حجاباً بعد حجاب، واستفتح باباً بعد باب إلى أن وصلت مواطئ الأنوار... فرأيت في مرايا العجائب ومزايا الغرائب مجلساً من مجالس السمر جمع الشمس والقمر، وهما متقابلان في النظر، ثم شرعا يتناحيان، إلى أن جرت بهما سواجح المحاورة، وجرتهما سوانح المحاضرة فألقتهما من مسالك تلك المسامرة في مهاوي المهالك ومساوي المفاخرة، فصعد القمر على المنبر الأزهر وقال: الحمد لله، والله أكبر. هذا جمالي قد زهر، وجلالي قد بهر، لمن شاهد ونظر...<sup>517</sup>.

### 2.3.3. العرض في المفاخرة

إن العرض في المفاخرة هو العنصر المتصنع؛ تنميق في العبارة وتجويد موسيقي، وتصوير فني ورموز أحياناً، ولكن أسلوب الكاتب في العرض يختلف من حين إلى آخر، وقد يعلو ويروق حيناً، وقد يتكلفه الأديب حيناً آخر. ولأجل ذلك فإن اتهام العصر كله بجمود أساليبه وتأخره، فهذا الرأي ينجم عن تعجل في الدراسة، واتخاذ القرار بعيد عن الصحة، وهو أمر ينأى عن الصواب، فضلاً عن أن لكل عصر من العصور أسلوبه، وأذواقه الفنية في عرض المعلومات<sup>518</sup>.

<sup>515</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص10-9.

<sup>516</sup> ينظر جكلي، فن المفاخرات، ص14.

<sup>517</sup> البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، ج1/382. وينظر الطيان، المفاخرات والمناظرات، ص 55- 56.

<sup>518</sup> ينظر جكلي، فن المفاخرات في العصر العثماني، ص26.

### 1.2.3.3. الأسلوب الفني الأنيق في عرض المفاخرة

تُعرض محتوى المفاخرة أو موضوعها باستخدام طريقتين أو أسلوبين هما؛ الأسلوب الفني المتأنق والأسلوب المتكلف، ففي الأسلوب الأول تبدو العبارات فيه محكمة السبك في تصوير بديع يرسم الكاتب بأسلوبه اللغوي البليغ لوحةً فنيةً أنيقةً لحالة الجماد المشخص، وهو يحاور ويجادل وينافر ويخاصم حتى يصل إلى نتيجة، يعتمد في ذلك على تراكيب منسجمة ومترابطة لا خلخلة فيها، وعلى موسيقى متناغمة تعتمد على السجع والطباق والاستعارات والتوازن والازدواج، وعلى آيات من القرآن الكريم وأحاديث الرسول - صلى الله عليه وسلم-، وعلى الشعر والأمثال وسواها من عناصر الجمال اللغوي والتصويري<sup>519</sup>.

هذا النرجس في مفاخرته للورد، يكاد يتميز غيظاً منه، والكاتب يصور لنا حال النرجس بقوله: "وحدق النرجس بأحداقه، وقام على قصبه ساقه، وتهياً لمناضلة خصمه، وشرع بيدي شرائع حكمه، وقال: أشبهتُ العيون، وأشبهتُ الخدود فلا فرق، ولقد علمت ما بينهما مثل ما بين القدم والفرق<sup>520</sup>، فأنا حارس مجلس الشراب، والنديم المعول عليه بين الأحباب، تسميتُ بأحسن الأسامي، فلست لي بمسامي، اتسمتُ بي الحسان، ومستُ في حلل مصبغات الألوان، ولو اعتبرتُ بحمرة خجلك، وتشقيق جيوب حلك، ما قمت في موقف المفاخرة، ولا فهت ببنت شفة<sup>521</sup> في معرض المفاخرة"<sup>522</sup>.

نرى الكاتب هنا يعرض مشهداً يشخص فيه النرجس والورد بشخصين يتحاوران، وقد احتدم بينهما الخصام والجدال، فجعل للنرجس أحداقاً يرى بها، وسيقان يقف عليها، وأسند له القيام بعد جلوس، وأصبح النرجس حكيمًا ينصح بحكمه الورد، ورأينا من خلال المفاخرة أن النرجس يتميز غيظاً - كناية عن شدة غضبه-، بقوله: "وحدق النرجس بأحداقه، وقام على قصبه ساقه، وتهياً لمناضلة خصمه"<sup>523</sup>، فصورة الورد واحمرار خده من الخجل في نظر النرجس بأنه الأحمق الذي يشقق جيوبه وحلله (لباسه) عند الغضب، وهو يستهزأ به، حيث يذكر الفرق الكبير بينه وبين الورد، من حيث الصفات الحسنة لنفسه والصفات السيئة للورد،

<sup>519</sup> ينظر جكلي، فن المفاخرات في العصر العثماني، ص26.

<sup>520</sup> الفرق: وسط الرأس.

<sup>521</sup> بنت شفة: كناية عن الكلمة أو اللفظة.

<sup>522</sup> ينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، في مفاخرة النرجس والورد، ص22.

<sup>523</sup> ينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص22.

وهي تشبيهات جاءت للتحقير؛ فشبه أوراق الورد الحمراء بالعيون الملتهبة المريضة، كما استخدم الكاتب في مفاخرته الجناس البديع؛ ليصبغ مفاخرته بأسلوب شيق لا يمله السامع؛ بل يطلب منه المزيد، فنلاحظ الجناس بين ساقه وأحداقه، وبين أسامي ومسامي؛ كما استخدم الكناية لكي يعبر عما بداخله بعبارات براقية، فنرى الكناية في استعمال بنت شفة كناية عن الكلمة واللفظة، حيث تخرج اللفظة من بين الشفتين فاعتبرت بنتها كناية.

كما أن هناك - أيضًا - مشهدًا خياليًا بين النرجس والورد وهما يدلان بحججهما، ومشهد الورد وهو يعلو على النرجس بعد سماعه ما قاله النرجس.

"فتضرح خد الورد حمرة، وأوقد من الغيظ لمناضلته جمرة، - كناية عن شدة غضبه، - وقد أقبل في صورة الغاضب المحنق، وقال الورد: مُت بداء الحسد فقد علاك اصفراره، وأين منك الطرف - كما ادعيت - ؟ لم يبد عليك احوراره؛ صدقت، ولكن أنت أشبه بالعين المخصوصة باليرقان، والصفرة المنوطة بالأبهقان، فلقد عشت<sup>524</sup>، وعيونك السقيمة من أشعة شمسوسي، ووقفت على قضب ساقك حيث استقر كرسي جلوسي، فأنا دائرة الجمال، المشتملة على قطب الكمال، ربّتي الدراري<sup>525</sup> بدرها، وقلدنتي نفيس دُرّها، فنشرت أعلامي العقيانية (الذهبية) على زهرتها (كوكب الزهرة)، وأشبهت شكلها وحسن زهرتها<sup>526</sup>.

أما مشهد النرجس وردّ فعله على الورد فهزّ النرجس رماحه الزبرجدية، فتلقاها الورد بحجفته (الترس) الذهبية وقال النرجس: "أردد هذه العقود النفيسة إلى هواديها (الأعماق)، فقد علم كذبك حاضرها وبأديها والطم خدودك حزنًا على فوات مقامي، وقصورك عن بلوغ مرامي؛ من أين لك مداهن در حشوهن عسجد؟...أما تراني قد نُشرت على رماح من زبرجد، طالما حرست حمى الرياض، ولبست أحسن اللباس، وهو البياض، وقمتُ خطيبًا على منبر الصين، وقُلدت إمرة الرياحين، فأنا ناظر(حارس) هذا الفضل، وناظر هذا الفصل، سبقتك إلى الوجود مكانًا أعدم مكانك، ولم يرض زمني أن يجاور زمانك، لُبثك على وجه البسيطة قليل، وحالك - كما علمت - ليس بالجليل، تتلون كما تتلون الغول، من أحمرك و أصفرك وأبيضك

<sup>524</sup> العشا: سوء البصر في الليل والنهار.

<sup>525</sup> الدراري: الكوكب لعطارد، والعرب نسب الأمطار والرياح إليها.

<sup>526</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، في مفاخرة النرجس والورد، ص22-23.

المملول<sup>527</sup>؛ فلقد رماك ابن الرومي بسهام هجائه، وجعلك عُرْضة لنوائب الدهر ولأوائه (الشدة والمحنة) حيث قال: (الكامل)

كَأَنَّهُ سُرْمٌ بَعْلٍ حِينٍ يَخْرُجُهُ      عند الرياثِ وَبَاقِي الرُّوثِ فِي وَسْطِهِ<sup>528</sup>  
وحيث مدحني وقال: (الكامل)

أَيْنَ العُيُونُ مِنَ الخُدُودِ نَقَاسَةً      وَ رِيَاسَةً لَوْلَا القِيَّاسُ الفَاسِدُ<sup>529</sup>  
فمثل هذه المسبة لا يضمحل أثرها، ولا ينقطع خبرها، والله در القائل: (الكامل)

النَّرْجِسُ العَضُّ لَهُ رُتْبَةٌ      أَشْبَهُ شَيْءٍ بِالعُيُونِ المِرَاضِ  
قَامَ عَلَى قُضْبَانِهِ مُبْدِيًا      فِخَارَهُ المَشْهُودَ بَيْنَ الرِّيَاضِ<sup>530</sup>

ولو لم أغمض عن مساويك عيني، وأترك للصالح موضعاً بينك وبينني، لكنت أبديت أضعاف مساويك؛ لأنني في الرتبة غير مساويك.

فمندها اشتعل الورد من كلامه، وظهر من أثر كلامه (الجراح)، وقال: لقد تعديت طورك، وستعرف حورك وكورك (النقص والزيادة)، لكن قحة العيون مخصوصة بالأندال، والتجري على الملوك من شعائر الجهال؛ فأنا سلطان الرياحين، وبذلك وقع لي في سائر الدواوين، كأنني وجنة حب وقد نقطت بدينار...، وأصل كما يصل الحبيب بعد الصدود<sup>531</sup>.

وأما افتخارك بالحراسة، فهي محل الأسقاط، والوظيفة المنوطة بالأنبياط، أما كونك سبقتني فهو على حكم الحجة، والمبشر بوصولي، فلما علم أوان حطُّ رحالي حثَّ رجاله، وأشاع في أصحابه ارتحاله، وقال: قد أظننا وصول ملك لا يُجاري، ورئيس لا يُباري، وأين زمانك من

<sup>527</sup> الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص 24-23.

<sup>528</sup> العسكري؛ أبو هلال الحسن بن عبد الله بن مهران، الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، لبنان، 1419هـ، ج1/429. والنويري؛ نهاية الأرب في فنون الأدب، ج11/192. والقلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج2/274.

<sup>529</sup> الشرواني؛ نفحة اليمن فيما يزول بذكره الشجن، ج1/68. والنويري؛ نهاية الأرب في فنون الأدب، ج11/210-235. الأصفهاني؛ أبو القاسم الحسين بن محمد، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم - بيروت، ط1، 1420 هـ، ج2/604. والعسكري؛ أبو هلال الحسن بن عبد الله، ديوان المعاني، دار الجيل، بيروت، د، ت، ج2/21.

<sup>530</sup> النويري؛ نهاية الأرب في فنون الأدب، ج11/210، وينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص 24-25.

<sup>531</sup> الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص 24-25.

زمانى، ومكانك من مكاني،... فأنا بينها الطراز المذهب، والملك المعظم المهذب<sup>532</sup>. وهكذا استمرت المفاخرة والمنافسة بين النرجس والورد "واشتد لظى الحرب بينهما حتى عميت عيون النرجس من بزوغ أنواره، وتُكست أعلامه الزبرجدية لنضارة نواره.

فَعندها قال الورد: هذه الشقراء والميدان، إن كانت لك خبرة بمبارزة الأقران، فلما أورده لظى الحرب، ولم يكن من رجال الطعن والضرب، وألزمه الحجة، وعرفه المحجة، فعندها قال الورد: من شأننا الصفح عما أتيت، فقد جنيت ثمار الندم بما جنيت، فكن قرير العين، ولا تعد لمثلها فالمؤمن لا يلدغ من جحر مرتين، واحذر أن تطاول من هو أعلى منك محلّه،... أما علمت أن الامتحان، يظهر رتبة الإنسان، ومن سعادة جدك، وقوفك عند حدك، فكن لما قلته بالمرصاد، وأن عدت لمثلها فترقب أول "النحل"، وآخر سورة ص، أي ترقب قيام القيامة عليك. "ونسأل الله أن يهدينا إلى الرشد، وأن يذهب عنا ضغائن الحسد، بمنه وكرمه..."<sup>533</sup>.

وقد زادت الحجج المنطقية التصوير المشوق جمالاً، فهذا الورد الذي شبه نفسه بدائرة الجمال، المشتملة على قطب الكمال، أي الكوكب العظام، والعرب تنسب الأمطار والرياح إليها، وأنه رفع أعلامه الذهبية على كوكب الزهرة، لأنها أشبهت شكلها وحسن زهرتها، أما النرجس فردّ عليه قائلاً: "اردد هذه العقود النفيسة إلى هوائها، (أي اردها إلى مكانها في البحر لقد سرقتها من أعماقها)، فتبين، كذبك الظاهر والباطن، واندم على خطيئتك، والطم خدوك حزناً على فوات مقامي، وقصورك عن بلوغ مرامي"<sup>534</sup>؛ كما يوجد هنا أيضاً السجع بين كثير من الكلمات مثل: (مقامي، ومرامي، عسجد و زبرجد...)، وكذلك يوجد الطباق بين بعض الكلمات؛ (كحاضرها وبأديها، وبين قليل، جليل، أصفرك، و بين أحمرك وأبيضك)، فلذا هذه الكلمات دلالة على الزيادة في التحقير اشترك في إيضاحها الصوت والصورة، وأورد الكاتب في هذا المقطع من المفاخرة التناسل من الحديث النبوي؛ ليؤكد به المعنى بقوله:

" ولا تعد لمثلها فالمؤمن لا يلدغ من جحر مرتين"، حيث اقتبس من حديث ابن عمر - رضي الله عنهما-، أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - قَالَ: "لَا يُلدغُ الْمُؤْمِنُ مِنْ جُحْرِ

<sup>532</sup>النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج11/235، ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص24.

<sup>533</sup>ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص26.

<sup>534</sup>ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص26-27.

مرّتين<sup>535</sup>، فصار الحديث كالمثل السائر مما زاد من انتشاره بين الناس، وكذلك اعتمد على التناسل في اقتباس من القرآن الكريم، كقوله: فترقب أول "النحل" ﴿أَتَىٰ أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾ [سورة النحل الآية: 1]، وآخر سورة ص: ﴿وَلَتَعْلَمَنَّ نَبَأَهُ بَعْدَ حِينٍ﴾ [سورة ص الآية: 88]، فالازدواج في العبارات المقتنصة من القرآن الكريم والسنة النبوية، قد أضفى على النص جمالاً موسيقياً أضيف إلى الجمال التعبيري، وجاء الشعر على عادة العصر في دمج بالنتز وذلك لتقوية المعنى وتوكيده، وفي النص بشكل عام يوجد جمال تصويري وتعبيري لغوي<sup>536</sup>، أي (الجمال التصويري بين اللفظ والمعنى) كما قوله: "أما افتخارك بالحراسة، فهي محل الأسقاط، والوظيفة المنوطة بالأنباط، أما كونك سبقتني فهو على حكم الحجة، والمبشر بوصولي...، وأما كلمة " (افتخارك بالحراسة)<sup>537</sup>"، فهي محل الأسقاط، فقد وردت هذه الكلمة هنا في سياق الدوني، وهذا المعنى غالباً ما يرد في مقام التقليل من قيمة صاحبها وشأنه، وأما ورودها هنا للافتخار فهي في غير محلها؛ لذلك ردّ عليه الطرف الآخر بقوله: " فهي محل الأسقاط، والوظيفة المنوطة بالأنباط"، يشير إلى أن هذه المهنة لا يليق أن تقتخر بها بل هي حجة عليك وليس لك. والاستشهاد أو الاقتناص من الأمثال الشعبية كقوله: " هذه الشقراء والميدان، إن كانت لك خبرة بمبارزة الأقران<sup>538</sup>"، فتبدو العبارات في هذه المفاخرة محكمة ومتقنة السبك في تصوير جميل يرسم به الكاتب لوحةً فنيةً أنيقةً لحالة الأزهار المشخصة، وهي تتجادل وتتخاصم وتختلف مع بعضها، معتمداً على تراكيب متناسقة لا خلل فيها، وعلى موسيقى متناغمة تعتمد على السجع والتوازن والازدواج، وعلى آيات من القرآن الكريم وأحاديث نبوية، وعلى الشعر والأمثال وسواها من عناصر الجمال التعبيري والتصويري<sup>539</sup>. أما مواطن الاستشهاد بالشعر فهو قوله: "فقد رماك ابن الرومي بسهامه؛ حين قال في ذم الورد: (الكامل)

535 أخرجه الإمام أحمد بن حنبل، في مسنده، ج10/175، رقم(5964) من حديث ابن عمر، باب مسند عبد الله بن عمر رضي الله عنها، وأخرجه البخاري، برقم(5782)، ومسلم برقم(2998) عن أبي هريرة رضي الله عنه.

<sup>536</sup> ينظر جكلي، فن المفاخرات، ص28.

<sup>537</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص26-27.

<sup>538</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص26. وينظر النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج5/137.

<sup>539</sup> ينظر جكلي، فن المفاخرات في العصر العثماني، ص29.

كَأَنَّهُ سُرْمٌ بَعْلٍ حِينَ يَخْرُجُهُ      عند الرياثةِ وَبَاقِي الرُّوثِ فِي وَسْطِهِ<sup>540</sup>  
وحيث مدحني وقال: (الكمال)

أَيْنَ العُيُونِ مِنَ الخُدُودِ نَقَاسَةً      وَ رِيَاةً لَوْلَا القِيَّاسُ الفَاسِدُ<sup>541</sup>

فذكر هذه الألوان البلاغية في المفاخرة يزيداً جمالاً على جمالها، وهذا التعبير والتصوير يكسبان النص حيوية وحركة، وبهذا الأسلوب الذي أحكمت به العبارة وسلست، وتوفر لها النغم المطرب المنسجم فكان التعبير ذا حلاوة وطلاوة وتأثير في النفس<sup>542</sup>. حيث يقول عبد القادر الرباعي: "إن أسباب الجمال تترد إلى عنصرين أساسيين هما الصورة والإيقاع، وما نسّميه صنعة إنما هو عند القدامى موهبةً تتم عن إبداع نبع من البيئة التي يعيشها الأديب، ومنها يحصل ثقافته كما يتأثر بوضعه الاجتماعي والحضاري إضافة إلى إلهامه، ومن هنا كان تأثير ذوق العصر عليه وكان إبداعه الفني ضمن مفهوم الجمال في عصره"<sup>543</sup>.

وإذا كان من شروط المفاخرة أن يجري الحوار الجدلي بين شخصيتين خياليتين من غير العقلاء، فإن الكاتب هنا أجراها بين زهرتين وهما النرجس والورد، وهما من غير العقلاء ومن غير الجنس البشري، وعندما دخل الراوي إلى مسرح الخصام؛ ليحكم بينهما بالعدل والإحسان، وجد أن كلاً منهما أتى بأدلة وبراهين وحجج قوية، ليثبت بذلك تفضيله على الطرف الآخر (الخصم)، وعندها وجد تعادلاً في أدلة وبراهين كلٍّ منهما، فاحتار في الحكم فأشار لهما أن الإمام مالك بالمدنية فيرمز بذلك إلى أن يذهبا إليه ليحكم بينهما الإمام، فدخل الراوي هنا، يرمز به إلى الخير. وهنا نرى أن الشخصيات في المفاخرة لم تعد اثنتين وراويًا، بل أضاف الكاتب، الإمام مالك ليحكم بينهما، وإنما تعددت الشخصيات لتكون النرجس والورد، والراوي،

<sup>540</sup> العسكري ، الصناعتين: الكتابة والشعر، ج1/429. والنويري؛ نهاية الأرب في فنون الأدب، ج11/192. والقلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج2/274.

<sup>541</sup> الشرواني؛ نفحة اليمن فيما يزول بذكره الشجن، ج1/68. والنويري؛ نهاية الأرب في فنون الأدب، ج11/210-235. الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ج2/604. والعسكري؛ أبو هلال الحسن بن عبد الله، ديوان المعاني، ج2/21.

<sup>542</sup> ينظر جكلي، فن المفاخرات في العصر العثماني، ص29-30.

<sup>543</sup> الرباعي؛ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، إربد: جامعة اليرموك، الأردن، 1980م، ص18.

والإمام مالك، وهي رموز للصراع بين المتخاصمين؛ ليبين أيهما أحق بالتفضيل على الآخر حتى ينتصر عليه، وهو ما أراده الكاتب من مفاخرته<sup>544</sup>.

ونلاحظ أيضًا أن الكاتب اعتمد أسلوب التناص القرآني في كثير من جملة في هذه المفاخرة، لقد ذكرنا سابقًا ما معنى التناص وما أقسامه؟ وذكرنا أن من أقسامه الاقتباس من القرآن الكريم مثل قوله: ﴿فَإِذَا انشَقَّتْ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾ من [سورة الرحمن الآية:37]، وقوله: ﴿صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاطِرِينَ﴾ من [سورة البقرة الآية/69]، وقوله: ﴿قَتَلَ أَصْحَابَ الْأَخْذُودِ﴾ من [سورة البروج الآية/4]، وقوله: ﴿وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ أُولَئِكَ الْمُقَرَّبُونَ﴾ من [سورة الواقعة الآية/11-10]، ﴿بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ﴾ من [سورة إبراهيم الآية/37]، و﴿وَلِلْآخِرَةِ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَى﴾، من [سورة الضحى الآية/4]، ﴿لَنْ نُنصِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ﴾، [سورة البقرة الآية/61]، ﴿الَّذِي خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ﴾ [سورة العلق الآية/2]، ﴿لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا﴾ [سورة مريم الآية/89]، ﴿وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاصِرَةٌ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاطِرَةٌ﴾ [سورة القيامة: الأيتان/ 22 - 23]، ﴿صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً﴾ [سورة البقرة الآية/ 138]، ﴿وَمَا مِنَّا إِلَّا لَهُ مَقَامٌ مَعْلُومٌ﴾ [سورة الصافات آية/164]، ﴿وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ﴾ [سورة فصلت الآية: 34]، وهكذا يستمر الكاتب في الاقتباس من أي الذكر الحكيم؛ ليقنع القارئ والمحاور بسعة ثقافته وقوة تمكنه وحفظه لكتاب الله المجيد، ولم يكتف الكاتب بالاقتباس من القرآن الكريم، بل اقتبس كذلك من الحديث الشريف في أكثر من موضع، فكان يقصد بذلك تقوية الحجة واسكات الخصم وإلجامة؛ لينتصر على الطرف الآخر في النهاية، مثل قوله: "والقطع حد من سرق" المقتبس من قول النبي صلى الله عليه وسلم: "نُقِطْعُ يَدُ السَّارِقِ فِي رُبْعِ دِينَارٍ"<sup>545</sup>، وكذلك قوله: "وقد قال صلى الله عليه وسلم: "نَحْنُ مَعَاشِرُ الْأَنْبِيَاءِ أَشَدُّ النَّاسِ بَلَاءً الْأَمْتَلُ فَالْأَمْتَلُ"<sup>546</sup>، "وأنا سيد زهر الربيع ولا فخر، فتفكر في فضل

<sup>544</sup> ينظر جكلي، فن المفاخرات في العصر العثماني، ص 23-24.

<sup>545</sup> أخرجه البخاري في صحيحه، ج8/160، رقم(6790) من حديث عائشة (رض) باب قوله تعالى: (السارق والسارقة..). وأخرجه مسلم في صحيحه، ج3/1312، رقم(1684) من حديث عائشة (رض) باب حد السرقة ونصابها، وأخرجه ابن حبان في صحيحه، ج10/311، رقم(4459) من حديث عائشة (رض) باب العدد المحصور الذي استثنى منه ما ذكرناه.

<sup>546</sup> أخرجه أحمد وأبو يعلى والحاكم وصححه على شرط مسلم نحوه مع اختلاف، ورواه الحاكم أيضًا من حديث سعد بن أبي وقاص وقال صحيح على شرط الشيخين.

آدم على إبليس "المقتبس من الحديث النبوي: "وَأَنَا أَكْرَمُ وَوَلَدِ أَدَمَ عَلَى رَبِّي وَلَا فَخْرٌ"<sup>547</sup>. وكذلك أشار الكاتب في هذه المفاخرة إلى التناسل الذي اقتبسه من الأمثال والحكم، مثل قوله: "وأنت في افتخارك كما قالت الحكماء: "أنف في السماء واست في الماء"،المقتبس من المثل القائل: "أنف في السماء واست في الماء"يضرب مثلاً للمتكبر الصغير الشأن<sup>548</sup>.

واقتبس كذلك مَثَلٌ: " لا يفتى ومالك في المدينة" مثل يضرب لعدم حديث من لا يدري ولا يعلم في حضرة العلماء والمتخصصين، وقد استطاع الكاتب ببراعته أن يستخدم علوم البلاغة في مفاخرته في قوله: "وأقسم ببديع حسني وتبديج أوراقي، وسموي عن مراعاة النظر بتوجيه طباقي، ما أنت محاسني في المقابلة، ولا موازني في المشاكلة، ولا لاحقي في الطي والنشر..." فاستخدم من علوم البديع الألوان البلاغية الآتية: حسن التبديج، ومراعاة النظير، والتوجيه البلاغي، والطباق، والمقابلة، والموازنة، والمشاكلة، والطي والنشر... إلى آخر ألوان البديع التي ذكرها الكاتب في مفاخرته.

والمفاخرة لا حدَّ لطولها، فقد تكون جولة واحدة بين المتخاصمين، وقد تكثر الجولات ويكثر الأخذ والرد، والتعالي والتتديد، حتى تصل إلى خمس جولات لكل طرف كما في محاوره محمد المبارك بين الليل والنهار، أو أكثر من خمس جولات كما في مفاخرتنا هذه، بين الورد والنرجس، وقد يحتويها كتاب كما في مفاخرة أمين شميل، ومفاخرة الشيرازي التي استغرقت أكثر من أربعمئة صفحة<sup>549</sup>.

### 2.2.3.3. الأسلوب المتكلف (المتصنع)

تفاوتت كُتَاب المفاخرات في أسلوبهم بكتابة المفاخرة، وفي إجادتهم لنصوصهم الأدبية، فأحسن بعضهم، وأساء آخرون؛ وذلك لأن الجمال اللغوي والتعبيري يتبع مقدرة الأديب وتمكنه؛ ولذلك فإن أساليب بعضهم يغلب عليها التكلف والتصنع، ويبدو من خلالها عناية صاحبها بالزرَكشة اللفظية فغدت وفيها لمحة من الجمال الأدبي؛ لكنها مشوبة بتكلف ممجوج غير

<sup>547</sup> أخرجه الترمذي في سننه، ج9/6، برقم(3610) من حديث أنس ابن مالك، وقال الترمذي: هذا حديث حسن غريب، وأخرجه ابن الأثير في جامع الأصول، ج 527/8، برقم (6326) من حديث أنس ابن مالك، ورمز له السيوطي في الجامع الصغير من حديث البشير النذير، رقم (2689) بالضعيف.

<sup>548</sup> أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، الموسوعة الشاملة، ج43/1، مصدر الكتاب: موقع الوراق، الرابط: [www.islampot.com](http://www.islampot.com)، وينظر مشروعُ إعرابِ القرآنِ الكريمِ، أرشيف منتدى الفصيح - 1، (46169) باب أمثال عربية، تم تحميله في ديسمبر 2010 م، رابط الموقع: <http://www.alfaseeh.com>

<sup>549</sup> ينظر جكلي، فن المفاخرات في العصر العثماني، ص23.

مستحب<sup>550</sup>، نجد هذا المعنى في المفاخرة التي جرت بين " الشعر والنثر " لمحمد خليل بن محمد مراد الحسيني، حيث يقول فيها: " وكنت في منتدى أحد مداره الرؤساء وحوله من الأفاضل جلساء فسلطنا من الحديث لحبًا وشعابًا وسردنا مزايا كل علم بابًا بابًا، وأنا أسترسل إلى أن سرى به من نجد إلى غور وأرتاح إلى اقتطافه من يانع ونور حتى انتهى إلى علم الأدب ونسل للطنن في الشعر من كل حذب، فقلت رويدك يا مولاي، فإني أملأ لعقد الكرب في المعارضة دلاي، فقال: أما تقرأ في كتاب الله المكنون: ﴿ وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴾، [سورة الشعراء: الآية، 224].

فقلت: لعمري إن الله استخزن القرآن فؤادي، وطالما أحرزت قصب السبق في حلبة معانيه جيادي، ولو بلغ السيد في تصفحه التثيا؛ لصرفه تضلعه إلى الرعيا، وعلى مولاي النظر في دلائل الإعجاز لعبد القاهر، وفيما سرده من فخامة الشعري البراهين الزواهر، فإنها شمس الحق التي لم تترك للشبه غيهاً والجدد الذي من ظفر به لا يعدل به مذهباً، فأورد نثرًا مضمون هذه الأبيات الآتية، فافندجت في معارضتها زندا بنور التوفيق، وأريه واندفعت أنقل عن الفحول ما يندحض به هذا الشك المنحول ورب الندى بحر فضل عجاج وسيح وأكف علمه ثجاج وهو طورًا يسر حسواً في أرتعا وتارة يستدل بما يخيل إنه الصواب به أبتغي حتى حصص الحق عياناً، وانقلبت عصاه ثعباناً وسطع نور الحق أبلج، واستقل الباطل وهو لجلج، فألقى إلى السيد الحبر باقليد التسليم، بعد أن أتلج الصدر بتحقيقات تخالها ممزوجة بتسنيم، فأحبيت أن أعارض الأبيات التي أستدل بفحواها، وأبرهن على وهن مغزاها بمناظرة دونها نظر المتردم، ومطعن الناقد المترسم، من أرباب الفطن السليمة، وأصحاب النحيظة الكريمة، وهذه الأبيات المستدل بها: (البسيط)

انظُرْ إِلَى الشُّعْرَاءِ أَفْنُوا دَهْرَهُمْ	فِي وَصْفِ كُلِّ حَبِيبَةٍ وَحَبِيبِ
وَمَضُوا وَلَمْ يَحْضُوا بِوَصْلِ مَنْهُمَا	بِتَأْسُفٍ وَتَلْهَبٍ وَنَحِيبِ
وَحَظَى بِوَصْلِ كُلِّ مَنْ وَصَّفُوا لَهُ	فَكَأَنَّهُمْ قَوَادُ فِي التَّرْغِيبِ <sup>551</sup> .

نرى أسلوب الكاتب في هذا النص يتراوح بين السلاسة في التعبير، والتكلف الذي أوصله إلى الضعف، وإذا كانت عناصر الجمال واحدة، وهي العاطفة والتصوير والموسيقى، فإن الأسلوب تراوح بين القوة والضعف، ففيه عذوبة مثل قوله: "شمس الحق التي لم تترك للشبه

<sup>550</sup> جكلي، فن المفاخرات في العصر العثماني، ص31.

<sup>551</sup> أبو الفضل؛ محمد خليل بن علي بن محمد بن محمد مراد، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، دار البشائر الإسلامية، دار ابن حزم، ط3، 1988م، القاهرة، ج297/2-298.

غيهبا"، وفيه تكلف كما في قوله: " ولو بلغ السيد في تصفحه الثنيا؛ لصرفه تضلعه إلى الرعا"، فكان الكاتب أراد التوشية بالسجع فجاء بالثانية لكنه أساء التعبير.

لقد أثرت موسيقى النص الشعري على الأسلوب من خلال التحول من الخطاب العام صوتاً وإيقاعاً وتركيباً ودلالة إلى أبيات من الشعر كما في قول الكاتب: " والجدد الذي من ظفر به لا يعدل به مذهباً... وقد قال الجليس:

انظُرْ إِلَى الشُّعْرَاءِ أَفْنُوا دَهْرَهُمْ فِي وَصْفِ كُلِّ حَبِيبَةٍ وَحَبِيبٍ...

حيث انتقل الكاتب من الكلام النثري إلى الشعري مباشرة، فهذا النقل الفجائي أثر على موسيقا النص إيقاعاً وصوتاً وتركيباً، لأن الكاتب أراد أن يأتي بالسجع من أجل أن يزيد النص جمالاً، و لكنه أساء التعبير والتصرف فأثرت على موسيقى النص وجماله التعبيري اللغوي والتصويري<sup>552</sup>.

إن الأدب تعبير فني عن تجربة شعورية يتمتع العقل والروح بتصويره وموسيقاه لا بزخارفه المتكلفة المتصنعة، فليس جمال النص رنة موسيقية وصوراً جديدة لا رواء فيها ولا ماء. إنما الجمال في الانسجام اللغوي التعبيري والتصويري، وقد قال ابن حجة الحموي: " ميلوا إلى سهل الكلام فإنه من خاف مال إلى الطريق الوعر"<sup>553</sup>.

### 3.3.3. خاتمة المفاخرة

ينهي الكاتب مفاخلاته في أكثر الأحيان بحكم يفصل بين الطرفين المتحاورين، وقد تقال قصيدة (أبيات من الشعر) يثني فيها على الحكم، كما في المفاخرة التي دارت بين النرجس والورد، التي سبق أن ذكرناها وشرحناها، أو قد ينهي الكاتب مفاخرته بتاريخ شعري كما في المفاخرة التي دارت بين الشمس والقمر، ومفاخرة الليل والنهار لمحمد المبارك التي تم ذكرها أيضاً. أو ينهي الكاتب مفاخرته بدعاء أو بمثل فيه حكمة أو بآية من القرآن الكريم أو بحديث نبوي شريف.

نستنتج مما سبق من خلال دراسة تحليل بنية المفاخرة، وتقسيماتها الفنية من حيث الشكل؛ المدخل، والعرض (الأسلوب)، والنتيجة، ففي المدخل وجدنا أن المفاخرة تستهل عادة بالحمدلة والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومن ثم يذكر الكاتب تصورات

<sup>552</sup> ينظر جكلي، فن المفاخرات في العصر العثماني، ص 31.

<sup>553</sup> جكلي، النثر العربي في عصر الدول المتتابعة، ص 21.

الخيالية في الطبيعة التي توصله إلى موضوعه عن التقاخر بين الأطراف المتحاورة أو المخلوقات، وللمقدمة أهمية كبيرة في المفاخرة.

والموضوع الأساسي في المفاخرة: يكون الحوار فيه بين غير العقلاء، و(من غير الجنس البشري مثل النبات، أو الأزهار، أو الحيوان، أو الجماد).

وأما بالنسبة لعرض وأسلوب المفاخرة، فإن المفاخرة تجسدت وتشبهت في أسلوبها بأسلوب العصر الذي كتبت فيه من حيث الناحية الفنية والأدبية الأنيقة في بعض الأوقات، وفي بعض الأحيان اتبعت أسلوب الصنعة والتكلف الممجوج، ويعتبر استعمالها للألفاظ اللغوية والتعبيرية الجميلة والصور البلاغية من الاستعارات والكتايات والسجع والتوازن اللفظي والموسيقي من مظاهر الجمال والإجاد فيها، وذلك حسب الجوّ والظروف البيئية التي يعيش فيها كاتب المفاخرة من حيث التقدم والتحضر في زمنه.

كما أن بعض أدباء المفاخرات نجحوا في أسلوبهم الأدبي بكتابة المفاخرة، فأفاد بعضهم، وأحسنوا بأسلوبهم في الكتابة، وفي المقابل لم ينجح بعضهم في كتابتهم للنصوص الأدبية؛ بسبب استعمالهم الأسلوب المتكلف المتصنع، مما أدى بهم إلى سوء التصرف في الكتابة؛ لأن الجمال اللغوي في الكتابة يتبع مقدرة الكاتب وتمكنه، فالأديب الذي لديه قدرة أدبية نابغة عن موهبته، فقد أحسن وأجاد في صياغته لنصوصه الأدبية، أما الذي ليس لديه القدرة والموهبة الأدبية الكافية، فتأتي نصوصه الأدبية فيها الغموض والضبابية، بعضها يغلب عليه أساليب التكلف والتصنع، فيظهر من خلالها اهتمام مؤلفها بالناحية الخارجية من اللفظية والشكلية، فتغدو فيها لمحة من الجمال الأدبي، لكنها ممزوجة بتكلف مصطنع غير مستحب أدبياً.

أما في خاتمة المفاخرة؛ فأكثر الأحيان تنتهي المفاخرة بحكم يفصل بين الطرفين المتحاورين، وقد تقال قصيدة (أبيات من الشعر) ينثني فيها على الحكم، كما في المفاخرة التي دارت بين النرجس والورد، التي سبق أن ذكرناها وشرحناها، أو قد ينهي الكاتب مفاخرته بتاريخ شعري كما في المفاخرة التي دارت بين الشمس والقمر، ومفاخرة الليل والنهار لمحمد المبارك التي تمّ ذكرها أيضاً.

فالمفاخرة إذن حوارية تتمتع بالوحدة العضوية عن طريق الحوار الذي يربط بين أجزائها، لأنها تسجل أقوال طرف وردود الطرف الآخر، ثم يأتي الحكم في النهاية فيحكم بين الطرفين المتنازعين، فكأنها حكاية مسألة في محكمة ما، يحكم فيها حاكم بين طرفيها بعد دراسة الأدلة والبراهين، فيفصل بينهما بما يراه مناسباً.

### 4.3. لغة الحوار

لغة الحوار: من المعلوم أن اللغة هي مفتاح المعرفة، وأداة التواصل بين الناس على الأرض إلى جانب كونها مادة الأدب الأساسية وتلك المادة تتعرض للتغير والتحول لدواعي الاستعمال وتبدل الظروف الثقافية والاجتماعية من عصر لآخر.

لذلك فاللغة من حيث هي نظام معرضة للتغير والتحول، فاللغة تحيا وتتطور بالاستعمال، ومن هنا فاللغة العربية شفيعة التعبير منذ أن كانت، ذلك بأن فيها لغة فصحة يتواخاها الكاتب في كتابته ملتزمة بضوابط الإعراب، ولغة أخرى يقولها الناس ويستعملونها دون أن يلزموا أنفسهم عناء هذه الضوابط، وربما تعدى الأمر مسألة الإعراب إلى الألفاظ نفسها، فهذا التساهل في التعامل مع اللغة والتسيب في استعمالها أدى إلى ظهور العامية، والتي تشكل بدورها مشكلة لغوية، وذلك لأن العربية الفصيحة المكتوبة غير العربية المستعملة في التخاطب، وغير اللهجات الدارجة التي لم ترق إلى لغة المثقفين في مادتها، ونقصد بالعامي، ما ينظم في اللغة العامة بلا ملاحظة الإعراب أو اللغة وأن يؤتى بالألفاظ كما ينطق بها<sup>554</sup>.

لقد اختلف محللو الخطاب والنقاد كثيراً حول قضية استخدام اللهجة العامية في لغة الحوار في الفنون السردية كالرواية، والمسرحية، والقصة، لكن بقي الجدل قائماً، ولم يحسم "في اللغة التي يصاغ بها الحوار هل هي الفصيحة أو العامية، أم مزيج بينهما؟ مما رسخ في وجدانيات الأدباء الباحثين والقراء أن هناك مشكلة اسمها (لغة الحوار) نابعة من الازدواجية اللغوية العربية"<sup>555</sup>؛ حتى أصبحت قضية ازدواجية اللغوية في الأدب، هي واحدة من أهم قضايا علم الاجتماع المطروحة في الساحة النقدية، وأضحت هذه الازدواجية بين الفصحى والعامية عند النقاد والأدباء إشكالية كبيرة، وخصوصاً في الآداب العالمية؛ هذا ما جعل كتابة الحوار في الأدب العربي - وبالتحديد في الرواية والمسرحية- مشكلة كبيرة؛ حيث كانت اللغة الفصحى هي اللغة الأم أو هي اللغة المسيطرة قبل أن تبرز اللهجة العامية<sup>556</sup>، والتي أصبحت تؤدي دوراً مهماً في بعض أنواع الكتابات الحديثة، خاصة تلك الروايات التي تسيطر عليها لغة الحوار بشكل كبير، فقد فرضت العامية نفسها على قصص وروايات إضافة إلى المسرحيات

<sup>554</sup> ينظر مقدم فاطمة، الخصائص السردية في رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص100.

<sup>555</sup> الفيصل؛ سمير روجي، لغة الحوار في الأدب، مجلة الفكر العربي، عد60، معهد الانتماء العربي، بيروت، لبنان، 1990م، ص 127.

<sup>556</sup> ينظر العتوم؛ مهى محمود، الازدواجية اللغوية في الأدب نماذج شعرية تطبيقية، مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب، مجلد4، عد1، 2007، ص1-167-183.

والمسلسلات التي كانت تكتب وتمثل، كان الغرض منها لفت انتباه القارئ وجعله يحسّ أنّ هذه المشاهد حقيقية من خلال الأدوار التي تعيشها الشخصيات بصدق<sup>557</sup>. لا يقصد بذلك أن يكتب الأديب نصّاً روائياً كاملاً بالعامية، لأن العامية في مختلف النصوص الأدبية لا تمثل إلا نسبة ضئيلة من النص سواء في الحوار أو السرد، وغالباً ما يوظف المبدع بعض الكلمات التي تساعده في تصوير الواقع.

ويعود استخدام العامية في النصوص الروائية والمسرحية والقصصية عموماً إلى وجود علاقة بين السياق العام للحدث، وبين الواقع المعاش من خلال تفاعل وتجاوز الشخصيات داخل مجتمع ما ضمن الملفوظ الروائي<sup>558</sup>.

وإشكالية أن يستخدم القصاصون والروائيون العامية أو الفصحى، جعلهم في مكان تباين واختلاف، فقد انقسم هؤلاء إلى جماعتين أو طرفين، جماعة يؤيدون ويدعمون استخدام اللهجة العامية، والجماعة الثانية يؤيدون ويدعمون استخدام اللغة الفصحى، ونجد هذا الاختلاف يظهر جلياً من خلال صورتين وهما:

#### أ . اللهجة العامية (الحوار العامي)

من الذين يؤيدون ويدعمون استخدام اللهجة العامية منهم؛ عبد الملك نوري ومن حذا حذوه أن الكتابة باللغة العامية ضرورية؛ لتجسيد الواقعية حيث يقول: "إنني في الوقت الحاضر مقتنع أشد الاقتناع بأن اللغة جزء لا يتجزأ من الشخصية، وأن الشخصية القصصية لتتسوّه وتفقد ركناً مهماً من أركانها إذا لم تتحدث بلغتها الخاصة، وبما أنني أكتب عن أشخاص عراقيين إذن لا بد أن أدعهم يتحدثون باللهجة الدارجة كلاً حسب مستواه الثقافي والاجتماعي"<sup>559</sup>.

ومن أوائل من اقتنع بالعامية لهجة للحوار وتجراً على استخدامها في الأدب العربي الحديث "مارون النقّاش" في أواسط القرن التاسع عشر "حين جعل بعض شخصيات المسرحيات

<sup>557</sup> ينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص 29.

<sup>558</sup> نوفل؛ يوسف، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977م، ص34. وينظر زاوي أحمد،

بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص127-128.

<sup>559</sup> عبد الإله أحمد؛ العامية في حوار القصص العراقي الحديث، مجلة الأديب المعاصر، المجلد2، عد 2، 1، تشرين أول، بغداد، 1974م، ص108. ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص132.

التي ترجمها إلى العربية تتكلم بالعامية<sup>560</sup>؛ غير أن الأمر لم يقف عند مارون النقاش بل تعداه إلى مجموعة من مترجمي المسرحية وكتابتها تحديداً ومن بينهم فرح أنطوان، كما أن هؤلاء لم يسلموا تسليماً مطلقاً كما هو حال مارون النقاش.

وظهر من بعدهم كتّاب آخرون سواء كانوا في المسرح أم في الكتابة الروائية والقصصية، كانوا في ذلك أكثر قناعة بالعامية لغة للحوار وبالتالي أكثر جرأة وحسماً في استخدامها، ومن بين هؤلاء يوسف السباعي الذي قال في حديثه: "لست أشك أننا في فترة صراع بين العامية والفصحى، وأن الكتاب في هذا الجيل حائرون بينهما"<sup>561</sup>؛ حيث نجد الكاتب الكبير يوسف السباعي يؤكد على ضرورة اللهجة العامية لما لها من أهمية في حياتنا اليومية، ونجد الكثير من الكتّاب قد حسموا أمرهم في استخدامهم العامية سواء أكان ذلك بسهولة أو بعد تردد؟ ومن بين هؤلاء نجد "إحسان عبد القدوس" الذي حاول أن يكون أكثر موضوعية وإقناعاً، فحسم باستخدام العامية في كل أعماله المعروفة<sup>562</sup>، وفؤاد التكرلي الذي نجده من أبرز الكتّاب حسماً في استخدام العامية لهجة لحوارات الروايات، وإلى جانبه نجد "غالب هلسا، وسحر خليفة، وغيرهما من الذين اعتمدوا على العامية لهجة معتمدة أو رسمية للحوار"<sup>563</sup>.

#### ب . اللغة الفصحى (الحوار الفصيح)

من المعلوم لدينا جميعاً أن اللهجة العامية في الثقافة العربية لها مكانة ضعيفة إذا ما قيست باللغة العربية الفصحى، حيث يقول عبد الملك مرتاض: "إن اللغة لهي المعرفة، وإنها لهي الخصوصية والاختلاف في الوقت ذاته...، ومن أجل كل ذلك يجب أن تكون اللغة عظيمة الشأن، رفيعة القدر، كريمة المكانة، عالية القيمة: لدى كل الأمة، لأنها هي مُضطربُ تاريخها وحضارتها، وجرابُ رقيها وانحطاطها، ومن أجل كل ذلك يجب أن نغير أهمية بالغة للغة الإبداع، أو للغة في الإبداع؛ وذلك على أساس أنها هي مادة هذا الإبداع وجماله، ومرآة خياله؛

<sup>560</sup> كاظم؛ نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 1427هـ، 2007م، ص21. ينظر كنزة عزيزي؛ بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص30.

<sup>561</sup> كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص:21.

<sup>562</sup> كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص23.

<sup>563</sup> ينظر كنزة عزيزي؛ بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص31.

فلا خيال إلا باللغة، ولا جمال إلا باللغة، ولا صلاة إلا باللغة، ولا حب إلا باللغة، ولا حضارة...<sup>564</sup>.

وقضية لغة الحوار في القصة قد شغلت الأدباء منذ طه حسين الذي كان من أوائل الذين رفضوا العامية رفضًا تامًا غير مقتنع بحجة من ذهب إلى أن العامية تجسيد للفن الواقعي، ورأى أن من وظيفة الأدب الارتقاء بالواقع نحو صورة العمل الجميل<sup>565</sup>، وقد تبع نهجه عدد كبير من الأدباء في الالتزام بالفصحى أمثال نجيب محفوظ، ويحيى حقي وآخرون<sup>566</sup>، ومن الآراء التي أيدت الفصحى واقتنعت بها لغة حوار العمل الأدبي انطلقت من الرد على المواقف السابقة الداعية لاستخدام العامية؛ حيث نجد الروائي نجيب محفوظ قد رفض العامية، وقد وصفها بأنها مرض عربية، كما أنه رفض تضمين روايات لهذه اللهجة؛ حيث نجده قد عبر عن شيء من هذا في مناسبات عدة، بدا فيها متشدّدًا ضد العامية، يقول في ذلك "اللهجة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب، والتي سيتخلص منها حتمًا حين يرتقي، وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعا مثل الجهل والفقر والمرض"<sup>567</sup>؛ يعتبر نجيب محفوظ العامية آفة خطيرة من الآفات التي تهدد المجتمع، وقد شبهها بالمرض والجهل والفقر، وعلى المجتمع أن يتخلص منها في أقرب فرصة توصله للتطور والارتقاء، هذا الرأي ربما قد جاء وليد المد القومي الذي شهدته مصر والأمة العربية في نهاية الخمسينات والستينات، وما فرضه من اعتزاز شديد بالعربية، وفي بداية 1956م، نجد الروائي نجيب محفوظ يقول: " اللهجة العامية حركة رجعية والعربية حركة تقدمية فاللغة العامية انحصار وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذي ينزح للتوسع والتكثّل والانتشار الإنساني"<sup>568</sup>.

فلم يكن نجيب محفوظ متصلب الرأي أو متعصبًا في تبني الفصحى ورفض العامية، فقد كانت معظم حواراته بلغة عربية فصيحة واضحة وسهلة غير أنها كانت تتقبل بعض المفردات العامية ليجعلها ملائمة للفن القصصي.

<sup>564</sup> مرتاض، في نظرية اللغة، ص 96-97.

<sup>565</sup> طه حسين، فصول في الأدب والنقد، القاهرة، دار المعارف، ط4، د، ت، ص 111.

<sup>566</sup> أبو طالب؛ إبراهيم، تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب.. القصة اليمنية نموذجًا"، ص 270.

<sup>567</sup> كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص 36. وينظر مقدم فاطمة، الخصائص السردية في رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 101.

<sup>568</sup> كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص 37. ينظر كنزة عزيزي؛ بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص 32.

فنجيب محفوظ ليس من أنصار الحوار الفصيح كما يقول، أو كما يقال عنه بل هو بتعبير أدق ذو حوار فصيح من ناحيتي اللغة والنحو، ويستعمل اللهجة العامية في تركيب الجمل وتبيان دلالاتها في النص؛ فالكاتب والروائي لم يتحيز في كتاباته إلى أي عنصر من هذه العناصر على وجه الخصوص بل استخدم كلاً من الفصحى والعامية<sup>569</sup>.

ذلك أن اللغة ليست مجرد مفردات، بل هي عبارة عن نظام معين لا يصح الإخلال به، وقد سبق نجيب محفوظ في كتابة الحوار بالفصحى العديد من الكتاب الذين واجهوا إشكالية هذا العنصر مع دخول الفنون الأدبية الجديدة،" وتحديداً عندما أخذ كبار شعرائنا وأدبائنا الذين يملكون ناصية الفصحى في كتابة المسرحيات الشعرية والنثرية الفصيحة الجيدة السبك اللغوي والخاصة الفصاحة"<sup>570</sup>؛ فقد اعتمد العديد من الكتاب والروائيين الفصحى في كتابتهم للروايات والمسرحيات، مبررين ذلك بأن استخدام العامية هو خروج عن ذلك؛ أي إنّ العامية تخرج الحوار الدرامي إلى السطحية والثثرة التافهة بينما الفصحى هي لغة الأديب تستطيع أن تعبر في عمق ونفاذ الأفكار<sup>571</sup>.

أما عن لغة الحوار بالنسبة للفظ فهو على صورتين:

### 1.4.3. الحوار الملفوظ (تفاعل اجتماعي)

إن التفاعل الاجتماعي يبدأ ويستمر عندما يتلقى الطرفان المشتركان تدعيمات للتفاعل. أي عندما يتلقيان شيئاً يحتاجانه أو يريدانه من خلال ارتباط أحدهما مع الآخر، وذلك عن طريق الحوار، ومن المعروف أن الإنسان ذو طبع اجتماعي، وهذا يعني احتياجه إلى المعاونة والمشاركة لعجزه عن العيش وحده وتلبية جميع احتياجاته بمفرده. وتتطلب هذه المعاونة المفاوضات ثم المشاركة، فتكون النتيجة إما منافرة أو مؤالفة... ومن تجليات هذا التفاعل أو نواتجه يكون التواصل<sup>572</sup>. فالحوار الملفوظ؛ ظاهرة تُميّز الإنسان عن بقية المخلوقات؛ ويقصد به التفاعل الواعي الذي يهدف لتجسيد التواصل بشتى أنواعه. ويمثل الحوار اليومي بين الأفراد

<sup>569</sup> ينظر كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص37.

<sup>570</sup> كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص38. وينظر أبو طالب؛ إبراهيم، تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب.. القصة اليمنية نموذجاً"، ص270.

<sup>571</sup> ينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص33.

<sup>572</sup> يغمور؛ سلاف شهاب الدين، التواصل غير اللفظي في الإبانة والتواصل نماذج تطبيقية ومقولات كلية، رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت، كلية الآداب، اللغة العربية، إشراف: أ. د. مهدي أسعد عرار، 2019م، فلسطين، ص11.

هذا الدور بامتياز؛ لأن الحياة الاجتماعية تقوم عليه. ولا يستطيع الأفراد أن يقطعوا هذا التواصل؛ لأن حياتهم تقوم على التفاهم والتواصل بينهم؛ لتحقيق المصالح المختلفة، والتفاعل الاجتماعي هي العملية التي يُؤثر فيها الناس على بعضهم البعض من خلال التبادل المشترك للأفكار، والمشاعر وردود الأفعال<sup>573</sup>.

ويعرف جاك موشر التفاعل الحوارى بقوله: "نوع من التفاعل اللفظى يلزم فيه المتخاطبون بأن يجادلوا وأن يسجلوا نقاطاً على بعضهم البعض وأن يتفاوضوا للوصول أو عدم الوصول إلى حلول"<sup>574</sup>.

حيث يؤكد علماء الاجتماع أنّ الإنسان كائن اجتماعى وحوارى بطبعه لا يستطيع أن يعيش منعزلاً عن الآخرين؛ فحياته كلها تقوم على التفاعل اليومي (بالحوار الملفوظ)، وإن كان هناك من يرفض أفكارهم، ولا يتقبل سياساتهم، تجده يتحاور ويتفاوض معهم للوصول إلى اتفاق وتعايش يضمن الأمن بين الطرفين. ويمكن أن يكون "التفاعل الاجتماعى هو الموجّه الرئيسى لسلوك الفرد (أو الجماعة) إلى قبول الآخر أو رفضه"<sup>575</sup>.

ولا يتم توجيه سلوك الفرد إلا من خلال الحوار اليومي بين الأفراد؛ فالمجتمع بما يحويه من العقيدة والدين، والسياسة ومختلف القوانين الاجتماعية المتعارف عليها؛ يؤدي كل ذلك إلى تنظيم حياة الإنسان؛ وكلما خالفها الفرد، بادر الآخرون إلى محاولة إصلاح سلوكه المنحرف. ونجد ذلك واضحاً في الحوار الروائى الواقعى؛ الذى يحاول نقل الواقع الاجتماعى بكل حزايفه. ومن أمثلة ذلك الحوار الذى جرى بين شخصية (الورد والنسرین فى المفارقة) التالية:

" فلما بلغ الورد أن النسرین قد ارتعد وانذهل، واصفر وجهه حياءً وخجلاً، وندماً على ما فعل، احمرت من الفرح وجنتاه، ثم إنه ضحك حتى استلقى على قفاه، وأنشد على ما أولاه قائلاً:

(الوافر)

أَيَا نَسْرِيْنُ مَاذَا الْأَمْرُ حَتَّى      فَعَلْتَ بَيْنَ الْأَسَى مَا لَا يُلَائِقُ

<sup>573</sup> ينظر لامبرت وليم؛ علم النفس الاجتماعى، ترجمة: سلوى الملة، دار الشروق، ط1959م،

ص153-151. وينظر زاوى أحمد، بنية اللغة الحوارية فى روايات محمد مفلح، ص270.

<sup>574</sup> عيسى عودة برهومة/ ماهر مبيضين، الخطاب السجالي فى رسائل علي ومعاوية، ص3.

<sup>575</sup> عبد العزيز؛ محمد حسن، علم اللغة الاجتماعى، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2009م، ص111. ينظر زاوى أحمد، بنية اللغة الحوارية فى روايات محمد مفلح، ص260. وينظر أبو طالب؛ إبراهيم، تطور الخطاب القصصى "من التقليد إلى التجريب.. القصة اليمنية نموذجاً"، ص271.

وَكَانَ زَمَانًا صَافِيًا وَكُنَّا

إِخْوَانًا فَتَحَسَدُنَا الشَّقَائِقُ<sup>576</sup>

فما استتم الورد من شعره، حتى علم النسرين بأمره، فتندت عيناه بماء الثور، وأصبح دمه في الروض منثور، ثم إنه ندم على المقابحة، وأراد بهذه الأبيات المصالحة فقال: (الطويل)

أَيَا وَرْدُ سَامِحِنِي بِمَا قَدْ جَبَيْتُهُ      فَأَنْتَ عَلَى طُولِ الزَّمَانِ رَفِيقِي  
وَإِنْ حَسَدْتُنَا فِي الرِّيَاضِ شَقَائِقُ      فَإِنَّكَ خَيْرٌ مِنْ أَخِي وَشَقِيقِي

ثم أنه ترجل بين يدي الورد وهو منكس الأعلام، متحفى الأقدام، فاعتقه الورد وأحسن إليه، وترك إساءته عليه، ثم قال: إن في الصبر حلاوة، ولا صلح إلا بعد عداوة<sup>577</sup>.

يمثل هذا التفاعل الاجتماعي بين الورد والنسرين حوارًا هادفًا؛ تسعى فيه شخصية الصديق (الورد) إلى محاولة تعديل سلوكات صديقه النسرين؛ وهو حوار مأخوذ من الواقع مباشرة؛ فسلوك النسرين غير سوي، ولا يتوافق مع القيم ومع الأعراف، وقد كان حوارًا حجاجيًا؛ حيث عمد الورد في حوارهِ إلى البرهنة لإقناع صديقه نسرين وتعديل سلوكه؛ وذلك لأن النسرين حاول محاربة صديقه الحميم (الورد) بالخصام والقتال من أجل أن يأخذ منه السلطة والإمارة على الأزاهير جريًا وراء مناصب الدنيا الفانية، على حساب الصداقة والأخوة.

فالشخصية الحوارية هي التي تحقق التفاعل الاجتماعي من خلال الاتصال بالآخرين، ويقال في تعريف الشخصية السوية؛ بأنها "الشخصية التي تساعد صاحبها على التكيف مع محيطه الاجتماعي وتحقيق السعادة دون الأضرار بالآخرين...، وبالاتصال يستطيع الفرد أن يحدد موقعه في الزمان والمكان، وفي حياة الجماعة... كما أن نوعية الاتصال هي التي تحدد مدى مساهمة الفرد في دعم التفاعل الإيجابي والتجانس والتواد بين المشاركين فيه"<sup>578</sup>.

"والإنسان كائن حوارِي؛ لا تقوم حياته ولا تكتمل بدون التواصل اليومي مع الأفراد والجماعات؛ إلا أن طبيعة الاتصال ونوعيته هي التي تمكن الفرد من المشاركة في الكلام مع الآخرين. وللاتصال أنواع شتى؛ فمنه الاتصال الأسري والتعليمي في المدرسة وفي العمل وفي الشارع وفي التلفزة من خلال التحدث بين المشاركين في موضوع اجتماعي أو سياسي أو غير ذلك من المواضيع.

<sup>576</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص35.

<sup>577</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص36.

<sup>578</sup> دويدار؛ محمد عبد الفتاح، سيكولوجية الاتصال والإعلام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1979م، ص54.

ويعبر الناس عن استعدادهم للاتصال بالآخرين، وبذل الجهد للتفاعل معهم... فيستجيب الأفراد المتكلمون لمطلبهم، ويبدأ التفاعل ويستمر عندما يتلقى المشارك في الحوار ما يبحث عنه من معارف، ومن خلال ما يقدمه للآخرين مما يحتاجون إليه أو يرغبون فيه<sup>579</sup>.

إنّ الاتصال الاجتماعي يمكن أن يظهر بوضوح في العمل الروائي؛ لأن الروايات تهتم بالمجتمع من خلال محاولة المبدع نقل عينة عن شخصيات المجتمع، وتصوير همومهم ومشاكلهم المختلفة<sup>580</sup>؛ ففي الحوار الذي دار بين (النجس والورد في المفاخرة) قال النرجس سائلاً: ما أنا أول باحث بظلفه من حتفه، وجادع مارن أنفه بكفه، لقد قيل: عادات السادات، وسادات العادات، وعادة الملك، الصفح عن كثر ندمه، وزلت قدمه، ومن نشر أعلام الاستغفار، خليق أن يقبل منه ما يبيديه من الاعتذار، وما أنا أول من هفا، ولا أنت أول من عفا، ليت شعري: أين حياؤه من وقاحتي،... فعندها أجابه الورد قائلاً: من شأننا الصفح عما أتيت، فقد جنيت ثمار الندم بما جنيت، فكن قير العين، ولا تعد لمثلها "فالمؤمن لا يلدغ من جحر مرتين"<sup>581</sup>، واحذر أن تطاول من هو أعلى منك محلّة، وأبهج في ارتداء السيادة خلّة. الآن قد تولد من بياضك وحمرتي اجتماع، والتأم شعث أمرنا بعد أن طار شعاع<sup>582</sup>.

نفهم من هذا الحوار الذي بدأ نتيجة الاتصال الاجتماعي بين شخصيات المفاخرة، بأنّ كل متحاور في المفاخرة يمثل طرفاً مشاركاً، ومتقبلاً للحوار مع الآخرين؛ فالنرجس بادر إلى الكلام أولاً، أما الورد فكان طرفاً مستمعاً في البداية، ومن ثمّ شارك في الحوار من خلال توجيه الأسئلة للطرف الآخر، نلاحظ أن الكاتب أجاد استخدام أسلوب التناص، حيث اقتبس من الآيات القرآنية بعض الجمل، وكذلك اقتبس من الأحاديث النبوية أيضاً مثل قوله: "؛ ولا تعد لمثلها فالمؤمن لا يلدغ من جحر مرتين" ، حيث اقتبس من حديث ابنِ عُمَرَ - رضي الله عنهما-، أنّ

<sup>579</sup> عبد العزيز محمد حسن، علم اللغة الاجتماعي، ص112. ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص271.

<sup>580</sup> ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص270-272.

<sup>581</sup> أخرجه الإمام أحمد بن حنبل في مسنده، ج10/175، رقم(5964) من حديث ابن عمر، باب مسند عبد الله بن عمر رضي الله عنها ، وأخرجه البخاري برقم(5782)، ومسلم برقم(2998) عن أبي هريرة رضي الله عنه.

<sup>582</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص24-26.

رَسُولَ اللَّهِ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- قَالَ : "لَا يُلْدَغُ الْمُؤْمِنُ مِنْ جُحْرِ مَرَّتَيْنِ"<sup>583</sup>، إذ صار الحديث كالمثل السائر مما زاد من انتشاره بين الناس.

وقد نجح الحوار في هذه المفاخرة؛ لأنه اعتمد على الأسئلة والأجوبة، وتجاوب المخاطب مع المتكلم، ولم يعمد أحدهما إلى قطع الحوار. وقد دار الكلام حول قضية اجتماعية مهمة وهي حل الخلاف الذي كان يعاني منه كلاً من النرجس والورد، ورغبة النرجس الملحة في حل هذا الخلاف بينهما مما جعله يقترح مشروع الصلح مع محاوره حتى يحل الخلاف ويجري الصلح والوثام بين الطرفين المتحاورين.

وتعتبر اللغة عاملاً قوياً يسهم في نشوء الحوار الاجتماعي؛ فمن خلالها يتم الاتصال بين أفراد المجتمع، " وهي وسيلة فعالة في تبادل المعرفة وفي توثيق أواصر الصلة الاجتماعية، وهي إذن لُحمة المجتمع، وهي الوسيلة الأساسية لكل علاقة اجتماعية قائمة لدى الإنسان في جميع مراحل نموه"<sup>584</sup>. ولما كانت اللغة تحتل هذه الدرجة العالية، وجب على الأفراد المتفاعلين امتلاك قواعد الإجابة في التعبير من أجل التواصل مع الآخرين؛ ولذلك كان الصم والبكم أقل الناس اتصالاً مع الغير إلا في جوانب محدودة من الحياة؛ لأن عدم امتلاك اللغة التي يعبرون من خلالها عما بداخلهم مثلت لهم عائقاً وسداً منيعاً، فأصبحوا لا يستطيعون التعبير بالكلام وإقامة الاتصال مع الآخرين بالحوار وبالتالي تفشل هذه الفئة والفئات الاجتماعية الأخرى في عملية الحوار الاجتماعي<sup>585</sup>.

والواقع أن " اللغة غير اللفظية توفر للفرد وقتاً وجهداً في اتصاله الاجتماعي؛ لبساطتها وسهولتها، وعالميتها؛ ولهذا كانت وما تزال وسيلة عامة في التفاهم؛ لكنها لم تتطور مع الإنسان بنفس السرعة التي تطورت بها اللغة اللفظية؛ لأنها لغة مادية محسوسة، خالية من التجريد والتعميم"<sup>586</sup>.

أما الصورة الثانية من لغة الحوار هي:

---

583 أخرجه الإمام أحمد بن حنبل في مسنده، ج10/175، رقم(5964) من حديث ابن عمر، باب مسند عبد الله بن عمر رضي الله عنها ، وأخرجه البخاري برقم(5782)، ومسلم برقم(2998) عن أبي هريرة رضي الله عنه.

584 البهي؛ فؤاد السيد/ سعد عبدالرحمن، علم النفس الاجتماعي رؤية معاصرة، دار الفكر العربي، منتدى سور الأزبكية، القاهرة، 1999م، ص59. 60.

585 ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص270-274.

586 حسن، علم اللغة الاجتماعي، ص113.

### 2.4.3. الحوار غير الملفوظ

عرّفنا الحوار فيما سبق بأنه عبارة عن طريقة؛ لتبادل الكلام بين متحاورين اثنين أو أكثر حول موضوع معين الهدف منه؛ الوصول إلى الحقيقة بوجهات نظر مختلفة، وهذا يعني أن الكلام الذي يجري بين متكلمين أو أكثر في النصوص الروائية المختلفة، فإن أقل ما يوصف به هذا الحوار، أنه حوار لفظي؛ أي يعتمد كل طرف متكلم فيه على لغة تضم مجموعة من الألفاظ<sup>587</sup>، ومن الخطأ أن نعتقد أنّ الحوار المكتوب والمنطوق يعتمد على اللغة اللفظية فقط؛ لأنّ هناك حركات جسمية تصاحب الكلام، ولا يستطيع المتحاور مهما كان أن يستغني عن تلك الإشارات، والإيماءات المختلفة مثل حركات الأيدي، وهز الرأس وتقطيب الحاجبين، ورفع السبابة وغيرها.

حيث يرتبط الحوار كثيراً بالفنون السردية كالرواية، والقصة القصيرة، والمسرحية، وهو عنصر مهم في الرواية؛ لأنه يجعلنا نعيش واقع القصة المتخيلة وكأنها حقيقة ملموسة. وقد اهتمت الأمم والثقافات قديماً وحديثاً بالحوار؛ لأنه يمثل الأساس والدعامة التي تقوم عليها الحياة؛ إذ لا يمكن التفاهم إلا به، والإنسان كائن اجتماعي حواري بطبعه، ولا نستثنى فئة الصم والبكم؛ لأنهم يتكلمون ويتحاورون بالإشارات والإيماءات المختلفة التي تنظم حياتهم، ويستطيعون أن يعيشوا حياتهم عن طريق اللغة غير الملفوظة باستخدام الحركات الجسمية والتعبيرات الجسدية والإشارات المختلفة للتواصل مع الآخرين<sup>588</sup>.

ويسمى هذا التواصل تواملاً غير اللفظي؛ ويُعنى به التواصل وإيصال المعلومات أو استقبالها بغير اللغة المنطوقة، ويشتمل على القنوات السلوكية أو التعبيرية، مثل: تعبيرات الوجه، وحركات الجسد، وتنوعات الصوت من تنغيم ونبرة وغيرها، كما أن التواصل اللفظي يُقرأ بحروف اللغة وكلماتها؛ فإن الجسد كذلك تُقرأ من خلال التعابير والإيماءات التي يتخذها، وهي تعكس ما يفكر أو يشعر به الإنسان، وهذه التعابير بعضها فطري تلقائي، وآخر يُكتسب بالتعلم

<sup>587</sup> ينظر فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاماته السردية، ص 179.

<sup>588</sup> ينظر زاوي أحمد؛ بنية الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 16، بتصرف يسير.

والملاحظة، للتواصل غير اللفظي أشكال عديدة تلتقي جميعها في أنها صادرة عن الجسد، أو مما يتخذه الجسد من مظهر، وأدوات، وحيز<sup>589</sup>.

وهذه الحركات الجسمية بين الأطراف المتكلمة تشكّل لغة غير لفظية تصاحب كلامنا اليومي سواء كانت حركات واعية ومقصودة، أم كانت حركات عفوية غير مقصودة<sup>590</sup>. وأنّ تلك الإشارات والإيماءات المختلفة تمثّل لغة الصم البكم، حيث يتمكّن، أولئك الأشخاص من ذوي الإرادة التواصل في المجتمع مع غيرهم بواسطتها.

وكثيراً ما تؤدي الإشارة دوراً في نقل الفكرة أو توصيل الإحساس وقد تدعم التعبير الشفهي. والإشارة لغة منظورة أو لفظة متحركة فإذا اقترنت الإشارة باللفظ في موضعها الملائم أثرت تأثيراً عظيماً. والإشارة كذلك هي أي حركة لأي جزء من أجزاء الجسم، وتتكون من إيماءات أو علامات مرئية أو منظورة تتم بالأيدي والذراعين والرأس كما تتم عن طريق الوجه والعينين.

وقد أشارت دراسات علم الاتصال إلى أن الإشارات والعلامات يمكنها أن تقوم بدور في تكرار الرسالة المنطوقة، وهو ما يسمى بحالة تكرار الاتصال اللفظي بغير اللفظي<sup>591</sup>. إن علماء اللغة وعلماء الأنثروبولوجيا وعلماء النفس وغيرهم اهتموا بالتواصل اللغوي غير اللفظي، ونادوا بضرورة وجود علم خاص بهذا النوع من التواصل، ثم أطلقوا عليه اسم "علم الحركة الجسمية"؛ وهو علم يختص بوصف أعضاء الجسم وحركاته التي تحدث وفق نمط معيّن؛ وهي حركات تحدث وفق التعلم وترتبط بثقافة المجتمع<sup>592</sup>.

إن الشعوب من خلال ثقافتها وعاداتها وتقاليدها ونمط حياتها تتفق على مجموعة من الإشارات الجسمية للتعبير عن بعض الكلمات والمعاني أثناء كلام أفرادها. وقد يختلف فهم تلك المعاني من مجتمع لآخر ويعني أشياء أخرى<sup>593</sup>.

---

<sup>589</sup> ينظر يغمور؛ سلاف شهاب الدين، التواصل غير اللفظي في الإبانة والتواصل نماذج تطبيقية ومقولات كلية، ص 17.

<sup>590</sup> ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 260.

<sup>591</sup> ينظر رضوان؛ محمود أحمد عبد الفتاح، الإتصال اللفظي والغير لفظي، منتدى سور الأزيكية، المجموعة العربية للتدريب والنشر، ط1، 2012م، القاهرة، مصر، ص 40. وينظر يغمور؛ سلاف شهاب الدين، التواصل غير اللفظي في الإبانة والتواصل نماذج تطبيقية ومقولات كلية، ص 17-18.

<sup>592</sup> فاطمة محجوب، دراسات في علم اللغة، دار النهضة المصرية، مصر، ط1، 1976م، ص 167.

<sup>593</sup> ينظر البهي؛ فؤاد السيد/ سعد عبدالرحمن، علم النفس الاجتماعي رؤية معاصرة، ص 60. وينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 260.

لقد اعتنى الجاحظ قديماً بحركات الجسم، وربطها بالكلام، وفي هذا المعنى يقول:  
"وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد:  
أولها اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد ثم الخط، ثم الحال..."<sup>594</sup>. ويفهم من كلامه هذا أن مدلول  
المعاني ينقسم إلى لغة ملفوظة ولغة غير ملفوظة؛ فالكلام الملفوظ هو جميع الأصوات  
والكلمات التي تتشكل منها لغتنا اليومية؛ أما اللغة غير الملفوظة، فيقصد بها حركات الجسم  
المختلفة أو الإشارات أو الإيماءات التي تصاحب الكلام الملفوظ.

وذكر الجاحظ أنواع الحركة الجسمية التي تصاحب الكلام اليومي وأثرها في المواقف  
الحوارية في موضع آخر بقوله: "فأما الإشارة فباليد وبالرأس وبالعين، والحاجب والمنكب إذا  
تباعد الشخصان، وبالثوب والسيف... واللفظ والإشارة شريكان، ونعم العون هي له، ونعم  
الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تتوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط"<sup>595</sup>، وهذا دليل على  
أهمية الإشارة في الكلام اليومي وفي الخطاب الروائي خصوصاً.

وكان ابن جني - أيضاً - يهتم بحركات الجسم في مواطن كثيرة، خصوصاً عند شرح  
أبيات الشعر العربي القديم، فكان يركز على ذلك ويربطه باللغة، ومن أمثلة ذلك أنه شرح بيت  
شعرٍ لهدلول بن كعب العنبري الذي قال: (الطويل)

نَقُولُ وَصَكَّتْ وَجْهَهَا بِيَمِينِهَا      أَبْعَلِي هَذَا بِالرَّحَى الْمُتَقَاعِسُ

قال ابن جني في هذا الموقف " لو قال الشاعر حاكياً عنها أبعلي هذا بالرحى  
المتقاعس؟ من غير أن يذكر صك الوجه، لأعلمنا بذلك أنها كانت متعجبة منكراً، لكنه لما  
حكى الحال فقال: (وصكت وجهها)، علم بذلك قوة إنكارها وتعاضم الصورة لها"<sup>596</sup>. والواقع أن  
الحركات والإشارات التي تصاحب الكلام المنطوق، تسهم في فهم السامع بأسرع طريق؛ لأنه  
يسمع ويلاحظ المتكلم الذي يبدي حركات كثيرة أثناء الكلام، ومن ثمة يستطيع تأويل المعنى  
وفهمه أكثر، أما في الكلام الروائي فلا بد من الإشارة إلى تلك الحركات من قبل السارد.

<sup>594</sup> الجاحظ، البيان والتبيين، ج1/43.

<sup>595</sup> الجاحظ، البيان والتبيين، ج1/43. وينظر يغمور؛ سلاف شهاب الدين، التواصل غير اللفظي في الإبانة  
والتواصل نماذج تطبيقية ومقولات كلية، ص18-19.

<sup>596</sup> ابن جني؛ أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الخصائص: تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي،  
بيروت، د. ت. ج1/245. 247.

ويؤكد بعض الدارسين أن الاتصال غير اللفظي، ضرورة لا بد منها في أثناء الكلام فعندها يتوقف المرء عن الكلام لا ينقطع الاتصال، فربما لا يستطيع المتكلم الكف عن الحركة أو التعبير بوسائل أخرى<sup>597</sup>.

ويقصد بذلك أن كل حركة جسمية يديها المتكلم أثناء تواصله مع غيره في الحياة الاجتماعية تؤدي وظيفة معينة. فيستطيع المتكلم أن ينفي شيئاً معيناً بواسطة السبابة مثلاً إذا حركها يميناً وشمالاً، ويستطيع أن يوافق على شيء ما بواسطة تحريك الرأس عمودياً نحو الأسفل لأن تحريكه عمودياً نحو الأعلى دليل رفض والعكس صحيح.

ولا يفهم من ذلك أن المتكلم يكف عن اللغة ويتواصل بهذه الحركات؛ بل إن هذه الإشارات الجسمية لها وظائف من أهمها تأكيد المعنى وإزالة الشك، وجعل المخاطب يصدق ما نقوله أثناء حديثنا معه<sup>598</sup>. فما يثبت هذا القول الحوار الذي دار بين (الورد والنرجس في المفاخرة): بقوله: "فحدق النرجس وحولق، ورفع رأسه بعد أن أطرق... فخلج خد الورد حتى كلاله من الطل العرق، وكاد من خوف الفضيحة يتستر بالورق، ثم إنه استشاط كمن أطلق من عقال، وسطا على النرجس بشوكته وقال: يا نفاضة أعلى المحافل، ولقطة المزابل، ... فهز النرجس رماحه الزبرجدية، فتلقاها الورد بجحفته الذهبية... فعميت عيون النرجس من بزوغ أنواره... فعندها قال الورد: هذه الشقراء والميدان، إن كانت لك خبرة في مبارزة الأقران..."<sup>599</sup>.

يبدو أن الكاتب جعل شخصياته في المفاخرة تستعين بالحركات الجسمية أثناء حوارها في هذا الموضوع الاجتماعي والسياسي، ومكّن كل شخصية من التعبير عما يجول في داخلها، وكان بعضها يوظف حركات جسمية معينة منها (النرجس؛ ورفع رأسه بعد أن أطرق... أشار إلى (الورد) بأن ينصت، لكن هذه الحركة غير معلومة، قد تكون باستخدام السبابة، أو اليد<sup>600</sup>.

كما نجد - أيضاً. هذه الحركات الجسمية في الحوار الذي دار بين النسرين وبعض الأزاهير والورد والأشجار وبعض عناصر الطبيعة في "المفاخرة بين الورد والنسرين".

قال الكاتب: "وقد هب نسيم الصباح، وتبسمت ثغور الأقاحي، وعبق المشموم وفاح،... فعجب النسرين في ذاته، وضحك وتبسم، ... فلما سمع الورد بذلك اهتز وماج، وخرج من السياج، وقرب من النسرين يشاجره، وبين قومه وجنده يفاخره، فقال له وهو زائد الاحمرار، مفك

<sup>597</sup> عبد العزيز محمد حسن، علم اللغة الاجتماعي، ص115.

<sup>598</sup> ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص262.

<sup>599</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص11 . 15 . 22 . 25.

<sup>600</sup> بيظن رضوان؛ محمود أحمد عبد الفتاح، الإتصال اللفظي والغير لفظي، ص41-43.

الأزرار: ويك، تعلق عليّ في البستان، وأنا في الروض سلطان... فعند ذلك أخذ الورد الحقن، وظهر من بين الورق، وقرب إليه، واحمرت عيناه عليه... إلى أن أصبح الصباح وانهمز الليل وراح... فعند ذلك أمر النسرين بجمع العسكر، فانهزم أكثرهم وتأخر، ثم ضحك استهزاءً وازدراءً بالورد... فعند ذلك أطاع البان، وجاءه من أوراقه عريان، والسرو مشمر عن ساقه، والأقحوان يرمق بأحداقه، وانتشع البنفسج بوشاحه الأزرق، وجاء الموز بأعلامه الخضر تخفق، وانتظم الحال، وبرزوا للحرب والقتال<sup>601</sup>.

نلاحظ في هذه المقاطع الحوارية مثلاً جملاً تعبر عن لغة الإشارة كما في قوله: " فلما سمع الورد بذلك اهتز وماج، وخرج من السياج، وقرب من النسرين.. " أي أن الشخصية بهذه الحركة الجسمية طلبت الصمت دون أن تعلن عن ذلك بلغة ملفوظة؛ وقد كانت في حالة غضب، وقد كان الحوار على أشده، وتحول إلى سجال بين المتحاورين.

وكذلك الحوار في قوله: " فعند ذلك أخذ الورد الحقن، وظهر من بين الورق، وقرب إليه، واحمرت عيناه عليه"<sup>602</sup> الحقن تدل على صمت قصير، يجعل الشخصية تفكر فيما تقوله، ويدل على تهيج الأعصاب والغضب. أما الحركة الجسمية التي أبداهها الورد (اهتز وماج وخرج من السياج...)، وهي هز الرأس بسخرية، فتدل على عدم الاقتناع وعدم الموافقة، والتعجب من رأي صاحبه، وكما تدل على رفض غير معلن من خلال هذه الإشارة الجسمية<sup>603</sup>.

وللحركة الجسمية أعضاء كثيرة هي؛ الرأس والعينان والقدم واليدين وغيرها من الأعضاء، فمن خلال الحركات التي يحدثها الإنسان عن طريق هذه الأعضاء يحدث التواصل غير اللفظي بين المتكلمين أو ما نصطلح عليه باللغة غير المنطوقة ( غير الملفوظة)<sup>604</sup>.

و"أما المشتغلون في علم الحركات الجسمية فيرون بأن الحركات من حيث علاقتها بالكلام اليومي المنطوق نوعان: حركات تصاحب الكلام<sup>605</sup>؛ فهي حركات ذات دلالات رمزية مثل هز الرأس يميناً وشمالاً في حالة نفي فعل، وهزه عمودياً عند الموافقة أو أثناء الإجابة

<sup>601</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 33-34.

<sup>602</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 34.

<sup>603</sup> ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 264.

<sup>604</sup> ينظر رضوان؛ محمود أحمد، الإتصال اللفظي والغير لفظي، ص 41-40. وينظر يغمور؛ سلاف شهاب

الدين، التواصل غير اللفظي في الإبانة والتواصل نماذج تطبيقية ومقولات كلية، ص 24.

<sup>605</sup> عبد العزيز محمد حسن، علم اللغة الاجتماعي، ص 114.

بالإيجاب. وهناك حركات وصفية تتخذ شكل الأشياء التي يتحدث عنها المتكلم، كأن يصف حيواناً كبيراً أو حشرة صغيرة، فيحاول أن يعبر عن شكلها بيديه أو من خلال أصابعه. وهناك حركات تصاحب الكلام لمجرد التنفيس عن التوتر الوجداني الناشئ عن شدة الانفعال. ولا شك أن هذه الحركات الجسمية التي تصاحب الكلام، تسهم في تشكيل لغته الحوارية وتمكن الأطراف المتحاورين من الفهم السريع للمعاني<sup>606</sup>.

#### 4. بنية الحوار والعناصر الرئيسية في مفاخرات الأزهار

يعدّ الحوار من أهم العناصر الرئيسية التي تعتمد عليها المفاخرة والرواية وباقي الفنون والألوان الأدبية الأخرى مثل: الشعر، والنثر، والقصة القصيرة، والمسرحية، والمناظرة وغيرها من الألوان الأدبية لما له من أهمية في بنائها وتطورها؛ لأنه كلام متبادل حول مسألة أوقضية معينة تجري بين الشخصيات المتحاورين في النصوص الأدبية والروائية لتطوير الأحداث وتحديد أهميتها، بإضافة إلى عناصر أخرى تتضمن فيما بينها داخل المتن الروائي لتطويره، كما أنّ لها علاقة متكاملة بين الحوار الذي يكون سبباً في هذا التداخل ونسج العلاقات فيما بينها وهذه العناصر هي: المكان، والزمان، والشخصيات، والأحداث.

لنرى كيف شاركت هذه العناصر في تقديم الأحداث وتطويرها؟ وما هي العلاقة التي تجمع بين الحوار وبين كلٍ من هذه العناصر؟

#### 1.4. الحوار والمكان

يدخل المكان في نظريات السرد كعنصر رئيس لا يمكن تجاوزه أو اغفاله في أي عمل سردي، فالشخصيات تحتاج مكاناً لحركتها وأفعالها، والزمن يحتاج مكاناً يحل فيه ويسير منه وإليه، بل إن المكان - لدى بعض النقاد - يُعدُّ بُعداً مكملاً لبعدي الشخصيات والأحداث، وإسقاطه يسرّب العمل الإبداعي بغموض يصعبُ على القارئ تلقّيه<sup>607</sup>.

<sup>606</sup> ينظر عبد العزيز محمد حسن، علم اللغة الاجتماعي، ص116. ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في

روايات محمد مفلح، ص265.

<sup>607</sup> أبو طالب؛ إبراهيم، تطور الخطاب القصصي، ص191.

يعدّ المكان عنصراً أساسياً في بناء الرواية، وإن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من روائي لآخر، ومن منهج لآخر أيضاً، وعلى الراوي أن يوليه الدقة نفسها التي يستخدمها عند تشكيله لعنصري الزمن والشخصية في الرواية<sup>608</sup>.

ويُعدّ المكان "مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها"<sup>609</sup>؛ أي أنّ المكان هو الموقع أو المحيط الذي تجري فيه الأحداث، فهو جزء فاعل في الحدث، فلا بدّ لكل حدث أن يكون له مكاناً خاصاً به؛ لأنّه سبب لكل ما تقوم به الشخصيات من حركات وإشارات ومؤثرات داخل العمل الأدبي الروائي كما تحدّد فيه أنواع الشخصيات وطرق تفكيرها، ويعدّ المكان عنصراً رئيسياً من عناصر السرد ومكوّناً من مكونات الرواية<sup>610</sup>.

والمكان يعبر عن إسقاط فكري فلسفي لرؤية المؤلف، وشعوره تجاه المكان الذي يوظفه لتتحرك فيه الشخصيات وتؤدي أدوارها كما رسمه لها المؤلف، وقد ظلّ المكان يؤدي دوراً رئيساً في تشكيل الإطار العام للشخصيات والحوار والحبكة، فالمكان يمارس سلطة في وعي الشخصيات التي تقدم الحوار<sup>611</sup>، وبهذا ينمو الحوار ويتطور في النص السردية كلما أدركت الشخصيات قيمة ذلك خصوصاً إذا كان منبراً علمياً أو صرحاً معرفياً، أو كان ساحة من ساحات الوعي في زمن ما.

والمكان بنية مهمة في الخطاب، سواء "كان أليفاً، أم معادياً متميزاً بالتبديل أو التغيير، واضحاً أو باهتاً، تلتصق فيه الشخصيات خصوصاً أم تنفر منه، فالمؤلف يؤسس للمكان في ضوء مفهومه الإيديولوجي المتحقق كخط استراتيجي للمكان"<sup>612</sup>.

---

<sup>608</sup> دحمانى؛ سعاد، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ - دراسة تطبيقية - ، رسالة ماجستير ، إشراف:

عثمان بدري، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2007م ، ص8.

<sup>609</sup> ينظر الجمالي؛ سناء طاهر، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، ط1، 2011م، ص 81.

<sup>610</sup> ينظر أبو طالب؛ إبراهيم، تطور الخطاب القصصي، ص192. وينظر دحمانى؛ سعاد، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ - دراسة تطبيقية -، ص9. وينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص41-40.

<sup>611</sup> نجم؛ منصور نعمان، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 1999م، ص31.

<sup>612</sup> نجم، منصور نعمان، المكان في النص المسرحي، ص54.

وغالبا ما يؤدي المكان وظيفة دفع الحدث وتكثيف الحوار بين شخصيات الرواية؛ ولذلك نجد الكاتب يكتف من الأمكنة وينوعها في عمله السردي. " للمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية؛ فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر في الرواية"<sup>613</sup>. وقد يكون المكان مغلقاً أو مفتوحاً، حقيقياً أو خيالياً بالنسبة للشخصيات<sup>614</sup>، وعن طريق الحوار تتضح وتتجلى لنا أنواع الأمكنة في الرواية، فمنها:

### أ . الأماكن المغلقة

المكان المغلق: "يمثل غالباً الحيز الذي يحوي حدوداً مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة، لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة، لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة"<sup>615</sup>.

والأماكن المغلقة متنوعة فمنها الأليفة والتي نعود إليها آخر النهار؛ لنتراح من تعب وشقاء اليوم كالبيت فهو رمز الدفء، والاستقرار النفسي والجسدي، ومن الأمكنة المغلقة كالمقاهي والمخيفة كالسجن، وهذه الأماكن بدورها تنقسم إلى أماكن الإقامة الاختيارية كالمقاهي والبيت، وأماكن الإقامة الجبرية كالسجن<sup>616</sup>.

نستنتج من ذلك أن الأماكن المغلقة؛ هي تلك الأماكن التي لا تتخذ وجودها فقط من خلال أشكالها الهندسية التي يحدّها الطول والعرض، وإنما من خلال الوظيفة التي تقوم بها من حيث أنها تمثل سترًا وأمانًا من ناحية واندماجًا ومعاشرَةً من ناحية أخرى، يستخدم الإنسان

---

<sup>613</sup> إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون(منشورات الاختلاف، الجزائر)، بيروت، لبنان، ط2010، م1، ص131.

<sup>614</sup> ينظر أبو طالب؛ إبراهيم، تطور الخطاب القصصي، ص196. وينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص177-178. وينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص41.

<sup>615</sup> عبود؛ أرويدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة الجزائر، د، ت، ص47. وجامعة الأمير عبد القادر، مجلة فكرية، دراسات أدبية وإنسانية، قسطنطينية، عد1، ط1، 2004م، ص141.

<sup>616</sup> ينظر عبود؛ أرويدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص50.

بعضها لغرض السكن وبعضها لاحتياجات أخرى<sup>617</sup>، ومن بين هذه الأماكن نجد مثلاً: البيت أو الغرفة، أو السيارة...إلخ. أما النوع الثاني من أنواع المكان.

### ب . الأماكن المفتوحة

المكان المفتوح؛ هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءً رحباً وغالباً ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق<sup>618</sup>. فمن الأماكن المفتوحة مثل القرية أو الحديقة أي(الروضة أو البستان) التي تطلق العنان لدلالات مختلفة منها الشعور بالحرية والقوة والانطلاق، وكذلك الوطن الذي تشعر فيه بالأمن، والاستقرار والطمأنينة التي يحلم بالعيش فيها كل فرد من المجتمع والإنسان على سطح الأرض.

فالمفخرة كالرواية تتطوي على نوع آخر من الأماكن ألا وهي الأماكن المفتوحة التي يؤطر بها الكاتب الأحداث مكانياً، وهذه الأمكنة تخضع للاختلاف من حيث الطبيعة والنوع، ويمكن حصر الأماكن التي لها حضور كثيف<sup>619</sup> في المفخرة فيما يأتي:

### أ . الروضة (الحديقة أو البستان)

هي المكان أو الإطار لمختلف العلاقات الاجتماعية بين سكان الروض، حيث تمثل بالنسبة لهم الملجأ والأمن والاستقرار والوحدة<sup>620</sup>، فمن خلال المفخرة التي جرت بين(الورد والنرجس) تتضح لنا أن الروضة؛ هي البستان أو الرياض التي يسكنها أفراد رواية هذه المفخرة وهم؛ الورد والنسرين، وأعوانهما من الأزهار والأشجار والفواكه، حيث يقول الكاتب في هذه الرواية الدرامية،" على لسان راوٍ لها حزين على فراق الحبيب، فيدخل روضة حافلة بالزهور والرياحين، والأشجار، لعل ذلك ينسيه ألم الفراق فيمر بين الأزهار ويستنتق أسنتها فيصل إلى عقدة الدراما والموضوع الأساسي لها، وهي معركة كبيرة بين الورد والنسرين وبين أعوانهما من الأزهار والرياحين، وذلك للحصول على الزعامة والسلطة والإمرة على جميع الأزهار والرياحين،

<sup>617</sup> ينظر عبود؛ أرويدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص55. وينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص41.

<sup>618</sup> عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص40.

<sup>619</sup> ينظر أبو طالب؛ إبراهيم، تطور الخطاب القصصي، ص197. وينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص47.

<sup>620</sup> ينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص47.

فيرسم لنا الراوي صورة حية لتلك المعركة بين جيشيهما، إذ كان لكل منهما أعوان من الأزهار والفواكه، والنقل تساعده في الحرب والقتال، ووقف البعض منهم موقف المترقب، والبعض مثل الجوز (كان بينهما بوجهين) في المعركة، وقد انتهت المعركة بانتصار الورد وإعلانه سلطاناً على الجميع في مملكة الزهور، وعفوه عن النسرين وإعطائه مكانة تليق به تليه في الرتبة بأن جعله أميراً على الأزهار. ثم أتت الأزاهير والرياحين والفواكه والنقل لتهنئة الورد بالملك والسلطنة، ثم يتحقق للراوي أمله وحلمه بالتقائه مع حبيبه في بستان جميل<sup>621</sup>.

غير أن الكاتب صرح بذكر روضة إلا أنه لم يعط لها أو يكسبها أوصافاً هندسية<sup>622</sup>، إلى جانب أن أهل هذه الروضة يقومون بتبادل الزيارات التي كانت للحديث والدرشة في أمر انتصار الورد في المعركة على النسرين ويظهر ذلك في الجمل الحوارية التالية:

فقال النسرين: (الطويل)

"أَيَا وَرْدُ سَامَحْنِي بِمَا قَدْ جَنَيْتُهُ      فَأَنْتَ عَلَى طُولِ الزَّمَانِ رَفِيقِي  
وَإِنْ حَسَدْتُنَا فِي الرِّيَاضِ شَقَائِقُ      فَأَنْكَ خَيْرٌ مِنْ أُخِي وَشَقِيقِي

ثم إنّه ترجل بين يدي الورد وهو منكس الأعلام، متحفي الأقدام، فاعتنقه الورد وأحسن إليه، وترك إساءته...

فعند ذلك حصل بينهم الاتفاق، وهبّ عليهم النسيم وراق، ومالت القصب للصلح والعناق، وفرغ الحرب وانفصل، تقطعت أشجار الكرم بالخصل، وشبت الريح بأطراف الأغصان، ... وعظمت الأفراح، وذهبت الأتراح، فدارت لهم الساقية، وصارت بينهم جارية<sup>623</sup>، ... وانشرح كل منهم وطاب، وشقشق الزهر عنه الأثواب، وغضت عيون النرجس حياءً وآداب، وجاءت لتهنئة الورد الفرسان والأصحاب، فأول من دخل عليه الزهر وهو زائد في ابتسامه، أعلامه الخضر تخفق، وثوبه في الحرب تشقق، ثم تقدم إلى الورد وسلم، وجلس بين يديه وترجم، وصار كل غصن من الروض يأتيه، ويسلم عليه ويهنيه، فشكرهم وأنصفهم غاية الإنصاف، وأمرهم بالانصراف... ورجع كل غصن إلى حاله، واستقر النسرين أمير، والياسمين وزير، هذا ما تقدم من المفاخرة، والحروب النائرة...<sup>624</sup>.

<sup>621</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص 25-28.

<sup>622</sup> ينظر أبو طالب؛ إبراهيم، تطور الخطاب القصصي، ص 199. ينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص 48.

<sup>623</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص 33-34.

<sup>624</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص 35-38.

فالحوار هنا متعلق بالمكان ألا وهي "الروضة" التي كانت ملتقى الورد والنسرين وأعوانهما من الأزهار والرياحين و أشجار الفاكهة، وكان الهدف من هذا اللقاء هو اختيار الورد سلطانًا على كل أفراد مملكة الزهور بانتصاره على النسرين في المعركة الحاسمة بينهما، ومجيء الأزهار والرياحين وأشجار الفواكه؛ لتهنئة الورد سلطانًا عليهم جميعًا، وهذا يدل على أنه كان الأفضل للرئاسة بالنسبة لكل الأزهار والرياحين في هذه المعركة، وكان أفضل مكان للزهور والرياحين البستان (الروضة) لأنه مكان واسع وجميل وذو هواء طلق.

#### 2.4. الحوار والزمان

الزمن: هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقنني آثارنا حيثما وضعنا الخُطى، بل حيثما استقرت بنا النوى؛ بل حيثما نكون؛ وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها... لقد ظهر تباين واختلاف واضح في تعريف كلمة الزمن أو مفهوم الزمن بين العلماء اللغويين والمتكلمين من الفلاسفة والمنظرين، وتوسع البحث في مفهومه دراسة ومناقشة، وقد عرّفه أفلاطون؛ بأنه "كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"، والزمن في رأي أندري لالاندر؛ "متصورٌ على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبداً في مواجهة الحاضر" <sup>625</sup>.

على حين أن غيو ينظر إلى الزمن على أنه "لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهياًة على خط بحيث لا يكون إلا بُعدٌ واحد: هو الطول" <sup>626</sup>. وعرفه الأشاعرة بأنه "متجدد معلوم، يُقدّر به متجدد آخر موهوم" <sup>627</sup>.

والتعريف الذي يقدمه لنا أرسطو في الزمان، وهو أن "الزمان مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر"،... وهذا التعريف وهو أن "الزمان مقدار الحركة معلومة؛ وهو أيضاً من وجه العموم المدة الخاصة بطبيعة الكون" <sup>628</sup>. يختلف الزمن؛ فمنه الطبيعي والذاتي والنفسي، وقد شابه الغموض الضبابية، ويقصد بالزمن السابق الزمن الماضي؛ أما الزمن اللاحق فهو زمن الحاضر والمستقبل <sup>629</sup>، وقد ظهر الاختلاف بيناً وجلياً بين من ينفي وجود الزمان ويعتبره وهمًا،

<sup>625</sup> ينظر مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص172.

<sup>626</sup> مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص172.

<sup>627</sup> مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص172.

<sup>628</sup> البدوي، عبد الرحمن، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1973م، ص48.

<sup>629</sup> ينظر مرتاض؛ في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص172-174. وينظر زاوي أحمد، البنية

اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص209.

كما هو الحال عند المتكلمين من فلاسفة الإسلام وعلى رأسهم أبو البركات البغدادي، وبين من يؤكد وجوده وأنه الحقيقة الوحيدة الثابتة (من خلال الثانية) في هذا الكون على حد قول الفيلسوف والفيزيائي الفرنسي إتيان كلين. (Etienn Klein).

لقد قسمت الفلسفة القديمة والحديثة الزمان إلى ثلاثة أقسام هي الماضي (الذي لم يعد موجودًا إلا في الذاكرة) والحاضر وهو الآن (وهو الموجود وجودًا حقيقيًا) والمستقبل الذي لم يأت بعد. تطورت الفكر عن مفهوم الزمان وتعددت مصطلحاته كالزمن المطلق والزمن النسبي والزمن الجيولوجي (زمن الظواهر الجيولوجية) والزمن النفسي وغيرها، ونسب مرة إلى الذات وهو الزمن الذاتي، ومرة إلى خارج الذات وهو الزمن الموضوعي، وبين هذا وذاك نقاش مستمر<sup>630</sup>.

والزمن عند بعض اللغويين مثل؛ ابن منظور هو: "الزَّمَنُ والزَّمانُ اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزَّمَنُ والزَّمانُ العَصْرُ والجمع أَرْزَمُنٌ وأَزْمانٌ وأَزْمِنَةٌ" أما الزمن بمعنى الدهر فقاله شمر، وقد خطأه أبو الهيثم، وذكر أن: "الزَّمانُ زمانُ الرُّطْبِ والفاكهة وزمانُ الحرِّ والبرد قال ويكون الزمانُ شهرين إلى ستة أشهر قال: والدَّهْرُ لا ينقطع، وقال أبو منصور: الدَّهْرُ عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مُدَّة الدنيا كلها"<sup>631</sup>.

وقال ابن فارس: " الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال: زمانٌ وزمَنٌ، والجمع أزمانٌ وأزمنة"<sup>632</sup>.

ويوضِّح العسكري مبيِّنًا الفرق بين الزمان والمدة من حيث الطول قائلاً: " أن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وكذلك المدة، إلا أن أقصر المدة أطول من أقصر الزمان"<sup>633</sup>.

نلاحظ من خلال ما سبق أن الفلاسفة اختلفوا في تعريف الزمن، فمنهم من قال: أنه شيء موهوم، أمثال نصير الدين الطوسي وأبو البركات البغدادي ومن سار على منهجهما، ومن الفلاسفة من قال: بأن الزمن كائن معلوم، منهم الفيلسوف والفيزيائي الفرنسي إتيان كلين وأرسطو ومن سار على دربهما، والزمن عند اللغويين أيضًا كائن معلوم، والراجح ما ذهب إليه الفريق الثاني واللغويون على أن الزمن كائن معلوم.

<sup>630</sup> خيار شمس الدين/ محمد خضراوي. مجلة البدر، عدد 1، ص 105 . 115، على الموقع الرابط:

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/34327>

<sup>631</sup> ابن منظور، لسان العرب، باب [فصل الزاي]، ج 13/199.

<sup>632</sup> ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، [ز م ن]، ج 3/22.

<sup>633</sup> العسكري، الفروق في اللغة، ص 263.

وفي النقد الروائي المعاصر " أصبح من البديهي اعتبار النص الروائي نصًا منتسبًا إلى الزمان أكثر منه إلى المكان؛ نظرًا لتتابع الأحداث في السرد بشكل يستدعي حرصنا على ربطها عن طريق إعادة تركيبها وفق وعينا لها في أزمنتها المختلفة في صورة علاقة يتبع بموجبها الحدث الثاني الأول" <sup>634</sup>.

يكاد لا يختلف اثنان في كون الزمن يسير عمومًا في مجرى خطي مستقيم " أي إنّه لا يمكن أن يعود إلى نقطة قد غادرها، فقد أصبحت ماضية، كذلك المستقبل فهو لم يتشكل بعد" <sup>635</sup>. أما الحاضر فهو قائم بين الماضي والمستقبل، والنصوص السردية، تمتلك القدرة على تكسير المنطق الخطي للزمن الروائي؛ فيستطيع السارد أن يعود إلى الماضي؛ لاسترجاع حادثة ما وقد يقفز إلى المستقبل، ليخبر عن شيء لم يحن أوانه بعد، وهذا ما يصطلح عليه النقاد والدارسون بالسوابق واللواحق.

ويعد الحوار بنية لغوية فنية في النص الروائي، وله علاقة قوية بالزمن الذي قد يغير أثناء الحوار، فعندما يحدثنا الروائي عن قصة متخيلة باستخدام الزمن الماضي، ثم يعرض لنا حوارًا يدور بين شخصين أو أكثر يتحول الزمن الماضي إلى حاضر، مما يزيد في إيهام القارئ أنه يعيش حاضر القصة؛ لأن السرد غالبًا يعبر عنه بالزمن الماضي لكون القصة ماضية، أما الحوار فيقوم بين شخصيتين تتحاوران في شكل حوار مباشر" <sup>636</sup>.

ويعد الزمن من أهم التقنيات الأساسية في بناء الرواية حيث إنه يمثل " في الاصطلاح السردية مجموعة العلاقات الزمنية: السرعة، التتابع، البعد... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكى الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية السردية" <sup>637</sup>؛ وعليه فالزمن في الرواية هو تلك المدة التي تشهد وقوع الأحداث فيها، وعليه فثمة تعدد في الأزمنة؛ زمن ما قبل الكتابة، وهو زمن قبل الحكاية، وزمن ما بعد الحكاية، وهو زمن السرد" <sup>638</sup>. كما نجد وسيلتين فنييتين تتصلان بالزمن، وهما:

### الأول . الاسترجاع (المشهد الاسترجاعي)

<sup>634</sup> قيس؛ عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 119.

<sup>635</sup> قيس؛ عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 120.

<sup>636</sup> ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 210-211.

<sup>637</sup> جيرالد برنس؛ المصطلح السردية، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م، ص 231.

<sup>638</sup> ينظر كززة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص 49.

هي عملية نفسية تقوم بها ذاكرة الشخصية القصصية؛ ليتم من خلالها استدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر وأحداثه، ومن الممكن أن يكون الارتجاع الفني وسيلة سردية يعتمدها السارد في تقديم قصته<sup>639</sup>، وهو قطع يتم في أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي، أو يستهدف استطرادًا يعود إلى ذكر التسلسل الزمني بقصد توضيح ملاسبات موقف ما<sup>640</sup>.

أصبح الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورًا وتجليًا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتصرف الراوي في تسلسل الزمن السردية، فيقطع الزمن الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحلها، ويوظفه في الحاضر السردية<sup>641</sup>.

أو بمعنى أدق هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد<sup>642</sup>؛ وهو تقنية سردية يعمد إليها السارد في الرواية، وهدفه هو كسر الزمن أثناء القص، وربما يكون جيران جينيت أول من أشار إلى قضية السوابق واللواحق، حيث شرح مصطلح المفارقة الزمنية في السرد الروائي، ويقصد بالمشهد الاسترجاعي العودة إلى الماضي وتكون هذه العودة إلى أشياء أو أحداث قد وقعت وتلاشى زمنها إلا أنها تبقى مؤثرة في الذاتي والنفسي للشخصية<sup>643</sup>. وذلك أن الشخصية السردية لا تنسى بعض الحوادث والذكرات التي عرفتتها في طفولتها أو في فترة من شبابها، فتستدعيها من خلال السارد الذي يشير إليها أثناء عملية السرد. لقد وجدنا في رسالة مفاخرة" تفضيل النرجس على الورد"، من مفارقات الزمن السردية عودة السارد إلى زمن الماضي، واسترجاع حادثة قديمة، مرّ عليها زمن طويل، ومن ذلك قول الراوي<sup>644</sup>: " أن الأزهار ندموا أشد الندم واعتذروا: بأنهم لم يمعنوا النظر، وكان الحزم في التآني، وصدق من قال: وقد يكون مع المستعجل الزلل. ثم أعلنوا التوبة النصوح، وأقروا بالذنب،

<sup>639</sup> بسام خلف، الحوار في رواية الإعصار والمثدنة، ص23. وينظر فاتح عبدالسلام، الحوار القصصي، ص135.

<sup>640</sup> أبو طالب؛ إبراهيم، تطور الخطاب القصصي، ص23.

<sup>641</sup> القيصراوي؛ مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص192.

<sup>642</sup> المرزوقي؛ سمير، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1986م، ص76.

<sup>643</sup> قيس، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص124. ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص212.

<sup>644</sup> ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص212.

والاعتراف بمحو الاقتراف كما صرح البهار: بأنه ما دخل معهم فيما أحدثوه، ولا تابعهم على ما صنعوه إلا حياء من تعريفهم...<sup>645</sup>.

تمكن السارد من قطع زمن السرد، والعودة بنا إلى ماضي الورد والرياحين إلى زمن اجتماعهم فيما مضى من زمن كتابتهم؛ لعقد اجتماعهم على مبايعة الورد بالرئاسة، وأخبرنا عن اعتراف كل زهر للورد بالسيادة عليه، وقد أضاءت هذه العودة الزمنية الحدث، وأضفت جمالية خاصة على بنية لغة الحوار في هذا السرد، وبقي هذا الحدث الماضي مؤثراً في نفسية الشخصية من خلال قوله: "أن صنوفا من الرياحين، ونوراً من نوار البساتين، جمعها في بعض الأزمنة خاطر خطر بنفوسها، وهاجس همس في ضمائرهما... ولم يئن منها وقته"،<sup>646</sup> وقد صاغها السارد وعرضها بزمن مضى، ويبدو هذا الفعل السردي بأنه حدث ماض على النقطة الزمنية التي بلغها السرد وهذا ما يعرف بالاسترجاع الزمني<sup>647</sup>.

ونجد تقنية الاسترجاع نفسها في موضع آخر من رسالة تفضيل الورد على الأزهار، من خلال الحوار الذي دار بين الأزهار واعتراف كل واحد بفضل الورد لاستحقاقه بالرئاسة على الورد والرياحين، فنجد السارد يكسر الزمن، حيث يعود إلى الماضي في قوله: "برؤية الورد النصيب تذكرت، جسم الحبيب"<sup>648</sup>، ولا شك أن السارد (الترجس) قفز من الزمن الحاضر، إلى الزمن الماضي، حين كان شاباً عاشقاً في سن المراهقة، فبرؤية الورد تذكر جسم حبيبه وأيام عشقه القديم، ولا تأتي السوابق عبثاً بل أن السارد يصادفه موقف يشبه موقفه، فيعود إلى الماضي، وقد استطاع كاتب المفاضلة أن يحقق هذه التقنية في أثناء الحوار؛ لتشكل قضية السوابق بنية مهمة من بنيات لغة الحوار السردي في المفاخرة. كما أن لها عدة وظائف من أهمها الإعلان عن بعض الأحداث السردية التي أغفلها السارد، واستخدم المونولوج والمناجاة النفسية في استرجاع الأحداث الماضية، وبالإضافة إلى ذلك كله يوهم المتلقي بأنه يقرأ قصة حقيقية واقعية<sup>649</sup>.

## الثاني . الاستباق(المشهد الاستباقي)

<sup>645</sup> ينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 47.

<sup>646</sup> ينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 48.

<sup>647</sup> ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 213.

<sup>648</sup> ينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 48-49.

<sup>649</sup> ينظر القصراني، الزمن في الرواية العربية، ص 203.

يستدل جنيت بمصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً، ويدل بمصطلح استرجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، ويحتفظ بمصطلح المفارقة الزمنية - الذي هو مصطلح عام ؛ للدلالة على كل أشكال التناظر بين الترتيبين ( الترتيب الزمني للقصة والترتيب الزمني للحكاية)<sup>650</sup>. والسابق هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموماً، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر، ويُتيح قصر المساحة النصية للقصة التجريبية التحكم في الفعل بحيث تتبني بعض القصص على هذا الفعل "المتواقت"<sup>651</sup>.

الاستباق؛ "هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد. حيث يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيس في السرد"<sup>652</sup>؛ أي إنَّ السارد يقفز من زمن الحاضر إلى المستقبل ويعتمد إلى استشراف بعض الحوادث التي لم يحن وقتها، فيشير إليها فقط دون التفاصيل، ويقوم بذكرها واستعراضها في وقتها اللاحق، ويصطلح على هذه التقنية بالسوابق، أي هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع<sup>653</sup>.

وبعبارة أخرى لمعنى الاستباق هو "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث"<sup>654</sup>، أو المشهد الاستباقي، وهناك من يطلق عليها استشراف زمن المستقبل؛ أي الإشارة باقتضاب إلى بعض الأحداث التي لم يحن أوان سردها، وهذا لا يتم إلا من خلال الانتقال من زمن السرد الماضي أو الحاضر المستمر إلى المستقبل.

وتكون الشخصية الساردة بهذا المفهوم قد فارقت نقطة زمن السرد وتجاوزته إلى الاستشراف، ويأتي من خلال الإشارة إلى الشيء قبل وقوعه مقارنة بزمن السرد<sup>655</sup>.

و يُعد استشراف المستقبل تقنية سردية مهمة تمكن السارد من التنقل من زمن لآخر دون أن يؤثر في زمن الحكوي أو يشوه بنيته؛ ولتقنية استشراف المستقبل وظائف كثيرة منها: أنها

<sup>650</sup> دحماني؛ سعاد، المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 172-173.

<sup>651</sup> أبو طالب؛ إبراهيم، تطور الخطاب القصصي، ص 191.

<sup>652</sup> القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص 211.

<sup>653</sup> ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 214.

<sup>654</sup> المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 76. وينظر دحماني؛ سعاد، المكان في ثلاثية نجيب محفوظ،

ص 174.

<sup>655</sup> ينظر المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 76.

تطلع القارئ على أشياء معينة، كما أنها تضيء بعض الجوانب المظلمة من السرد الحكائي، وتمكن السارد من اللعب بالزمن السردي وهي مفارقة سردية يمكن أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل، وقد تكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر<sup>656</sup>.

حيث تقوم الشخصية بذكر أحداث قد تقع في زمن المستقبل أو أن تتخيل أن هناك شيئاً تتمناه أو نخاف أن يحدث في زمن قريب، ويأتي الحوار؛ ليقدم هذا الاستباق الزمني مقارنة بالنقطة التي وصل إليها من زمن الحكيم، ومدى تحقق هذا الاستباق مرهون بطبيعة جريان الأحداث، وعلى الرغم من قلة الاستباقات في النص الروائي للمفاخرة بين الورد والنجس، إلا أنها استطاعت أن تحقق غاية سبق الأحداث<sup>657</sup>، ونذكر منها الحوار الذي دار بين الورد والنجس: قال النرجس: "أشبهت العيون، وأشبهت الخدود فلا فرق، لقد علمت ما بينهما مثل ما بين القدم والفرق،...، فتضرج خد الورد حمرة، وأوقد من الغيظ لمناضلة جمره، وقال له الورد: ولا تعد لمثلها...، واحذر أن تطال من هو أعلى منك محلّة، أما علمت أن الامتحان، يظهر رتبة الإنسان، فكن لما قلته بالمرصاد، وإن عدت لمثلها فترقب أول(النحل)، وآخر الصاد"<sup>658</sup>. فأول "النحل" ﴿أَتَى أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾، [سورة النحل الآية: 1]، وآخر ص: ﴿وَلَتَعْلَمَنَّ نَبَأَهُ بَعْدَ حِينٍ﴾ [سورة ص: 88]، أي ترقب قيام القيامة عليك بعد حين<sup>659</sup>. نفهم من هذا الحوار، أن السارد استبق الحديث عن حدث لم يحن زمانه ووقته المناسب، وهو أنه في أثناء الحوار أشار إليه مسبقاً على لسان الشخصية؛ والمتمثل في قوله: ﴿وَلَتَعْلَمَنَّ نَبَأَهُ بَعْدَ حِينٍ﴾ [سورة ص: 88]، أي: ترقب قيام القيامة عليك بعد حين، أي بعد فترة من الوقت في المستقبل، إذا عاد النرجس إلى موقفه العدائي الأول من الورد، وذلك كأن يتجاوز حده مثلاً.

ويلاحظ من هذه السابقة الزمنية عدم إسهاب السارد في شرحها وتوضيحها؛ لأن زمانها لم يأت بعد، فقد أشار إليها من خلال هذا الحوار بإختصار. وتقنية التنقل من زمن السرد الحاضر إلى المستقبل إشارة إلى جمالية المفاخرة؛ لأن هذا الحدث لم يقع بعد، ولم يحن وقت سرده؛ فالنرجس مازال في مكانه في مأمّن، لكن قول الرواي على لسان الشخصية: (واحذر أن

<sup>656</sup> ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 215.

<sup>657</sup> ينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص 53.

<sup>658</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 22-23.

<sup>659</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 26-27.

تطال من هو أعلى منك، فترقب أول النحل، وآخر ص: ﴿وَلَتَعْلَمُنَّ نَبَأَهُ بَعْدَ حِينٍ﴾، [سورة ص: 88]. كلها مؤشرات تدل على وقوع هذا الحدث في المستقبل.

ومن خلال حديثنا عن الاستباقات نجد أن فيها نوعاً من التداخل مع الزمن الحاضر، ورغم قلتها في مفاخرتنا إلا أنها استطاعت أن تعطي مساحة من الرؤية في تشكيل الأحداث<sup>660</sup>، والواقع إن تقنية الاستباق أصبحت في الرواية الحديثة عنصراً يشوق القارئ لانتظار وقوع تلك الأحداث بشغف؛ لأن الراوي في السرد أو الشخصية في الحوار لا تذكر التفاصيل حتى يحين وقتها، فيعمد القارئ لإتمام القصة لمعرفة التفاصيل، ويشارك بالتالي في بنائها<sup>661</sup>.

وظائف استباق الزمن واستشراف المستقبل كثيرة على مستوى السرد والحوار ذكرتها مها حسن القصراري على الشكل التالي:

- " أن تعمل الاستباقات الأولية في النص وهماً بمنزلة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسة ومهمة، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بالمستقبل.

- قد تكون الاستباقات إعلان عن حدث جديد، يكشفه الراوي للقارئ.

- يتمكن الاستباقات القارئ من المشاركة في النص، فيتابع تطور الحدث والشخصية من خلال تلك الاستشرافات.

- تلقي هذه التقنية الضوء على بعض الأحداث الغامضة<sup>662</sup>، وكذلك من العناصر التي شاركت عملية الحوار في المفاخرات عنصر الحدث أو الأحداث:

### 3.4. الحوار والحدث

الحدث هو كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة، أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تتضوي على شكل أجزاء تشكل دورها حالات مخالفة أو مواجهة بين شخصيات، وهو كذلك يمثل مجموعة من الأحداث الرئيسية التي

<sup>660</sup> ينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص56.

<sup>661</sup> ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص216.

<sup>662</sup> مها القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص211.

تكون مع حبكة الرواية أو المسرح، وهو عنصر رئيس في المسرح، ويمكن أن يؤدي بالحركة البدنية أو بالحوار أو برواية الأحداث المفترض حصولها على خشبة المسرح<sup>663</sup>.

والحدث القصصي يتألف من مجموعة من الأحداث المنتقاة بعناية وتركيز، وسواء أكانت هذه الأحداث رئيسة أم ثانوية فإنها تقود إيقاع القص إلى غايته المتمثلة بوحدة الأثر أو الانطباع، أو بلحظة التنوير كما يطلق عليها النقاد... وسنرى الحدث قد سارع من الاتساع - بتفاصيله الكثيرة في البدايات - إلى التقليل من هذه التفاصيل، ولكن الحدث ظلَّ مفكِّكًا نتيجة عدم ترابط وحداته الثلاث التقليدية (بداية، ووسط، ونهاية)، ثم يتماسك الحدث في بنيته، وينقسم إلى حدث متماسك حكاوي - يمثل جانب التراث في هذه المرحلة - وحدث متماسك قصصي يعتمد على لحظة التنوير، ويمثل التجديد فيها<sup>664</sup>.

ويعدّ الحدث "سلسلة من الوقائع المتصلة وتتسم بالوحدة والدلالة وتتألف من بداية ووسط ونهاية"<sup>665</sup>؛ فالكااتب يعمل على تقديم الأحداث للمتلقي بترتيب وتسلسل في الزمن، أي يروي الأحداث جزءًا تلو الآخر، لها بداية ووسط ونهاية<sup>666</sup>، وهذا يعني أن الحدث أنواع:  
أ- البداية (المقدمة)، ب - العقدة (الحبكة)، النهاية (الحل).

#### أ . البداية (المقدمة)

المقدمة؛ هي مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدمات وكلمات الناشر...، وكل ما يمهّد للدخول إلى النص، أو يوازي النص<sup>667</sup>. أو هي عبارة عن: "استهلال يشدّ القارئ إلى متابعة الأحداث التالية، فيعرّف الكااتب بشخصه وبعض ملامحهم وصفاتهم بطريقة فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ وتدفعه إلى متابعة الموضوع حتى النهاية"<sup>668</sup>،

<sup>663</sup> الجبوري؛ قصي جاسم أحمد، المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة الماجستير، جامعة آل البيت كلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: د. منتهى طه الحراشة، 2015م، ص30.

<sup>664</sup> ينظر أبو طالب، تطور الخطاب القصصي، ص60.

<sup>665</sup> القاضي؛ عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط 1، 2009م، ص27.

<sup>666</sup> ينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص51.

<sup>667</sup> لحميداني؛ حميد، عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مجلد 12، عد46، شوال 1423هـ، ص32.

<sup>668</sup> شريط؛ أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحات الكتاب العرب، 1998م. ص26-27. ينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص58.

ونجد ذلك في المفاخرة التي جرت " بين النرجس والورد " أن الكاتب تحدث في بداية المفاخرة عن اللقاء الأول الذي كان بينهما " ، وأن أول ما وقعت المفاخرة بين غصنين نشأ في الجنة، وبارقتين تألقتا في دُجنة، وزهرتين تفتحتا في كمامة، وقطرتين صدرتا عن غمامة.

ولما كان النرجس والورد قريعي هذه الصفات، تطاول كل منهما إلى أنه النديم، والخل الذي لا يملؤه الحميم؛ طالما عطر بنشره الأكوان، وغازل بعيونه الغزلان، وأنارت شمس سعوته، وقُبلت حمرة خدوده، أحببت أن أقيمهما في موقف المناضلة، وأشخصهما في معرض المفاضلة، ليبرهن كل منهما على ما ادعى أنه في وطابه، ويبيدي شعائر ما تقلده وتحلى به، فبالامتحان يظهر الزيف، ولا يقبل الحيف؛ فعندها حرق النرجس بأحداقه، وقام على قسبة ساقه، وتهياً لمناضلة خصمه، وشرع يبيدي شرائع حكمه، وقال النرجس: "... تسميت بأحسن الأسامي، فلست لي بمسامي، ولو اعتبرت بحمرة خلك،...، فتضرج خد الورد حمرة، وأوقد من الغيظ لمناضلة جمره، وقال الورد: مُت بداء الحسد فقد علاك اصفراره، وأين منك الطرف - كما ادعيت - لم يبذُ عليك احوراره؛ ... فلقد عشت عيونك السقيمة من أشعة شموسي، ووقفت على قضب ساقك حيث استقر كرسي جلوسي..."<sup>669</sup>.

نجد في هذا المقطع من المفاخرة أن الحوار فيه تُحدث في السامع نوعاً من الإثارة والتشويق، ويبحث في النفس الفضول لما سيحدث من مجريات أحداثٍ بين هذين الشخصين مع تقديم وتطور الأحداث، وبعد هذا الكره والمقت الذي أصبح يكنه الورد للنرجس بعد هذا الغرور الذي يملكه<sup>670</sup>. ومن ثم يأتي بعد مقدمة الموضوع العقدة أو العرض أو ما يسمى بالحبكة.

### ب . الحبكة (العقدة)

الحبكة أو العقدة هي الإطار أو الخط الأساسي الذي يربط المواقف والأحداث في نسق متتابع بطريقة أو بأخرى، بغض النظر عما إذا كانت بسيطةً أو معقدة مركبة<sup>671</sup>. وهي "تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإما بتأثير الأحداث الخارجية. والحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة

<sup>669</sup> ينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 21- 22.

<sup>670</sup> ينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص 58.

<sup>671</sup> راغب؛ نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص 120.

وتتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية، متسارعة، ويتم هذا بتضافر كل عناصر القصة جميعاً<sup>672</sup>.

وهذا النوع من الحدث يكون أكثر ميلاً إلى مفهوم القصة القصيرة وتجديداً في طبيعتها كنوع أدبي يقوم على الاهتمام بما سماه "إدجار آلان بو" وغيره من منظري القصة بلحظة التنوير أو الاكتشاف أو وحدة الأثر والانطباع<sup>673</sup>.

وهي أن "تتضمن صراعاً قدرئياً أو ناتجاً عن ظروف اجتماعية أو صراع يقوم بين الشخصيات أو صراعاً نفسياً يدور في داخل الشخصيات"<sup>674</sup>؛ ويظهر هذا الصراع في المفارقة بين الورد والنجس عندما يشتد الاحتدام بينهما في المنافسة والصراع على منصب الرئاسة على الأزهار والرياحين، وكان سبباً في اندلاع معركة قوية بين الطرفين، ويظهر ذلك في المقاطع الحوارية التالية:

" فهز النرجس رماحه الزبرجدية، فتلقاها الورد بحجفته الذهبية وقال النرجس: اردد هذه العقود النفيسة إلى هودايها، فقد علم كذبك حاضرها وباديها، والطم خدوك حزناً على فوات مقامي، وقصورك عن بلوغ مرامي، فلقد رماك ابن الرومي بسهام هجائه، وجعلك غرصة لنوائب الدهر ولأوائه...

فعندها اشتعل الورد من كلامه، وظهر من أثر كلامه وقال: لقد تعديت طورك، وستعرف حورك وكورك، لكن قحة العيون مخصوصة بالأنذال، والتجري على الملوك من شعائر الجهال؛ فأنا سلطان الرياحين، وبذلك وُقِّع لي في سائر الدواوين،... فعميت عيون النرجس من بزوغ أنواره، ونكست أعلامه الزبرجدية لنضارة نواره<sup>675</sup>.

فعندها قال الورد: هذه الشقراء والميدان، إن كانت لك خبرة بمبارزة الأقران. فلما أوردته لظى الحرب، ولم يكن من رجال الطعن والضرب، وألزمه الحجة، وعرفه المحجة، وبان بهرجه من إبريزه، تحقق مواد تبريزه دمعت عينه أسفاً، على ما أبداه من الجفا"<sup>676</sup>.

<sup>672</sup> شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 24-25.

<sup>673</sup> أبو طالب، تطور الخطاب القصصي، ص 74.

<sup>674</sup> شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 27.

<sup>675</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 25.

<sup>676</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 26.

نلاحظ من هذا الحوار أن الكاتب يعرض لنا لحظة العقدة أو تأزم الصراع الذي دار بين طرفي المفاخرة التي جرت بين الورد والنجس، وهذا الصراع سببه المنافسة على منصب الرئاسة على الأزهار والرياحين؛ فلذلك اشتدّ العراك بينهما، وكان سبباً في وقوع معركة حامية الوطيس بين الطرفين، حيث أبدا كل منهما ما لديه من قوة وقدرة؛ لتخويف خصمه المنافس له حتى يجبره على الخضوع والاستسلام، فينتصر عليه بسهولة، كما ذكرنا في بداية الفقرة أن الصراع بين الطرفين إما أن يكون قدرياً أو ناتجاً عن ظروف اجتماعية...، فالصراع هنا ناتج عن ظروف سياسية واجتماعية بين شخصيات المفاخرة التي مرّت معنا.

### ج . النهاية (الحلّ أو الانفراج)

في " هذه المرحلة يظهر حرص القاص في بناء الحدث على الاحتفاظ بلحظة التنوير والمفارقة حتى النهاية بحيث يبني قصته منذ البداية بمهارة وتركيز مروراً بالوسط لكي يجسد لحظة التنوير غاية البناء الفني المتماسك للقصة فيقل اهتمامه بالحكاية لصالح القصة المكتفة"<sup>677</sup>، وبعد " أن تتشابك الأحداث وتبلغ ذروة التعقيد، تتجه نحو الانفراج، ويتضح من خلاله مصير الشخصيات، وقد اعتاد الدارسون أن يطلقوا على هذه المرحلة اسم النهاية، أو لحظة الانفراج (الحل).

وهم يعلون شأن النهاية؛ لكونها جزءاً أساسياً من صلب القصة فهي مرتبطة ارتباطاً عضوياً ببدايتها حتى لا ينفكك نسيج القصة ولا بناؤها؛ لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث، وتكشف عن دوافعه وحوافزه"<sup>678</sup>؛ ولحظة التنوير تكشف عن الأحداث النهائية التي وصلت إليها الشخصيات ألا وهي معرفة الورد بأن النرجس ندم على فعله و تصرفه تجاه الورد، حيث " دمعت عينه أسفاً، على ما أبداه من الجفاء، ثم قال: ما أنا أول باحث بظلفه من حنقه، وجادع مارن أنفه بكفه، لقد قيل: عادات السادات، سادات العادات، وعادة الملك... الصفح عن كثر ندمه، وزلت قدمه، ومن نشر أعلام الاستغفار، خليق أن يقبل منه ما يبديه من الاعتذار، وما أنا أول من هفا، ولا أنت أول من عفا، ليت شعري: أين حياؤه من وقاحتي؟ وأين رشاقتة من كثافتي؟ وأمور الرياحين تساق إليه.

<sup>677</sup> أبو طالب، تطور الخطاب القصصي، ص74-75.

<sup>678</sup> شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص28.

فَعِنْدَهَا قَالِ الْوَرْدُ: مِنْ شَأْنِنَا الصَّفْحَ عَمَّا أَتَيْتَهُ، فَقَدْ جَنَيْتَ ثَمَارَ النَّدَمِ بِمَا جَنَيْتَهُ. فَكُنْ قَرِيرَ الْعَيْنِ، وَلَا تَعُدْ لِمِثْلِهَا...، وَالْآنَ تَوْلَدُ مِنْ بِيَاضِكَ وَحَمْرَتِي اجْتِمَاعَ، وَالتَّأْمُّ شَعَثَ أَمْرِنَا بَعْدَ أَنْ طَارَ شِعَاعٌ"<sup>679</sup>.

نَلَاظُ احْتَدَمَ الصَّرَاعُ وَشَدَّتْهُ بَيْنَ طَرْفِي الْمَفَاخِرَةِ مِنْ خِلَالِ مَا سَبَقَ مِنْ أَحْدَاثٍ فِي هَذَا الْمَقْطَعِ الْحَوَارِيِّ، وَتَأَزَمَ الْحَالُ بَيْنَ الشَّخْصِيَّتَيْنِ حَتَّى وَصَلَتْ إِلَى دَرَجَةِ التَّعْقِيدِ فِي حَوَارِيَةِ الْمَفَاخِرَةِ، ثُمَّ أَتَتْ بَعْدَهَا لِحِظَةِ الْإِنْفِرَاجِ وَالْحَلِّ بَعْدَ أَنْ نَدِمَ النَّرْجَسُ عَلَى مَوْقِفِهِ الْخَاطِئِ مِنَ الْوَرْدِ، فَقَدَّمَ لَهُ الْإِعْتِزَارَ فَتَمَّ بَيْنَهُمَا الْمَصَالِحَةُ وَالْوَثَامُ بَعْدَ الْعُدَاوَةِ وَالْخِصَامِ، وَأَصْبَحَا صَدِيقَيْنِ حَمِيمَيْنِ.

وَنَلَاظُ أَنَّ الْعِلَاقَةَ بَيْنَ الْحَوَارِ وَالْحَدِثِ هِيَ سِلْسَلَةٌ مِنَ الْوَقَائِعِ الْمُتَّصِلَةِ تَتَّصِفُ بِالْوَحْدَةِ الْعَضْوِيَّةِ مِنْ خِلَالِ الْمَرَاكِلِ الَّتِي تَمُرُّ بِهَا هَذِهِ الْأَحْدَاثُ؛ مِنْ بَدَايَةِ وَوَسْطِ وَنَهَايَةِ؛ فَالْسَارِدُ يَقُومُ عَلَى تَقْدِيمِ الْأَحْدَاثِ لِلْقَارِئِ أَوْ الْمَسْتَمِعِ بِتَرْتِيبٍ وَتَسْلُسُلٍ فِي مَجْرَى عِلَاقَةِ الْحَوَارِ بِالْأَحْدَاثِ، أَيِ يَرُوي الْأَحْدَاثَ مُتتَالِيًا جِزْءًا تَلُو الْآخَرَ، مِنْ الْبَدَايَةِ ثُمَّ وَسْطِ إِلَى أَنْ يَصِلَ إِلَى النِّهَايَةِ وَالْحَلِّ فِي الْقِصَّةِ أَوْ الْحِكَايَةِ.

#### 4.4. الحوار والشخصية

إِنَّ اخْتِلَافَ الرَّؤْيِ وَالْمِنَاهِجِ الَّتِي اعْتَمَدَهَا الْمُنْظَرُونَ وَالْدَارِسُونَ فِي بَحْثِهِمْ عَنِ الشَّخْصِيَّةِ جَعَلَ مَفْهُومَ الشَّخْصِيَّةِ يَتَبَايَنُ وَبِالتَّالِيِ تَأَخَّرَ ظُهُورُ تَعْرِيفِ شَامِلٍ وَمَوْحِدٍ لِلشَّخْصِيَّةِ كِبْنِيَّةٍ مُسْتَقِلَّةٍ فِي الرِّوَايَةِ وَالْأَشْكَالِ الْأَدْبِيَّةِ الْقَرِيبَةِ مِنْهَا. لَقَدْ قَطَعَ مَفْهُومَ الشَّخْصِيَّةِ أَشْوَاطًا كَثِيرَةً إِلَى أَنْ وَصَلَ إِلَى مَفْهُومِهِ الْحَدِيثِ، وَقَدْ عَدَّهَا الْقَدَامِيُّ ثَانَوِيَّةً بَلْ زَائِدَةً أحيانًا، وَهَذَا مَا نَجَدُهُ عِنْدَ أَرِسْطُو مِثْلًا الَّذِي كَانَ يَعْتَبِرُ الشَّخْصِيَّةَ ثَانَوِيَّةً بِالْقِيَاسِ مَعَ بَاقِيِ عَنَاصِرِ الْعَمَلِ التَّخْيِيلِيِّ وَاسْتَمَرَ هَذَا الْمَوْقِفُ بِدَرَجَاتٍ مُتَفَاوِتَةٍ حَتَّى بَدَايَةِ هَذَا الْقَرْنِ<sup>680</sup>.

وَعَرَّفَ أَرِسْطُو الشَّخْصِيَّةَ بِأَنَّهَا الْجِزْءُ الثَّانِي التَّالِي لِعَنْصَرِ الْحَبْكَةِ، ضَمَّنَ الْأَجْزَاءَ السِّتَةَ الْمَكُونَةَ لِلتَّرَاجِيدِيَا، وَالَّتِي تَحَدَّدُ صِيغَتَهَا الْخَاصَّةَ، وَقِيمَتَهَا النُّوعِيَّةَ كَوْحِدَةٍ كَلِيَّةٍ...، وَيَرَى أَرِسْطُو أَنَّ الْحَبْكَةَ وَالشَّخْصِيَّةَ وَجِهَانِ لِعَمَلَةٍ وَاحِدَةٍ تَمَثَّلُ الرِّكْنَ الْأَسَاسِيَّ لِلتَّرَاجِيدِيَا، فَلَا حَبْكَةَ بِلَا شَخْصِيَّةٍ، وَلَا شَخْصِيَّةَ بِلَا حَبْكَةٍ<sup>681</sup>، لَقَدْ اعْتَرَى مَفْهُومَ الشَّخْصِيَّةِ تَبَايُنًا وَاضِحًا بَيْنَ النُّقَادِ

<sup>679</sup> ينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، 25-26.

<sup>680</sup> دحماني؛ سعاد، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 130.

<sup>681</sup> راغب؛ نبيل، موسوعة الإبداع الأدبي، ص 222.

التقليديين والمعاصرين، وواجه النقد التقليدي مشكلة الخلط بين مفهوم الشخص، وبين مفهوم الشخصية فقد كان يعتقد أن تلك الشخصيات السردية؛ هي نفسها التي تعيش في الواقع، وأنها نسخة طبق الأصل عنه، لذلك كان يركز كثيرًا على صفاتها، وسلوكاتها، وأسمائها<sup>682</sup>.

الشخصية في الرواية التقليدية كانت تُعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسنها... وسعادتها، وشقائقها...؛ لذلك فإن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي...، فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها؛ بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها؛ إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردية<sup>683</sup>.

يعرّفها الباحث إبراهيم أبو طالب بقوله: " الشخصية هي ذلك الوجود الفني النظري الذي اصطلح عليه النقاد باعتبارها كائنات من ورق تتميز بنفسها عن مفهوم (الشخوص) ككيانات حقيقية ذات هوية ورقم وطني موغلة في الواقعية"<sup>684</sup>.

ويقول الباحث إدريس قصوري: إنه " حين يتعلق الأمر بالشخصية يصبح الأمر أكثر تشعبًا وأعسر مسلكًا، ليس لكون الشخصية مقولة أسلوبية لم تلق اهتمامًا كبيرًا من لدن النقد فحسب؛ ولكن لأنها - أيضًا - تعتبر إشكالية عسيرة التحديد"<sup>685</sup>.

وفي القرن التاسع عشر عندما احتلت الشخصية مكانًا بارزًا في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسًا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة<sup>686</sup>.

وحسب التحليل البنيوي ينظر إلى الشخصية السردية على أنها بمثابة دليل له وجهان؛ أحدهما دال، والآخر مدلول، وتكون الشخصية بمثابة دال، من حيث إنها تتخذ عدة أسماء، أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بوساطة جمل متفرقة

<sup>682</sup> زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 239.

<sup>683</sup> مرتاض، في نظرية الرواية، ص 76.

<sup>684</sup> أبو طالب، تطور الخطاب القصصي، ص 120.

<sup>685</sup> قصوري؛ إدريس، أسلوبية الرواية، مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008م، ص 435.

<sup>686</sup> بحراوي؛ حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م.

ص 208.

في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال؛ ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ<sup>687</sup>.

وتعدّ الشخصية بنية مهمة في العمل السردي، ولا يمكن أن تقوم القصة بدونها ولو توافرت جميع العناصر السردية الأخرى، ولا يمكن أن يوجد السرد دون وجود الشخصيات؛ لأنها هي التي تنتجها، كما أن السارد هو الذي يقوم به في الرواية والقصة.

ولا يختلف نقاد العصر الحديث في كون الشخصية كائنًا من ورق، وأنها من بنية تخيلية من الإبداع؛ فليس للشخصية الروائية وجود واقعي، وإنما هي مفهوم تخيلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية<sup>688</sup>، ويستتبطها الروائي من الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه. والشخصية بنية معقدة التركيب، تتشكل من فكر الإنسان وعقيدته، ووعيه للمجتمع ولأبيولوجيته، وفلسفته في الحياة، وتمثل نظرتهم للمجتمع، وأحيانًا تمثل أداة طيعة في يد المؤلف الحقيقي للرواية، يمرر من خلالها ما يشاء من أفكار وفلسفات وعقائد<sup>689</sup>.

ولما كانت الرواية فنًا يقوم على تقنية الحوار، كانت العلاقة بين الشخصيات والحوار متينة، إذ لا نتصور أن يقوم الحوار في النص السردي من دون الشخصيات، كما لا تتفاعل الشخصيات فيما بينها دون أن تنتج حوارًا، سواء في الرواية، أو في القصة القصيرة، أو في المسرحية أو في المفاخرة.

ولقد اختلف الدارسون ونقاد الأدب في تصنيف الشخصية وتنوعها، وكان حظها وفيرًا إذ خصها النقد الحديث بالدراسة الكثيرة؛ لأنها وثيقة الصلة بالرواية والمسرحية والقصة القصيرة، فأصبحت موضوعًا يدرس من خلال البحوث الكثيرة في المخابر الجامعية وغيرها، وغالبًا ما كان النقاد يصنفون الشخصيات من حيث الدور الذي تؤديه في الخطاب السردي<sup>690</sup>.

---

<sup>687</sup> عزّام؛ محمد، شعريّة الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005م، ص11-12. وينظر لحميداني، بنية النص السردي، ص50.

<sup>688</sup> ينظر محمد عزّام، شعريّة الخطاب السردي، ص9. ينظر راغب؛ نبيل، موسوعة الإبداع الأدبي، ص223-226.

<sup>689</sup> قوراري؛ سليمان، جماليات الحوارية في الرواية المغاربية، رسالة دكتوراه في الأدب المعاصر، إشراف، لحسن كرومي جامعة وهران، 2011م، ص377.

<sup>690</sup> ينظر قوراري؛ سليمان، جماليات الحوارية في الرواية المغاربية، ص377.

وتمثل الشخصية في عالم السرد البنية الكبرى للنص الروائي، وبدونها يتعطل السرد حتمًا، ومهما كان نوع الشخصية سكونية؛ فإنها مهمة للحكاية حتى يستمر الحدث، وبها يحقق المبدع الهدف الذي يتوخاه. والرواية تقوم على الشخصية المحورية التي تقوم عليها القصة، وتمثل الشخصية الثانوية محرك الحدث، وتتضافر كلًّا؛ لتكتمل الحكاية، وتتشكل الشخصية السردية في الروايات من خلال حواريتها، وما تضطلع به من أفعال أو صفات تتميز بها<sup>691</sup>. إن الشخصية الروائية لها وظائف سردية تقوم بها، كما أنها تحاور بقية الشخصيات والسارد.

حيث تعد الشخصية من أهم العناصر الأساسية التي ينبني عليها العمل السردى إذ إنها تمثل العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر التشكيلية الأخرى بما فيها الأحداث الزمانية والمكانية الضرورية، التي لا يستطيع العمل التعبير عن مفهوماته عن مصير الإنسان وتحولات تجاربه إلا من خلالها<sup>692</sup>؛ فلا يمكن أن يبنى أي عمل سردي دون حضور الشخصية التي تعتبر نقطة مركزية أو نقطة تقاطع فيها كل مكونات العمل الروائي، وهذه الشخصية قد تكون حقيقية واقعية أو خيالية يتم اختيارها من قبل راوي القصة الذي يعمل على توزيع المهام كل على حسب دوره، وهذه الأخيرة بدورها تقوم بتحريك الأحداث في أماكن وأزمنة مختلفة، حيث توجد علاقة بين الشخصية وهذه العناصر؛ أي الزمن والمكان حيث لا يمكن الفصل بينهما؛ فهي تعمل على بناء الشخصية وتطويرها<sup>693</sup>.

إن الحديث عن الشخصية طويل جدًا، فقد يؤدي الاستطراد فيها إلى خروجنا عن إطار موضوعنا الأساسي، ولذلك نكتفي بهذا القدر من الحديث عنها، ولكن سنتابع الحديث عن أنواعها.

## ب . أنواع الشخصيات

لقد تعددت تصنيفات الشخصية في الأعمال الروائية، حيث تختلف أنواع الشخصيات وتعدد حسب الأدوار التي يمنحها الكاتب لكل شخصية في العمل الروائي، ومن بين هذه الأنواع: الشخصيات الرئيسية، والشخصيات الثانوية أو المساعدة.

<sup>691</sup> ينظر قوراري؛ سليمان، جماليات الحوارية في الرواية المغربية، ص 378. ينظر زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص240. وينظر مرتاض، في نظرية الرواية، ص 79-82.

<sup>692</sup> لفتة، ضياء غني، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحمد، المملكة الهاشمية، ط1، عمان، 2010م، ص179.

<sup>693</sup> ينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية كبرياء وهوى، ص55.

## أولاً . الشخصية الرئيسة

هي الشخصية الفنية التي يصطفها القاصّ؛ لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس. وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، والحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي<sup>694</sup>، أو هي الشخصية التي تحتل المركز الأساسي في العمل الروائي، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخص الأخرى حولها ولا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعاً لإبراز صفاتها، ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد إظهارها<sup>695</sup>؛ وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيداً يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي؛ لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر<sup>696</sup>.

فالشخصية الرئيسة هي العنصر النامي الذي تتبني عليه أحداث القصة باعتباره العنصر الوحيد الذي ينمو ويتطور عبر الزمن من موقف إلى موقف<sup>697</sup>، فمن خلال هذه المعلومات التي وصلتنا تبين لنا أن هناك نواحي عديدة وكثيرة متعلقة بالشخصية ووظيفتها، وعليه فالشخصيات الرئيسة المذكورة في مفاخرة (تفضيل الورد على الأزهار، ورسالة ترد عليها في تفضيل النرجس) والتي تحتل فيها أكبر مساحة هي الشخصية الرئيسة:

### - الورد

### - النرجس

**الورد:** هو الزهر المفضل من بين صنوف الأزهار، وهو المرشح للرئاسة والسلطة على كل الأزهار والرياحين، وهو الزهر المتميز بصفاته وأوصافه وشكله وصورته ورقته في محاسنه، وجماله وطيب رائحته الذكية، وهو أولى بالرئاسة من بين كل الأزهار والرياحين، حيث تعترف كل هذه الأزهار بفضله ومزيتة عليهم، فهو الأكرم حسباً ونسباً و الأشرف زمناً، إن فقد عينه لم يفقد أثره، أو غاب شخصه لم يغيب عرفه، أما (النرجس) فهو المنافس الأول له في السلطة والرئاسة على الأزهار، ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بين رؤساء النوار والأزهار الذين

<sup>694</sup> شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص32.

<sup>695</sup> أبو شريفة؛ عبد القادر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفك، عمان، ط4، 2008م، ص135.

<sup>696</sup> شريبط؛ تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص32.

<sup>697</sup> كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية كبرياء وهوى، ص56.

حضرُوا مجلسًا لكتابة عقد المبايعة للورد بالرئاسة، وللاعتراف بفضل الورد عليهم وهم: النرجس الأصفر، والبنفسج، والبهار، والخيري التمام؛ " فقال النرجس الأصفر<sup>698</sup>: والذي مهد لي في حجر الثرى، وأرضعني ثدي الحيا، لقد جئتُ بها أوضح من لبة الصباح، وأسطع من لسان المصباح، ولقد كنتُ أستتر من التعبد له والشغف به، والأسف على تعاقب الموت دون لقائه، ما أنحل جسمي، ومكّن سقمي، وإن قد أمكن البوح بالشكوى، فقد خف ثقل البلوى.

ثم قام البنفسج فقال: على الخبير والله سقطتُ، أنا والله المتعبد له، والداعي إليه، والمشغوف به، وكفى ما بوجهي من ندب، ولكن في التأسّي بك أنس<sup>699</sup>.

ثم قام البهار فقال: لا تنتظرن إلى غضارة نبتي؛ ونضارة ورقي، وانظر إليّ وقد صرت حدقة باهته تشير إليه، وعينا شاخصة تندى بكاء عليه: (الوافر)

وَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي      عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي

ثم قام الخيري فقال: والذي أعطاه الفضل دوني، ومد له بالبيعة يميني، ما اجترأت قط إجلالاً له، واستحياءً منه، على أن أتتنفس نهارًا، أو أساعد في لذة صديقًا ولا جارًا؛ فلذلك جعلت الليل سترا، واتخذت جوانحه كئا<sup>700</sup>.

ثم ينتهي المجلس بمبايعة الورد، بعد أن يظهر كل نوع محبته، ومدى الهيام والشغف الذي يسبغه على المحبوب الورد؛ ليكتب عقد مبايعة له، ويكون الحلف الصادق في مملكة الزهور: "واعترفت بما أسلفت من هفواتها، وأعطت للورد قيادها، وملكت أمرها، وعرفت أنه أميرها المقدم بخصاله فيها، والمؤمر بسوابقه عليها، وعقدت له السمع والطاعة، والتزمت له الرق والعبودية، وبرئت في كل زهر نازعته نفسه المباهاة له، والانتزاع عليه، في كل وطن، ومع كل زمان، فأية زهرة قصّ عليها لسان الأيام هذا الحلف؛ فلتتعرف إرشادها منه، وقوام أمرها به<sup>701</sup>.

<sup>698</sup> ينظر النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج11/197. وينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 42.

<sup>699</sup> ينظر النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج11/198. وينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 43.

<sup>700</sup> الحميري، البديع في وصف الربيع، الكتاب، ج1/16. والنويري؛ نهاية الأرب في فنون الأدب، ج11/198. 199. وينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 43 44.

<sup>701</sup> الحميري، البديع في وصف الربيع، ج1/16. وينظر النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج11/200.

تُعَدُّ شخصية الورد شخصية رئيسية في هذه المفاخرة؛ وذلك لتمييزها عن غيرها بمجموعة من الخصائص، وهي تعمل من خلال تحكمها في أفعالها وسلوكها، كما أنها مثيرة للإعجاب ومحطّ اهتمام الشخصيات الأخرى، فلا يمكن الاستغناء عنها؛ لأن العمل الروائي في المفاخرة يتوقف عليها.

وهذه المقاطع الحوارية تظهر لنا ما للورد من مكانة لدى الشخصيات الأخرى، وهَمَّها الوحيد هو أن يرضى عنها شخصية الورد من خلال شهادة كل واحدة منها له بالفضل عليها.

أولاً . " شهادة النرجس: (الرمل)

شَهْدَ النَّرْجِسِ وَاللَّهُ يَرَى	صَحَّةَ النَّيَّاتِ مِنْهَا وَالْمَرَضِ
أَنَّ لِلْوَرْدِ عَلَيْهِ بَيْعَةٌ	أَكْذَبَتْ عَقْدًا فَمَا إِنْ تَنْقِضِ
شهادة البنفسج: (الكامل)	

شَهْدَ الْبِنْفُسْجِ أَنَّهُ	لِلْوَرْدِ عَبْدٌ تَمَلَّكُ
يَسْعَى بِقَلْبٍ نَاصِحٍ	فِي حُبِّهِ مُسْتَهْلِكُ
شهادة البهار: (الكامل)	

شَهْدَ الْبَهَارِ وَذُو الْجَلَالَةِ عَالِمٌ	بِصَحِيحِ مَا يُبْدِي وَمَا يَخْفِيهِ
أَنَّ الْإِمَارَةَ فِي الْأَزْهَارِ كَلَهَا	لِلْوَرْدِ لَا يُؤْتَى لَهُ بِشَيْئِهِ <sup>702</sup> .

هذه المقاطع الحوارية كشفت لنا مشاعر الحب والاحترام التي تكنها هذه الأزهار تجاه الورد؛ لأنه تظاهر بالأخلاق العالية ومعاملته الحسنة مع الآخرين، وما يمتاز به من الصفات؛ مثل شرف النسب والحسب، والفضل... حسب ما أبداه الكاتب في مقدمة المفاخرة، ولكن في الحقيقة عكس ذلك، فهذه الأوصاف تنطبق على النرجس في نظر أبي الوليد الحميري للرد على أبي حفص بن برد الأصغر في تفضيله الورد على الأزهار، وقد زعم الكاتب أن أول من اطلع على عقد لواء الرئاسة للورد نواوير فصل الربيع، وكان لها موقف ورأي يخالف ما ذهب إليه الأزهار في الرسالة السابقة من مبايعة للورد، وقد دعت تلك الأزهار إلى مجلس للمناظرة والمفاخرة فكتبت إلى الأحقوان والخيري الأصفر كتابًا تُخالف فيه عقد لواء الرئاسة للورد، فكتب رسالة طويلة يخاطب بها ذا الوزارتين القاضي، مشتملة على وصف سبعة من الأزهار، وهي

<sup>702</sup> الحميري، البديع في وصف الربيع، ج1/16. وينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص45. وينظر النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج11/201.

البنفسج، والنجس، والخيري(النمام)، والأقحوان، والخيرالأصفر، والبهار(النجس الأندلسي) والورد، وقد فضّل البهار(النجس) على الجميع<sup>703</sup>.

"وبدأ فقال ما معناه: أول من رأى ذلك الكتاب (كتاب المبايعه للورد) نواوير فصل الربيع التي هي جيرة الورد في الوطن، وصحابته في الزمن، فلما قرأته أنكرت ذلك وسفهت رأي من كتبه، ورأت أن تكتب إلى الأقحوان والخيري الأصفر في محو هذا المنكر؟.

وصفوة ما كتبه: من نواوير فصل الربيع الأزهر، إلى الأقحوان والخيري الأصفر: بسم الله الرحمن الرحيم. وصلت إلينا بيعة اشترى بها من سعى فيها خسران الدنيا والآخرة، ولو استحق الورد إمامة، أو استوجب خلافة؛ لبادر بها أبأونا؛ ولعقدها أوائلنا، التي لم تزل تجاوره في مكانه، وتجيء معه في أوانه<sup>704</sup>. وقد أجمعت تلك الأزهار على أنّ البهار أحق بالرئاسة والتقديم على سائر الأنوار، فهو "البادي فضله بُدوُّ النهار والذي لم يزل عند علماء الشعراء وحكماء البلغاء مُشبهًا بالعيون التي لا يحول نظرها ولا يحور حَوَرها"<sup>705</sup>.

لقد ذمّ الكاتب بعد ذلك من عقد تلك البيعة، واتهمه بالجهل، وبأنه لم يسأل أهل الخبرة؛ لأن المؤهل للرئاسة هو(نور البهار) وليس الورد، وبين على لسان النواوير قولهم: "فنحن جلّ النواوير، وعمدة الأزاهير، نعقد للبهار(النجس)، ونقدمه على جميع الأنوار"<sup>706</sup>.

وختم الحميري مفاخرة أزهاره بالطلب من البهار الكريم (النجس) وصاحب النعمة عليهم، أن يأذن لهم بإباحة عقد الاتفاق، وإنفاذه إلى صنوف الأنوار وضروب الأزهار، فأذن لهم. فما كان منهم إلا أن كتبوا له بعد البسملة قائلين: " هذا كتاب مبتكري الأنوار، وسابقي الأزهار، إلى من غاب عنها بشخصه، ولم يحضرها بنفسه.

أما بعد: فإننا نحمد إليكم الله الذي لا إله إلا هو، مستنقذنا من الفعلة القبيحة، والدنية الصريحة، التي نفذ بها كتابنا إليكم، وتلك غلطة ظهرت لكم، وسقطت لم تغب عنكم، ولعمر الحق الذي إليه نرجع، وبه من أمرنا نقطع، لقد ظهر إلينا فساد ما خُصصنا عليه... وإذ قد

<sup>703</sup> ينظر الحميري، البديع في وصف الربيع، ج1/17. وينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص45. وينظر النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج11/202.

<sup>704</sup> ينظر الحميري، البديع في وصف الربيع، ص58.57. وينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص46.

<sup>705</sup> ينظر الحميري، البديع في وصف الربيع، ص59.

<sup>706</sup> ينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص47. والحميري، البديع في وصف الربيع، ص61.

اجتمع الرأي وصدر الاتفاق عن كبرائكم وعنّا، النعمة التي بها تنتظم أمورنا، ويراعي أميرنا، وقد بايعنا البهار الباهر جماله، الظاهر كماله، على ما رضيتم به، ورجبتم فيه، وقد وضعنا شهادتنا على صدق من نياتنا<sup>707</sup>.

هذه الجمل الحوارية بين الأزهار توضح لنا معرفة الهدف والغرض من مبايعة النرجس للرئاسة على الأزهار والرياحين، وهو أن الورد تعدى على حق النرجس حين اغتصب منه حقه في الرئاسة، ويؤكد ذلك قول النرجس حين قال: "وقد علم الورد موقع إمارتي، وغنى بلطيف إيمائي عن عباراتي، وإنها تحية الزهر حياك بها، وخبيئة ذخرها لك ولأهلك فيها"<sup>708</sup>.

- أما النرجس: هي الشخصية الرئيسة الثانية بعد الورد، وهو المنافس الأول له على السلطة وإمرة الأزهار والرياحين، لما يمتاز به من الصفات... فهو شخصية ذات دور رئيسي، وهذه الشخصية مخالفة لشخصية الورد، فهي شخصية قوية ومتعصبة وجدية للغاية وتظهر هذه الشخصية في المفاخرة على أنه شخص جذاب ووسيم ويمتلك كثيرا من المحبين، وتظهر هذه المواصفات في الحوار التالي الذي يظهر فيه الأزهار ندمهم على كتاب مبايعة للورد ورجوعهم إلى مبايعة النرجس بالرئاسة وإظهار الطاعة والولاء له:

"شهادة البنفسج حيث قال:

والله ما أضعف ألمي، وضاعف عللي، وأوهن سوقي مني، وقللني في كل سوق إلا  
الدخول في تلك الوحول، والبعد عن الخلق الكريم، والصراط المستقيم، في تأخير هذا الملك  
العظيم، الذي بتقديمه الآن أرجو أن دائي قد لان...  
شهادة النرجس الأصفر<sup>709</sup>:

تبّا لتلك الفعلة الدميمة، والقضية الدميمة، التي جلبتني جلباب السقم، وسربلتني سربال  
الهرم، وتحيلني في فسحها، لذهب نفسي الأرح، الذي به أبتهج:

أشْهَدُ النرجسُ إِشْهَادَ مُحِقِّ      أنْ بَدَرَ الوردِ في الملكِ مُحِقُّ  
وَأَرَى أَنَّ البَهَارَ المُجْتَلَى      في سَمَاءِ الحسَنِ بالملكِ أَحَقُّ<sup>710</sup>

<sup>707</sup> الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص48. والحميري، البديع في وصف الربيع، 64/1.

<sup>708</sup> الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص48. وينظر ابن بسام، الذخيرة، ج1/194.195.

<sup>709</sup> الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص49.

شهادة الخيري (النمام):

والله ما أرقّ بصري، وأفاض نهارًا ماء بشري، وأغمد فيه سيف نشري، إلا معصية الحق في تلك القضية، وطاعة الهوى في تلك الخطية، فالحمد لله الذي أحال الحالة الموبقة لي لا محالة...<sup>711</sup>.

فمن خلال هذه المقاطع التي يتخللها الحوار الخارجي يظهر لنا موقف الأزهار من الورد، حيث أنهم لم يعد يكونون له تلك المشاعر المليئة بالحب والطاعة، واستطاعوا أن يدركوا أنهم كانوا على خطأ حين قاموا بعقد المبايعة للورد بالرئاسة عليهم، حيث كان النرجس الشخصية الرئيسة الثانية في المفاخرة، وهذا من خلال إسهامها في تطوّر الأحداث ونموها، فقد كانت شخصية قوية تتوفر فيها كل معايير التعقيد والخصائص التي تنفرد بها شخصيته بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى، حيث كان يتصف؛ بصفات تؤهله لرئاسة على الأزهار، كما نجد أن نص المفاخرة استمد عنوانه من صفات هذه الشخصية، والعنوان هو (مفاخرة تقضيل النرجس على الورد) لكن مع نمو الأحداث وتطورها تحولت أوصاف النرجس من حالة إلى حالة؛ حيث تحوّل من شخصية بسيطة ومتواضعة إلى شخصية يملؤها الكبرياء والتفاخر، وهذا التحوّل كان بسبب حب الأزهار له، ومن خلال تنامي الأحداث وتطورها استطعنا أن نكشف عن الشخصيات التي كان لها دور كبير وظهور جلي وواضح في المفاخرة ألا وهي الشخصيات الرئيسية<sup>712</sup>.

أما الشخصيات الأخرى التي لها دورًا أقل أهمية من الشخصية الرئيسة فهي:

### ثانيًا . الشخصيات الثانوية (المساعدة)

على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث. ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانًا في حياة الشخصية الرئيسية<sup>713</sup>. وهي الشخصيات التي تحتلّ مساحة أقل

<sup>710</sup> الحميري، البديع في وصف الربيع، 64/1. والششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 49.

<sup>711</sup> الحميري، البديع في وصف الربيع، 64/1. والششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 49.

<sup>712</sup> ينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص 64.

<sup>713</sup> شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.

في المتن الروائي من الشخصيات الرئيسية لكن لها دور في التأثير، وهي: "عبارة عن شخصيات تقوم بدور تكميلي وهامشي، حيث يستدعيها الكاتب كعوامل مساعدة أو كعوامل معيقة، وتعرف على أنها أقل تعقيداً وعمقاً من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها"<sup>714</sup>؛ أي هي الشخصيات المساعدة، وهي عكس الشخصيات الرئيسية التي تحظى باهتمام المؤلف والتي تعمل على تطوير الأحداث ونموها مع مرور الزمن، والشخصيات الثانوية يستخدمها الكاتب لإبراز الدور الأساسي للشخصية الرئيسية<sup>715</sup>، وتمثلت هذه الشخصيات في مفاخرة (تفضيل البهار "النجس" على الورد)، السابق ذكرها وهي كالآتي:

- البنفسج

- النرجس الأصفر

- الخيري (النمام)

- الأقحوان

- الخيري الأصفر

- البنفسج: وهو أحد رؤساء الأزهار ونواير فصل الربيع الخمسة الذين اجتمعوا في مجلس التحالف لكتابة عقد اتفاق؛ لمبايعة الورد برئاسة والسلطة على الأزهار والرياحين، ومن الذين ندموا على هذه المبايعة، وقاموا بفسخها، ومن ثم قاموا بكتابة صحيفة أخرى جديدة للاعتذار من النرجس على خطئهم، وفعلتهم القبيحة في حقه، وكان كاتب الصحيفة هو البنفسج فقل له: ابدأ بشهادتك فكتب<sup>716</sup>:

شهادة البنفسج:

" والله ما أضعف أمني، وضاعف عللي، وأوهن سوقي مني، وقلني في كل سوق إلا الدخول في تلك الوحول، والبعد عن الخلق الكريم، والصراط المستقيم، في تأخير هذا الملك العظيم، الذي بتقديمه الآن أرجو أن دائي قد لان. والنظم له: (الكامل)

أَمَّا الْبَنْفَسَجُ فَهوَ يَشْهَدُ أَنَّهُ  
مُتَدَمِّمٌ مِمَّا جَنَى مُتَنَصِّلُ  
مُتَبَرِّئٌ مِنْ بَيْعَةِ الْوَرْدِ الَّتِي  
لَمْ يَبْرَ مِنْهَا دَاوُهُ الْمُتَأَصِّلُ

<sup>714</sup> بو عزة؛ محمد، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م، ص 50.

<sup>715</sup> ينظر كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص 66.

<sup>716</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص 48.

مُتَيَّنٌ فَضَلَ الْبَهَارِ وَعَالِمٍ      أَنَّ الْبَهَارَ هُوَ الْمَلِكُ الْأَفْضَلُ<sup>717</sup>.

هذا المقطع الحوارى يكشف لنا مدى اهتمام البنفسج بالبهار (النرجس)؛ ليكسب محبته ورضاه، ومدى تخوفه على مستقبله مع الرئيس الجديد في مملكة الأزهار والرياحين ألا وهو (النرجس)، ومتأملاً منه أن يقربه إليه بأن يختاره نائباً أو وزيراً أو أميراً له في مملكة الزهور في المستقبل، ولأجل ذلك كان يتملق ويتواضع له كثيراً.

أما . النرجس الأصفر:

فهو أيضاً كان ممن حضر هذا المجلس لكتابة المبايعة للورد بالرئاسة، وهو من رؤساء النوار والأزهار في ذلك البستان، واعترف في ذلك المجلس بشهادته قائلاً:  
" والذي مهد لي في حجر الثرى، وأرضعني ثدي الحيا، لقد جننتُ بها أوضح من لبة الصباح، وأسطع من لسان المصباح، ولقد كنتُ أستتر من التعبد له والشغف به، والأسف على تعاقب الموت دون لقائه، ما أنحل جسمي، ومكن سقمي، وإذ قد أمكن البوح بالشكوى، فقد خف ثقل البلوى<sup>718</sup>."

أما عندما فشلوا في ذلك العقد الذي عقده لمبايعة الورد رئيساً، وكتبوا عقداً جديداً بعد أن ندموا على خطئهم، وقدموا اعتذاراً للـ(نرجس)، على ما قاموا به من الفعلة القبيحة، ثم ندموا على ذلك فكان جوابه على ذلك الفعلة القبيحة، قائلاً: "تَبَّأَ لَتلك الفعلة الدميمة، والقضية الذميمة، التي جلبتني جلباب السقم، وسريلنتي سربال الهرم، ولولا بداري إلى نسخها، وتحليلي في فسخها، لذهب نفسي الأرج، الذي به أبتهج قائلاً: ( الرمل )

أَشْهَدُ النَّرْجِسُ إِشْهَادَ مُحِقٍ      أَنْ بَدَرَ الْوَرْدِ فِي الْمَلِكِ مُحِقٌ  
وَأَرَى أَنَّ الْبَهَارَ الْمُجْتَلَى      فِي سَمَاءِ الْحَسَنِ بِالْمَلِكِ أَحَقُّ<sup>719</sup>.

نلاحظ من هذا المقطع الحوارى، أن النرجس الأصفر أحسَّ بالندم من تصرفه مع باقى رؤساء النوار والأزهار، على ما قاموا به من الخطأ في حق البهار، وكذلك إحساسه بالخل

<sup>717</sup> ينظر الحميري، البديع في وصف الربيع، ج1/18، وينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص49.

<sup>718</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص46. والحميري، البديع في وصف الربيع، ج1/58.

<sup>719</sup> الحميري، البديع في وصف الربيع، ج1/18. والششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص49.

من البهار الباهر، فقدم اعتذاره عن تلك الفعلة الشنيعة، فكان خجولاً منكسراً بسبب موقعه الخائض.

### . الخيري (النمام):

هو أيضاً عضو من أعضاء مجلس التحالف الذي انعقد بين رؤساء الأزهار ونواوير فصل الربيع الخمسة في كتابة عقد مبايعة للورد بالرئاسة، وكان من المهتمين بالبهار أي(النجس)، فيخدمه بأمانة ويلتزم بصحبته حتى يلفت نظره راجياً من البهار أن ينظر إليه بعين الرأفة والرحمة، ولينحه المحبة والعطف؛ ولينال رضاه، وذلك بسبب خوفه على مستقبله مع الأمير الجديد لمملكة الزهور، ومتوقفاً منه أن يمنحه مكانة مرموقة أو منصباً عالياً في الدولة.

ولأجل ذلك عندما قام رؤساء الأزهار بفسخ العقد القديم لمبايعة الورد بالرئاسة، وانتخاب رئيس جديد لمملكة الزهور، ألا وهو البهار(النجس)، حيث تملق له الخيري النمام ليقربه إليه، وقال في شهادته واعتذاره له<sup>720</sup>:

"والله ما أَرَقَ بصري، وأَرَقَ بشري، وأفاض نهاراً ماء بشري وأغمد فيه سيف نشري، إلا معصية الحق في تلك القضية، وطاعة الهوى في تلك الخطية، فالحمد لله الذي أحال الحالة الموبقة لي لا محالة. والنظم له أيضاً: (الرمل)

أَشْهَدَ الْخَيْرِيُّ: أَنْ الْخَيْرَ فِي  
مُوقِنًا: أَنْ الْبَهَارَ الْمُرْتَضَى  
فَهُوَ الْمُوقِظُ أَنْوَارَ الرُّبَا  
أما . الأفيحوان والخيري الأصفر

نُقِضَ مَا أَخْطَأَ فِيهِ أَوْلَا  
بَهَرَ الْأَمْلاكَ حَالًا وَحُلَى  
مِنْ سِنَاتٍ سَنَّهَا فِيهَا الْبَلَى<sup>721</sup>.

هما الرسولان والمرشدان للأزهار، عند وقوع أي خطأ يقومان بالإرشاد والنصيحة في تلك مملكة، لذلك عندما أحس رؤساء الأزهار والنوار بخطئهم، في الحلف الذي عقدوا فيه مبايعة الورد بالخلافة، ورأوا أنهم ارتكبوا منكرًا فلاجؤوا إلى الأفيحوان والخيري الأصفر، وكتبوا لهما رسالة، بأن يقوموا بمحو هذا المنكر الذي وقعوا فيه<sup>722</sup>.

<sup>720</sup> ينظر الحميري، البديع في وصف الربيع، 18/1. الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص49-45.

<sup>721</sup> ينظر الحميري، البديع في وصف الربيع، 18/1. وينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص49.

<sup>722</sup> ينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورد والرياحين والأزهار، ص44-50.

"وصفوة ما كتبتة: من نواوير فصل الربيع الأزهر، إلى الأقحوان والخيري الأصفر: بسم الله الرحمن الرحيم، وصلت إلينا بيعة اشترى بها من سعى فيها خسران الدنيا والآخرة، ولو استحق الورد إمامة، أو استوجب خلافة؛ لبادر بها أبناؤنا؛ ولعقدها أوائلنا، ...<sup>723</sup>.

ثم أحال على المبايعين باللوم والتعنيف؛ لأنهم بادروا إلى مبايعة الورد عن جهل، ولم يثبتوا في ذلك ولم يشاوروا أحدًا، ثم طلبوا من الأقحوان والخيري الأصفر: أن يبلغا النواوير التي بايعت الورد بما تورطت فيه من الخطأ، وأن يؤنبا البهار تأنيبًا شديدًا - في سرّ منها. على تواضعه المزري بنفسه، وسعيه في إبطال حقه، وأن يخبراه أن جُل النواوير، وعمدة الأزهار، تعقد اللواء له عليها جميعًا.

فلما وصل الكتاب إلى من بايعوا الورد، ندموا أشد الندم واعتذروا... ثم أعلنوا التوبة النصوح...، فسرّ الخيري والأقحوان بما بدا منهم من الإقرار بذنوبهم، وخرجوا جميعًا إلى البهار معتردين إليه، سائلين العفو عما جنوه، فعفا وأصفح عنهم.

وبعد أخذ ورد اتفقوا على كتاب مبايعة جديدة للبهار، ضمنوها نقضهم لبيعة الورد الأولى...<sup>724</sup>.

وبالرغم من أن الأقحوان والخيري الأصفر، لم يشاركا رؤساء الأزهار، في تلك الفعلة القبيحة وهي مبايعة الورد بالرئاسة، فقد شاركا رؤساء الأزهار والنوار في البيعة الجديدة، وهي مبايعة البهار برئاسة الأزهار والرياحين، وقدما له الولاء والطاعة بشهادتهما.

شهادة الأقحوان: " إن رمت أداء شكر الله على فضله المتناهي، في استنقاذه لي من تلك القبيحة، والذنية الصريحة، أود الفرض، ولا استطعت القرض، فالإقرار بالعجز نهاية، والاعتراف بالقصور غاية، فاستثنائي هناك، وسكوتي إذ ذاك أنبتا روقي ورقًا، وجعلا فلقي فلًا. قائلًا: (الخفيف)

كافرٍ بالذي سواه جنّاه	أشهد الأقحوان أن جنّاه
من هوى من قضى عليه هواه	قائل قول من تبرأ قدمًا
للبهار البهيّ يقضي ولاه <sup>725</sup>	إن نور الربا عبيد وكلّ

شهادة الخيري الأصفر:

<sup>723</sup> الحميري، البديع في وصف الربيع، 18/1. وينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات، ص 46.

<sup>724</sup> ينظر الشتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص 47-48. وينظر الحميري،

البديع في وصف الربيع، 19/1.

<sup>725</sup> الحميري، البديع في وصف الربيع، ج 19/1.

الحمد لله الذي عصمني من تلك الدنية، ولم يُخيبني عن هذه النية، وبها بقيت  
غضارتي، وتأكدت نضارتي، ووهب لي الذهب الإبريز ملبسًا، والمسك النفيس نفسًا. والنظم له:  
(مجزوء الرمل)

أَصْفَرُ الْخَيْرِي يَشْهَدُ      أَنْ عَقَدَ الْوَرْدِ قَدْ رُدَّ  
وَيَرَى أَنْ الْبَهَارَ ال      مُنْتَقَى أَعْلَى وَأَمَجْدُ  
مَلِكٌ يَقْظَانُ يَأْتِي      وَصُنُوفَ النَّوْرِ هُجْدُ<sup>726</sup>.

ففي هذه المقاطع الحوارية تظهر لنا السلطة والقوة والسيطرة، التي يمتاز بها رئيس  
مملكة الزهور، والتي يفرضها عادةً على أفراد المملكة، كما يوضح لنا الكاتب في هذا الحوار  
الخارجي، من حيث رفض رؤساء الأزهار والنوار، للمبايعة الأولى للورد برئاسته على الأزهار،  
وبالمقابل قَدَّمُوا كتابًا للبهار بانتخابه رئيسًا جديدًا لهم في مملكة الزهور، وعرضوا عليه فروض  
الطاعة والولاء، ليثبتوا محبتهم وطاعتهم له حتى ينالوا رضاه، كما توضح هذه المقاطع الحوارية  
عن مدى سعادة رؤساء الأزهار والنوار بتتويج البهار ملكًا عليهم وعن مدى إعجابهم بجماله  
وأخلاقه<sup>727</sup>.

خلاصة القول: إننا نلاحظ مما سبق أن هذه الشخصيات الثانوية أسهمت بشكل كبير  
في تنمية الأحداث وتطويرها عبر الزمن، كما نذهب إلى أن الحوار عنصر أساسي في كشف  
ملامح الشخصيات، ووسيلة التعبير الوحيدة التي يمكن من خلالها أن يعبر الكاتب عن  
أحاسيس هذه الشخصيات وسماتها، كما أن له دورًا فعالًا في بناء أحداث رواية المفاخرة،  
وتطورها وله علاقة متينة وثيقة بين كل من المكان، والزمان، والأحداث، والشخصيات<sup>728</sup>.

#### 5.4. حوار مفاخرات الأزهار بطريقة المدائح السياسية (الرمز)

إن من يقرأ أدب الأندلسيين ويتقرى نمط حياتهم، يلمس شدة ولعهم بالأزهار، وكثرة  
شدهم بسمات الحُسْن فيها، وقد أخذ هذا الولع صورًا شتى، وأنماطًا متباينة، وكان أهمها ما قام  
به ثلثة من كُتاب القرن الخامس الهجري، عندما راحوا يُجرون على السنة بعض الأزهار

<sup>726</sup> الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص 50. والحميري، البديع في وصف  
الربيع، ج 1/19.

<sup>727</sup> ينظر الششتاوي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، ص 45-50.

<sup>728</sup> ينظر كززة عزيبي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى"، ص 76.

حوارات، متخذين منها أقنعة لرصد واقعهم الاجتماعي والبوح بما يختزنه اللاشعور من طموحات<sup>729</sup>.

ولما كان أغلب كتاب الأندلس فرسان شعر ونثر يحوزون إعجابنا، ويثرون دهشتنا بجمعهم بين جوهر الشعر والنثر، والإجادة فيهما على حد سواء، راح النثر يُحلق في آفاق كانت حكراً على الشعر، فتسربت هذه الظاهرة - وغيرها- لتأخذ مكانها في تضاعيف كتاباتهم، وكان الجزيري، وأول من عالجها من خلال رسالة كتبها للمنصور بن أبي عامر (ت392هـ) على لسان بنفسج العامرية، مفضلاً إياه على كل من البهار والنجس<sup>730</sup>، وكان لإعجاب المنصور بن أبي عامر بالزهور الذي حدا به إلى تسمية بناته بأسماء بعضها؛ ولتشجيع ولده المظفر (ت399هـ)، كبير أثر في نفوس الشعراء والكتاب فأكثرُوا من القول في أنواع الزهور تفضيلاً ونقداً، فتوفر للأندلس في القرنين الرابع والخامس الهجريين منه قدر كبير<sup>731</sup>.

بيد أن الجديد الذي أتى به الأندلسيون هو طرقهم هذا الباب عن طريق الترسل، فما أكثر الرسائل والقطع النثرية التي تحدث فيها الأندلسي باسم الزهور، وليس هذا غريباً؛ فتعلق أهل الأندلس بطبيعتهم غني عن كل بيان؛ لأنّ الأندلسيين تعلقوا بطبيعتهم وبيئتهم وفضلوها على شتات الأرض جميعاً بعد أن كان خيالهم متعلقاً بالمشرق<sup>732</sup>، وقد اكتست مناظرات الأزهار طابعاً خاصاً، فالصراع القائم بين النرجس والبهار والورد والخيري... لم يكن مجرد صراع بريء هدفه إثبات الجدارة، ولكن حاجة في نفوس أصحابها، لاسيما وقد عاصر هؤلاء الفترة الأكثر تأثيراً في التاريخ الأندلسي، وهي فترة ملوك الطوائف، فصراع الأزهار هو الوجه الآخر لصراع الملوك آنذاك، وتجدر الإشارة إلى أن لأبي مروان الجزيري قصب السبق في هذا الباب، فهو لم يفضل نوعاً واحداً كما لم يجمع الأزهار كلها في جلسة واحدة، بل نجده في كل مرة يتغنى بنوع، مقصده الأول والأخير التقرب إلى المنصور بن أبي عامر، ففي النرجس قال: (الكامل)

<sup>729</sup> ميدان، الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس - المتنبي والمعري نموذجين، ص183.

<sup>730</sup> ينظر الحميري، البديع في وصف الربيع، 19/1.

<sup>731</sup> ابن بسام، الذخيرة 1/4 ص32-33. والمقري، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 24/2، وابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج1/2، والأزدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس، ص 212، 363. وأيمن ميدان، الحوار الأدبي بين المشرق والمغرب، ص183.

<sup>732</sup> أنيس؛ عبد الله، القطف الياضعة من ثمار جنة الأندلس الإسلامي الياضعة، دار ابن زيدون، لبنان، ط1، 1986م، ص 304. ينظر منصور؛ آمنة، تجليات المدائح الساسية في مساجلات الأزهار الأندلسية، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، عدد83، بتاريخ الدخول: 2020/7/24م، الرابط:

<https://www.adabislami.org/magazine/2018/07/3525/207>

حَيْتَكَ يَا قَمَرَ الْعُلَا وَ الْمَجْلِسِ  
 زَهْرٌ تُرِيكَ بِحُسْنِهَا وَبَلُونِهَا  
 أَزْكَى تَحِيَّتُهَا عِيُونَ النَّرْجِسِ  
 زَهْرَ النَّجُومِ الْجَارِيَاتِ الْكُنْسِ  
 لِلْمَكْرُمَاتِ وَلِلنَّهْيِ وَالْأَنْفَسِ<sup>733</sup>

الشاعر الجزيري في هذه الأبيات يخاطب أمير دولته المنصور مادحاً إيَّاه قائلاً: "حَيْتَكَ يَا قَمَرَ الْعُلَا..."، فيه استعارة تصريحية؛ لأنه حذف منه المشبه (الركن الأول) وصرح بالمشبه به، حيث شبه الممدوح وهو "أميره" بالقمر العالي؛ لعلو مرتبته بين قومه، فحذف كلمة (أمير) المشبه، وصرح بكلمة "القمر العالي" وهو المشبه به فسميت استعارة تصريحية، أما في قوله: " والمجلس أزكى تحيتها عيون النرجس"، ففيه استعارة تمثيلية حيث شبه حال وهيئة مجلس الأمير الذي تحفه أعضاؤه أو حاشيته من الوزراء والمستشارين، بعيون النرجس؛ لأن الشعراء اعتادوا على تشبيه زهر النرجس بالعيون، فشبه هيئة مجلس الأمير مع أعضائه الذين يحفونه من كل أطرافه بهيئة النرجس أبيض اللون من حوافه ومن الداخل أصفر أو أسود اللون أحياناً، فالصورة هنا جميلة وجذابة، وكذلك الحال في قوله: " زهر تُريك بحُسنها وبلونها زهر النجوم الجاريات الكُنْس"، وفيه أيضاً استعارة تمثيلية حيث شبه حال وهيئة مجلس الأمير مع حاشيته بهيئة مجموعة الكواكب النجوم وهي مجتمعة في كبد السماء تتلألأ بحسنها وجمال ألوانها الآخذ بالألباب والقلوب والأبصار.

أما في البيت الثالث قوله: "ملك الهمام العامري محمد... للمكرمات وللنهي والآنفس"، حيث بقي الشاعر على دوام مدح ملكه المنصور ابن أبي عامر يُشبهه تارة بالأسد الهمام في شجاعته، وتارة باليواقيت النفيسة الثمينة في كرمه وحسن أخلاقه.

وبعد ذلك في موضع آخر يفضيل البهار على الأزهار والورود الأخرى بقوله: (الكامل)

حَدَقُ الْحِسَانِ تَقَرُّ لِي وَتَغَارُ  
 طَلَعَتْ عَلَيَّ قُضْبِي عِيُونُ كَمَائِمِي  
 وَتَضَلَّ فِي صَفْتِي النَّهْيُ وَتَحَارُ  
 مِثْلُ الْعِيُونِ تَحْفُهَا الْأَشْفَارُ<sup>734</sup>

أما هذه المرة فيفضل الجزري أن يُشَبَّه أميره بالبهار، لأنه يعلم بأن ممدوحه يحب الورود والأزهار، ولمحبته لها سمي أسماء بناته بأسماء بعض الزهور، ففي قوله: "حَدَقُ الْحِسَانِ تَقَرُّ لِي وَتَغَارُ..."، اعتمد في وصفه على الاستعارات والتشبيهات، حيث شبه صورة ملكه المنصور بالחסان المعروف بشدة حسنه وبهائه، وفيه إشارة إلى أن عينه لم يجد ولم ير أبهى وأجمل من صورة ملكه المنصور ابن أبي عامر من بين صور الملوك في غابر الدهر؛ ولجمال منظره

<sup>733</sup> المقري، نفع الطيب، ج2/70. والحميري، البديع في وصف الربيع، ج1/32.

<sup>734</sup> المقري، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج2/70 - 71.

يحتار العقل في وصفه، فيبهر الناظر بحسنه وروعة منظره، وأمّا قوله: " طلعت على قضيبي عيون... كمائي مثل العيون تحفها الأشفار"، فالناظر إليه عند طلوعه كأنه ورد البهار الذي يشبه العيون في بياض لونه الذي يحف سواد العين من داخل الجفون، فالصورة هنا جميلة نادرة.

ومرة ثالثة يقوم بتفضيل البنفسج على الأزهار والرياحين الأخرى، وكأنه لم يسبق له أن فضل قبله البهار والنرجس فيقول: إذا تدافعت الخصوم – أيد الله مولانا المنصور – في مذاهبها وتنافرت في مفاخرها فإليه مفزعها... وقد ذهب البهار والنرجس في وصف محاسنهما والفخر بمشابهتهما كل مذهب، وما منها إلا ذو فضلة غير أن فضلي عليهما أوضح من الشمس التي تعلونا وأعذب من الغمام الذي يسقينا...<sup>735</sup>، يصرح الجزيري هنا بهدفه الحقيقي من وراء هذه المناضلة وهو مدح المنصور بن أبي عامر، كما لا يستبعد أن يكون المقصود بالبنفسج هو المنصور نفسه، فهو المذكور غائبًا وحاضرًا بقوله: (الكامل)

شَهَدْتُ لِنَوَارِ الْبِنْفَسَجِ أَلْسُنٌ	مِنْ لَوْنِهِ الْأَحْوَى وَمِنْ إِبْنَاعِهِ
وَلَرُبَّمَا جَمَعَ النَّجِيعُ مِنَ الطُّلَى	مِنْ صَارِمِ الْمَنْصُورِ يَوْمَ قِرَاعِهِ
مَلَكٌ جَهَلْنَا قَبْلَهُ سُبُلَ الْعُلَى	حَتَّى وَضَحْنَ بِنَهْجِهِ وَشِرَاعِهِ <sup>736</sup>

يمدح الجزيري المنصور بن أبي عامر في هذه الأبيات، فيشبهه بالزهر البنفسج، وأن كل الأزهار تشهد له بألسنتها معترفةً بجماله وصفاته الحميدة؛ من الشجاعة والكرم...، كذا يصف الجزيري مهارة المنصور وشجاعته في ساحات الوغى والمعارك بقوله: "بصوارم المنصور يَوْمَ قِرَاعِهِ... أي يوم ينتصر في صراعاته مع أعدائه؛ لأنه ملك مغوار معلّم في كل المجالات، وقوله:

"مَلَكٌ جَهَلْنَا قَبْلَهُ سُبُلَ الْعُلَى حَتَّى وَضَحْنَ بِنَهْجِهِ وَشِرَاعِهِ"

مبينًا أنهم كانوا جهّال قبل معرفتهم بهذا الملك الذي علّمهم طريق المجد والعلا حتى وضّح لهم بنهجه السليم والطريقة الواضحة، يقصد به ما شرعه الممدوح للناس بطريقته الواضحة السديدة، وكذلك في قوله: "تلقى الزمان له مطيعًا سامعًا..."، كما يوجد هنا مبالغة في التشبيه، ففي هذه الجملة تشبيهه بليغ، حيث شبه الزمان بالإنسان المطيع الذي يسمع ويطيع أمر قائده،

<sup>735</sup>المقري، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج71/2، ج531/1. ينظر ابن بسام، الذخيرة، ج48/7.  
الحميري، البديع في وصف الربيع، ج28/1.  
<sup>736</sup>ابن بسام، الذخيرة، ج49/7. المقري، نفع الطيب، ج523/1. وينظر الحميري، البديع في وصف الربيع، ج22/1.

وحتى الملوك المعروفين والمشهورين بالشجاعة والشهامة يرضوا أن يكونوا من أتباعه لمعرفة ومهارته وخبرته ونهجه الصحيح في القيادة. كما نلاحظ في هذه الأبيات الشعرية التناسق والانسجام والتناسب بين كلماتها وألفاظها من حيث المعنى كما في الكلمات التالية: ( البنفسج والسن، الطلى و العلى، مُطِيعًا سَامِعًا... )، فهذا التناسق والانسجام بين كلمات يعطي النص صور فنية جميلة وأنيقة لهذه الأبيات، وكذلك نرى التوافق بين القوافي في هذه الأبيات الشعرية، ففي نهاية كل بيت نجد الكلمات التالية: ( إيناعه، قراعِه، شراعه، أتباعِه )، فهذا التوافق في القوافي الشعرية أيضًا يعطي النص إيقاعًا موسيقيًا جميلًا.

"فهذه الرسالة موجهة لمدح المنصور الذي كان يشجع الشعراء والكتاب على تأليف قطع في وصف الزهور، بل كان شغوفًا بها وفي وصفها، مما دفع به إلى أن زين قصره، بسقائف مصنوعة من جميع النواوير، ووضَع على السقائف لُعب من ياسمين في شكل الجواري، وكان إلى ناحية من السقائف سفينة فيها جارية من النوار، وقد أعجبه قصيدة في وصف نورة من النواوير فكتبها بخط يده، وأمر لصاحب هذه البديهة بألف دينار ومائة ثوب، ورتب له في كل شهر ثلاثين دينارًا، وألحقه بالندماء.

فهذه الرسالة اتسمت بالجدة والطرافة، وهي موجهة إلى مديح المنصور، لأنه يكافئ كل من أجاد بوصف الأزهار، والجزيري تمكن من ذلك نثرًا وشعرًا<sup>737</sup>. كما كتب ابن برد الأصغر رسالته في المفاخرة بين الأزهار لأبي الوليد بن جهور في سياق نجله، متخذًا القالب القصصي إطارًا، ومن الحوار المشوب بنفس خطابي أسلوبًا، ومن السمو بالورد إلى مرتبة الصدارة من خلال (انتقاص للنفس) أقدمت عليه بقية الزهور - راضية طائعة - غاية يسعى إلى تقريرها.

بدأ ابن برد الأصغر رسالته بداءة تستدعي مناخًا طالما أشاعته كُتاب المقامة فيما يكتبون، من بئّ لدفء الواقع في تضاعيف موضوعاتهم التي تتسم أحيانًا بالجفاف والإيهام، فجاءت أحداث رسالته الخيالية مروية بإسنادها لثلة من المبدعين<sup>738</sup>، فقال:

<sup>737</sup> ينظر الحموي؛ شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت، معجم الأديباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م، ج3/1166. وينظر الخزرجي؛ جمال الدين بن علي بن ظافر، بدائع البدائنه، طبعة مصر عام، 1861 م، 1/164. المقري، نفع الطيب 1/532. وج4/67.

<sup>738</sup> ينظر ميدان، الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس، ص184.

"ذكر بعض أهل الأدب - المتقدمين فيه، ... أن صنوفًا من الرياحين، وأجناسًا من أنوار البساتين جمعها - في بعض الأزمنة - خاطر خطر بفوسها، وهاجس هجس في ضمائرهما...<sup>739</sup>"

يخاطب ابن برد ابن جهور الذي (توفي بعد سنة 426هـ)<sup>740</sup> بهذه الرسالة في تفضيل ابن برد الأصغر للورد، حيث جاءت الرسالة في شكل قالب قصصي؛ ففي أحد الأيام اجتمعت الأنوار والرياحين وعقدت جلسة لمبايعة صاحب الفضل عليها، فسنة الله في خلقه أن جعل التباين والاختلاف سمة الخليقة، وهكذا أراد ابن برد أن يقدم لرسالته حتى يهيئ الأنفس لتقبل حكمه، على أنه تكلم بلسان لم يذكر صاحبه، ولكننا نحسبه الراوي إذا نظرنا إليها بمنظور قصصي<sup>741</sup>، إذ يقول:

" قد عطفت علينا الأعين وثنت إلينا الأنفس وزهت بمحضرنا المجالس، حتى سفرنا بين الأحبة ووصلنا أسباب القلوب...على أننا نسينا الفكر في أمرنا والتمهيد لعواقبنا... وادعينا الفضل بأسره والكمال بأجمعه، ولم نعلم أن فينا من له المزية علينا، ومن هو أولى بالرياسة منا وهو الورد"<sup>742</sup>، فالراوي سلم بالرياسة والتفوق للورد حتى قبل أن تبدأ الجلسة، ويدلي كل واحد بدلوه، والظاهر أن الراوي هو الورد نفسه إلا أنه لم يصرح بذلك حتى لا يقال: اغتصب الرياسة

---

<sup>739</sup> الحميري، البديع في وصف الربيع 15/1-22. وابن بسام، النخيرة، 127/3-128. وينظر واقدة يوسف،

المناظرات النثرية في الأدب الأندلسي، ص 6-7.

<sup>740</sup> أبو الوليد بن جهور: الأمير الثاني - والأخير أيضا - في دولة بني جهور التي حكمت قرطبة عقب الفتنة الكبرى، ودامت أربعة عقود من الزمان (422-462هـ)، خلف أباه أبا حزم بعد وفاته (435هـ)، وفي عهده اتهم المعتمد بن عباد دولته ضامًا إياها إلى دولته بإشبيلية سنة 462هـ. ولأبي الوليد هذا مقولة ثاقبة ترصد أحوال ملوك الطوائف وما آلت إليه من ترد وتهالك وتناقض أيضا، فقال: "جاهل يطلب قارئًا وعلماء يطلبون الأباطيل" انظر أخبار دولة بني جهور في كتاب، النخيرة، ج 2/1، ص 604-611، وابن عذاري؛ البيان المغرب، 3/258.

<sup>741</sup> ينظر آمنة بن منصور، تجليات المدائح الساسية في مساجلات الأزهار الأندلسية، ص 5.

<sup>742</sup> ابن بسام، النخيرة، ج 2/76.

عنوة، ولكن الكاتب أراد أن يوكل عنه متكلمًا يتحدث عن أفضاله وخصاله<sup>743</sup>، فهو "الأكرم حسبًا والأشرف زمانًا، إن فقد عينه لم يفقد أثره... وهو كالياقوت المنضد في أطباق الزبرجد"<sup>744</sup>. وما أن انتهى حكيم مملكة الزهور من سرد حيثيات تفضيل الورد على ما عداه حتى تدافع عدد من مشاهير الأزهار ورؤساء الأنوار، وتبدأ الأزهار في تأكيد ما ذهب إليه المتكلم الأول، بل نجدها تحقر نفسها وتجد غاية المنى أن تشنف عيونها برؤية الورد<sup>745</sup>، يقول النرجس: "لقد كنتُ أسر من التعبد له والشغف به، والأسف على تعاقب الموت دون لقائه ما انحل جسمي، ومكّن سقمي... ثم قام البنفسج فقال: ...أنا والله المتعبد له والداعي إليه المشغوف به وكفى ما بوجهي من ندوب ولكن في التأسي بك أنس"<sup>746</sup>، فالنرجس والبنفسج أصابهما الوهن والسقم؛ لبعدهما عن صاحب السمو، ويضيف البهار قائلاً: "لا تنظروا إلى غضارة منبتي ونضارة ورقية وانظروا إليّ وقد صرت حدقة باهتة تشير إليه، وعينا شاخصة تندى بكاء عليه... ثم قام الخيري فقال: والذي أعطاه الفضل دوني... ما اجترأت قط إجلالاً له، واستحياء منه على أن أتتفس نهازًا..."<sup>747</sup>، فالأزهار جميعًا اتفقت على الخضوع والخنوع والتسليم المطلق بأفضلية الورد وأهليته للرئاسة، بل ونجدها قد قررت أن توثق كلامها بعقد يعلم به القاصي والداني؛ "ينص على مبايعة فيها معنى الخضوع المطلق الذي يبلغ حد الرق و العبودية، وهي أخيراً تتبرأ من كل من يشذ عن هذا العقد... بمنافسة الورد في إمارته"<sup>748</sup>.

<sup>743</sup> ينظر ميدان؛ أيمن محمد، المعارضات الأدبية في النثر الأندلسي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، د، ت، ص84-83.

. وينظر أمنة بن منصور، تجليات المدائح الساسية في مساجلات الأزهار الأندلسية، ص6.

<sup>744</sup> ابن بسام، الذخيرة، ج2/76.

<sup>745</sup> ينظر ميدان، الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس، ص184-187. وينظر أمنة بن منصور، تجليات المدائح الساسية في مساجلات الأزهار الأندلسية، ص6. ابن بسام، الذخيرة، 2/128. ينظر واقدة يوسف، المناظرات النثرية في الأدب الأندلسي، ص6-7. وينظر القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص205.

<sup>746</sup> ابن بسام؛ الذخيرة، ج2/77. ج3/128. والنويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج11/197. ينظر الحميري، البديع في وصف الربيع، 1/15.

<sup>747</sup> ابن بسام، الذخيرة، ج2/77. ج3/128-129. والنويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج11/197. ينظر الحميري، البديع في وصف الربيع، 1/15.

<sup>748</sup> الحميري، البديع في وصف الربيع 1/15-16. وينظر علي بن محمد، النثر الأدبي الأندلسي، ج1/445.

ويبدو من هذه الرسالة أن ابن برد أراد بمبايعة الأزهار للورد أن يصل إلى هدفه الأساسي، وهو أن ابن جهور لا يُناقَس، وملوك الطوائف جميعًا لا تنزهه، وإذا كان لا يرمز لصاحبه؛ فلعله أن يكون قد رمز بذلك إلى ما يتمناه لنفسه من تسليم الكتاب له بالتقدم عليهم جميعاً<sup>749</sup>، وقد انبرى أبو الوليد بن عامر الحميري للرد على ابن برد:

فقد ذهب ابن برد إلى تفضيل الورد على سائر الأزهار، ولأبي الوليد رأي آخر مخالف له؛ ففي رسالته التي خاطب بها المعتضد أظهر تبرمًا من رسالة ابن برد، ورد عليها على لسان نواير الربيع التي هي جيرة الورد في الوطن، فلما قرأت ذلك العقد أنكرته، وبنيت على هدم مبانيه، ونقض معانيه<sup>750</sup>، فهو ليس قرآنًا يتلى إلى يوم الدين، وإنما هو حكم أصدرته مجموعة من الأزهار لم يزكها أحد؛ لتتكلم باسم الجماعة، ومن ثمّ فالحلف باطل؛ وتضيف النواير قائلة: " لو استحق الورد إمامة، واستوجب خلافة؛ لبادرتها آبائنا؛ ولعقدها أوائلنا... ولا ندري لأي شيء أوجبت تقديمه، ورأت تأهيله؟"<sup>751</sup>، فالكاتب ينكر على لسان أزهاره تفضيل الورد، ويرى أن البهار أحق منه، ويكفي أنه "لم يزل عند علماء الشعراء، وحكماء البلغاء مشبهًا بالعيون التي لا يحول نظرها ولا يحور حورها، وأفضل تشبيه الورد بنضرة الخدّ عند من تشيع فيه، وأشرف الحواس العين... وليس الخدّ حاسة فكيف تبلغه رياسة؟"<sup>752</sup>.

ويتمثل بقول ابن الرومي: (الكامل)

أَيُّ الْعُيُونِ مِنَ الْخُدُودِ نَفَاسَةٌ      ورياسةٌ لولا القياسُ الفاسدُ<sup>753</sup>

ومضى أبو الوليد يتكلم على لسان نوايره التي تراجعته جميعها عن عقدها الأول الذي نص على تنصيب الورد رئيسًا، مبدية أسفها واعتذارها للبهار، سائلة إياه العفو، مقدمة له فروض الطاعة والولاء.

وقياسًا على ما سبق لا يستبعد أن يكون المقصود بالبهار هو المعتضد، وبالورد ابن جهور، وبين هذا وذاك مد وجزر، وكلٌّ يرى حاكمه أولى من الآخر، وتلك عادة توارثها الشعراء

<sup>749</sup>إحسان عباس، تاريخ الأدب في الأندلس عصر الطوائف والمرابطين، 234.

<sup>750</sup>ينظر القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 202. ونظر الحميري، البديع في وصف الربيع، ص 29.

<sup>751</sup>الحميري، البديع في وصف الربيع، ص 4039. ينظر القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 203-204.

<sup>752</sup>الحميري، البديع في وصف الربيع، ص 60.

<sup>753</sup>ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ج 1/413.

منذ النابغة الذبياني، أما الأستاذ إحسان عباس فيرى أن حبيبًا فضّل البهار مناقضة لابن برد لإظهار براعته الأدبية لا غير<sup>754</sup>. وأيًا كان هدف الكاتبين تبقى المفاضلة مفتوحة أمام كل التأويلات...

أما أبو عمر الباجي فكتب على لسان البهار رسالة لابن هود يشكو فيها الورد عندما تعدى عليه، واغتصب رئاسته... فيبدو أن تفضيل الورد على سائر الأزهار لم يرق أحد، فبعد أن اعترض أبو الوليد، المذكور آنفًا، على لسان نواويره وفضّل البهار، جاء الاعتراض من شخص آخر هو أبو عمر بن الباجي الذي سار على خطى سابقه غير أن رسالة أبي الوليد جاءت في قالب قصصي بينما اكتست رسالة أبي عمر طابع السرد المباشر، فقد جعل البهار يديج رقعة إلى ابن هود المقتدر بالله [ت 474هـ]<sup>755</sup>، قال فيها:

"أطال الله بقاء المقتدر بالله مولاي وسيدي، ومعلي حالي ومقيم أودي... ولا أشمت بي عدوًا من الرياض يناصرني، وحاسدًا من النواوير يراقبني، وقد علم الورد موقع إمارتي وغني بلطيف إيمائي عن عباراتي"<sup>756</sup>، لهذا فالكاتب يصرح برغبته في أن يقربه المقتدر بالله منه، ويطمع في أن يكرم وفادته، ويعلي مكانته فيقول:

"أنا عبدٌ مطيع مسخر... حقيق بأن يحسن إليّ فأدنى... لأنني سابق حلبة النور، وناظر الفضل وعينه، ونضار الروض ولجينه وقائد الظرف وفارسه وعاهد مجلس الأوس وحارسه"<sup>757</sup>.

ثم يتّجه الباجي إلى مديح السلطان على لسان البهار للتقرب إليه واستدرا عطفه، فقد عرف بإكرامه وتقديره للزهر، ثم ما يلبث البهار أن يستكين ويبيدي بعض سوءاته متذللًا للمقتدر، مبدئيًا ضعفه شاكياً هوانه إلا أن يدركه بكرمه<sup>758</sup>، فيقول:

<sup>754</sup> عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص 234. وينظر القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 201-202.

<sup>755</sup> علي بن محمد؛ النثر الأدبي الأندلسي، ج 1/446.447. ينظر القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 203-204. ينظر أمانة بن منصور، تحليلات المدائح الساسية في مساجلات الأزهار الأندلسية، ص 7.

<sup>756</sup> ابن بسام، الذخيرة، ج 2/120.

<sup>757</sup> ابن بسام، الذخيرة، ج 2/120. وينظر القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 203.

<sup>758</sup> ينظر القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 204.

"ولو صلح الكمد لأحد لكنت أنا أحق من لزمه وأثبت عليه قدمه لأنني سريع الذبول وشيك الأفول لا يصحبنى الظهور إلا قليلاً، ولا أمنح من متاع السرور إلا تعليلاً غير أنني مغتتم لساعاتي، آخذ من الأئس بقدر استطاعتي، وقديماً أكرمني مولاي فلا يهينني، ووصلني فلا يصرمني، ومنحني فلا يحرمني"<sup>759</sup>، فابن الباجي وإن سار على خطى سابقيه في تفضيل البهار على سائر الأزهار إلا أن تفضيله ذلك كان مقتضياً، فهدفه الأول التقرب إلى المقتدر، بيد أنه، وبخلاف ابن برد، وأبي الوليد لم يلمح إلى إمكانية تأويل البهار بالملك كما أولناه سابقاً، ولكن جعله مطية لتحقيق مراده، وتفرغ ما في جعبته، ولا يستبعد أن يكون قد ترفع عن تشبيهه المقتدر بالزهر لأنه سريع الذبول قليل الظهور، يريد بذلك تمرير رسالة مفادها أن ابن هود أسمى من ذلك، وهو يبرز الملوك جميعاً لأنهم لا محالة إلى زوال<sup>760</sup>.

أما ابن حسداي فقد كتب رسالة بعث بها إلى المقتدر بن هود ينتصر فيها للنجس، لكنه لم يجري الحوار بين النرجس والأزهار، بل أجراه بين النرجس، وظريف من خواص الأمير<sup>761</sup>، فيبدو أن المقتدر بن هود كان الأوفر حظاً بين ملوك الطوائف، على الأقل من حيث تنافس الأزهار؛ لنيل رضاه والتمتع بقربه، فبعد أن كلمه البهار ها هو النرجس يعلن الولاء والطاعة، ويرجو القرب والحظوة منه، فيقول<sup>762</sup>:

"أنا- وصل الله بهجة سلطانك ونصرة أوطانك- إذا لحظتني بعين الاعتبار قائد النوار ووافد الأزهار وأنا لها جالب وهي طاردة، ومبشر بورودها وهي مؤسسة متباعدة... فضلت الورد سيد الأزهار طراً وتورده شاهد خجله، فلي عليه فضل العيون على الخدود، وشرف السيد على المسود"<sup>763</sup>.

والنرجس في هذه الرسالة شأنه شأن الأزهار الأخرى يعنيه بوجه خاص أن يسمو على الورد وأن يفوقه حسناً... ثم لا بد أن ننبه أيضاً إلى أن النرجس يعترف للورد بأنه سيد الأزهار طراً فهو لا يقدم عليه إلا نفسه كما هو واضح، ولأمر ما أحس النرجس بالحزن والأسى، فمال

<sup>759</sup> ابن بسام، الذخيرة، ج2/120.

<sup>760</sup> ينظر منصور؛ أمانة بن منصور، تجليات المدائح الساسية في مساجلات الأزهار الأندلسية، ص7. وينظر القيسي؛ فايز عبد الغني، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص204.

<sup>761</sup> ينظر القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص204.

<sup>762</sup> ينظر أمانة بن منصور، تجليات المدائح الساسية في مساجلات الأزهار الأندلسية، ص7.

<sup>763</sup> ابن بسام، الذخيرة، ج3/297. وينظر القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص203.

من غير ألم، وذبل من غير سقم، حتى جاءه رسول من المقتدر، بعث فيه الأمل، وأعاد إليه الحياة، وعن ذلك يقول<sup>764</sup>:

" حتى أتيت لي ظريف من خواصك يقصدني، ونبيل من عبيدك يعتمدني، فأوجست حذرًا وتشوقًا حتى أنسني بالكلام تألفًا، وقطفني بغير إيلام تطفًا..."<sup>765</sup>.

ولم يذكر ابن بسام ما ردَّ به النرجس على هذا الظريف، وقد أورد فصلًا افتخر فيه النرجس بذاته. ولما انتقل النرجس إلى مكانه الجديد وحظي بالتكريم والتقدير تمنى لو ترى الأزهار النعيم الذي يرفل فيه، وهي التي طالما تمنى هذا المقام وذاك القرب؛ وهو لهذا يخشى حسد الحاسدين، ويرجو الملك أن يكفهم عنه قائلًا<sup>766</sup>:

"أزل عني حسدهم بكتبهم، فقد شجاهم تقدمي قبل وقتهم، وأكمل مسرتي، وتمم أنسي"<sup>767</sup>، ولا يخفى على أحد ما لهذه الرقعة من قيمة رمزية؛ فإن النرجس ليس إلا أبا الفضل بن حسداي نفسه...<sup>768</sup>. حيث يرى الباحث في هذا اللون من الرسائل منحىً رمزيًا، إذ ظهر هذا اللون من الرسائل في أواخر عصر الخلافة على يد الكاتب الجزيري وغيره من الشعراء. وكان المنصور بن أبي عامر قد سمى بناته بأسماء الأزهار ووصف الشعراء والكتّاب الأزهار في رسائلهم وقصائدهم على نحو يُظهر فضائل بنات المنصور، كما يشير إلى ذلك ابن بسام في ترجمته للشاعر والكاتب الجزيري. ومن هنا جاز للباحث أن يرى في هذا اللون من الرسائل منحىً رمزيًا عبّر فيه الكتّاب والشعراء في الأصل عن تفاخر الجوّاري داخل القصور أو تفاخر بنات الأمراء الحاكمين ومن إليهن.

لهذا فإن الباحث يرى فيه صدقًا عميقًا للحالة السياسية لمملوك الطوائف. ويبدو أن المداينة والتملق إلى الملوك قد دفعت بعض الكتّاب الأندلسيين إلى تفضيل ملك بعينه على

<sup>764</sup> ينظر علي بن مجد، النثر الأدبي الأندلسي، ج447/1.

<sup>765</sup> ابن بسام، الذخيرة، ج297/3. ينظر إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ص233.

<sup>766</sup> وينظر القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 203. ينظر أمانة بن منصور، تجليات المدايح الساسية في مساجلات الأزهار الأندلسية، ص7.

<sup>767</sup> ابن بسام، الذخيرة، ج298/3.

<sup>768</sup> علي بن مجد؛ النثر الأدبي الأندلسي، ج448/1. وينظر ميدان؛ الحوار الأدبي بين المشرق والمغرب، ص188.

غيره من ملوك الأندلس، فيتخذ من وردة أو زهرٍ معين رمزاً لأميته وولي نعمته، ويجعل من  
تقرده بين الورود والأزهار نظيراً لتفرد أميره بين الأمراء<sup>769</sup>.

فقد تعودنا مما سبق أن يتكلم الكتاب بلسان الأزهار لتحقيق مآربهم، تصريحاً وتلميحاً  
في النثر، أما في المفاخرات والمساجلات الشعرية في الانتصار للنواوير والأزهار فنجد منها:  
المساجلات والمفاخرات الشعرية التي وقعت انتصاراً لزهرة معين، كالمفاضلة بين الخيري  
والبنفسج، حيث وقع بين الوزير أبي الأصبع بن عبد العزيز وبين صاحب الشرطة أبي بكر بن  
القوطية قال أبو الأصبع في الخيري<sup>770</sup>: (الكامل)

مَا لِلْبِنْفَسَجِ يَدْعِي النَّفْضِيَّالاً	مَتْخَامِلاً وَبَعْدَ ذَاكَ جَمِيلاً
الْفَضْلَ لِلْخَيْرِيِّ إِلَّا أَنَّهُمْ	جَهَلُوا وَلَمَّا يَحْسُنُوا التَّأْوِيلَ
قَهَرَ الْبِنْفَسَجُ مَنْظَرًا وَيُقُوقُهُ	فِي الشَّمِّ بِالْمِسْكِ الذِّكْيِ دَلِيلًا
مَنْ كَانَ إِسْمَاعِيلُ وَالِدُهُ الرِّضَى	فَكَفَاهُ فَحَرَآ أَنْ يَكُونَ سَلِيلًا <sup>771</sup>

لقد مزج الشاعر بين المدح على الخيري وترجيحه على البنفسج من خلال  
مدحه للقاضي وأجداده، كذلك فعل ابن القوطية مثله في الرد عليه، فمدح البنفسج وأثنى عليه،  
وامتدح الحاجب فقال: (الكامل)

نَبَلَ الْبِنْفَسَجُ فَاحْتَوَى النَّفْضِيَّالاً	وَكَذَا الْبِنْفَسَجُ لَنْ يَزَالَ نَبِيَّالاً
لَمَّا شَأَى نُورُ الرَّبِيعِ بِطَيْبِهِ	وَحَوَى مِنْ الشَّرْفِ الصَّرِيحِ أَثِيلاً
فَضَّلَ النُّوَارَ فَحَارَ دُونَ جَمِيعِهِ	قَصَبَ السِّبَاقِ وَلَمْ يَكُنْ مَفْضُولًا <sup>772</sup>

حيث جعل ابن القوطية الممدوح والبنفسج شيئاً واحداً في مدحه، غير أن المعاني التي  
اعتمد عليها في تفضيل البنفسج أقوى من تلك التي اعتمد عليها أبو الأصبع في تفضيل  
الخيري، ومنها الرفعة والعلو والطيب والنفع، ومن المساجلات الشعرية التي تجاوزت ضفاف  
الأندلس، تلك التي رد فيها أبو عثمان سعيد بن فرج الجياني على ابن الرومي في تفضيله  
البهار على الورد،<sup>773</sup> فيقول: (الكامل)

<sup>769</sup> ينظر القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 204.

<sup>770</sup> ينظر الحميري، البديع في وصف الربيع، 22/1. وينظر آمنة بن منصور، تجليات المدائح الساسية في  
مساجلات الأزهار الأندلسية، ص 8.

<sup>771</sup> الحميري، البديع في وصف الربيع، 22/1.

<sup>772</sup> ينظر الحميري، البديع في وصف الربيع، 23/1.

<sup>773</sup> ينظر آمنة بن منصور، تجليات المدائح السياسية في مساجلات الأزهار الأندلسية، ص 8.

عَنِي إِلَيْكَ فَمَا الْقِيَّاسُ الْفَاسِدُ  
 رَدًّا عَلَى قَوْلِ ابْنِ الرَّومِيِّ: (الكامل)  
 أَيْنَ الْعُيُونُ مِنَ الْخُدُودِ نَقَاسَةً  
 ثُمَّ قَالَ: (الكامل)  
 أُرْزِعَتْ أَنْ الْوَرْدَ مِنْ تَفْضِيلِهِ  
 إِنْ كَانَ يَسْتَحْيِي لِفَضْلِ جَمَالِهِ  
 وَهَذَا الْبَيْتَانِ فِي الرَّدِّ عَلَى قَوْلِ ابْنِ الرَّومِيِّ: (الكامل)  
 حَجَلَتْ خُدُودُ الْوَرْدِ مِنْ تَفْضِيلِهِ  
 ثُمَّ يُوَاصِلُ فَيَقُولُ: (الكامل)  
 وَلَمَنْ يَكُونُ الْفَضْلُ فِي حُكْمِ الْعُلَا  
 وَفِي هَذَا رَدِّ عَلَى قَوْلِ ابْنِ الرَّومِيِّ الَّذِي أَمْتَدَحَ النَّرْجِسَ لِبَقَائِهِ مَدَّةَ أَطْوَلِ مَنْ بَقِيَ الْوَرْدُ:  
 (الكامل)  
 وَإِذَا اخْتَفَظْتَ بِهِ فَأَمْتَعُ صَاحِبِ  
 وَهَكَذَا مَضَى الْجِيَانِي يَرُدُّ عَلَى ابْنِ الرَّومِيِّ، الَّذِي انْتَصَرَ لِلنَّرْجِسِ عَلَى حَسَابِ الْوَرْدِ،  
 مَبِينًا لَهُ خَطَأَهُ حِينَئِذٍ وَسُوءَ تَقْدِيرِهِ حِينَئِذٍ آخَرَ.  
 لَقَدْ مَدَحَ الْأَنْدَلِسِيُّ مَمْدُوحَهُ عَلَى لِسَانِ الْأَزْهَارِ، فَقَامَ يَنْشِئُ الرِّسَائِلَ وَالْمَسَاجِلَاتِ بَيْنَهَا  
 مَفْضَلًا فِي كُلِّ مَرَّةٍ نَوْعًا عَلَى آخِرِ وَفَقَ مَا يَرَاهُ صَحِيحًا وَمُنَاسِبًا، وَهُوَ الْأَمْرُ الَّذِي لَمْ نَجِدْهُ مِثْلًا  
 عِنْدَ الْمَشَارِقَةِ، فَهَمَّ إِنْ مَدَحُوا بِالشَّعْرِ فِي الْغَالِبِ، وَأَسْبَغُوا عَلَى مَمْدُوحِهِمْ صِفَاتِ الْمَجْدِ  
 وَالسَّنَاءِ، لَكِنْ أَنْ يَمْدَحَ الْمَمْدُوحَ تَلْمِيحًا وَعَلَى لِسَانِ الْأَزْهَارِ فَهُوَ مِمَّا سَبَقَ إِلَيْهِ الْأَنْدَلِيسِيُّونَ  
 وَأَجَادُوا.

<sup>774</sup> الأزدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس، 228/1. والضبي؛ بغية الملتبس في تاريخ الأندلس،

306/1. الحميري، البديع، 20/1. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سياة قرطبة)، ج1/100.

<sup>775</sup> ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ج1/413. النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج11/235.

<sup>776</sup> الحميري؛ البديع في وصف الربيع، 20/1.

<sup>777</sup> ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ج1/412. الحميري، البديع في وصف الربيع، ج1/20، النويري، نهاية

الأرب في فنون الأدب، ج11/234.

<sup>778</sup> الحميري، البديع في وصف الربيع، 20/1.

<sup>779</sup> ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ج1/413.

وأما الأمر المُسَلَّم به، فهو أن هؤلاء الكتاب المترسلين انتهجوا هذه الطريقة لتوصيل رسائل معينة ذات صلة بالحياة السياسية والاجتماعية في عصرهم، وقطعًا لا تخلو من أطماع مادية أو سياسية حتى وإن كان الغرض إظهار البراعة اللغوية، فنحن نعلم أنه كان "من أعظم مباهاة ملوك الطوائف أن فلانًا العالم عند فلان الملك، وفلان الشاعر مختص بفلان الملك"<sup>780</sup>، الأمر الذي أوجد جواً من المنافسة الشديدة بين الأدباء والشعراء، وهذه الإشارات والإيحاءات والرموز ما كانت إلا أزهارًا قامت كلها على صعيد واحد، تتباهى بجمالها وفضلها وتميزها عن البقية<sup>781</sup>.

نستخلص مما سبق أن الهدف من هذه المفارقات والمساجلات هو بيان ما كان يرمز إليه الكتاب والشعراء بإلقائهم القصائد الشعرية المدحية، وكذلك إلقائهم الخطب أمام الأمراء والحكام، باستخدامهم الرمز في مدح هؤلاء الملوك، أي ملوك الطوائف، وكانوا يعتمدون أسلوب الرمز في المدح بذكر بعض صنوف الأزهار والرياحين، ووصفهم الممدوح بالصفات الحسنة، وتبرأته من النقائص، وفي المقابل يذكرون الطرف المخالف له (الخصم)، ويصفونه بصفات سلبية ونقائص ممقوتة، وهم في ذلك يرمزون بهذه الأزهار إلى ملوكهم وأمرائهم، وفي النثر أيضا يتبعون الأسلوب نفسه بتمجيد الممدوح ووضعه في أعلى المراتب، سواء أكانوا صادقين في ذلك أم لا، ولا يخفى على العاقل ما يضمره الشعراء والكتاب من وراء هذه المدائح من مقاصد ورموز وغايات مادية نفعية، وتجلت بشكل واضح في الرسائل التي كانت ترسل أو تكتب للملوك والأمراء، كما في الرسالة التي كتبها الجزري لأبي منصور ابن عامر في وصف النرجس، وكان يقصد به المنصور بن أبي عامر من أجل التقرب إليه؛ ولينال بعض حظوظ دنيوية من قبله، وكذلك فعل ابن برد في رسالته التي كتبها على لسان الأزهار، وهي تعقد مجلس مبايعة لترشيح الورد أميرًا عليهم، كما أن ابن برد أراد بمبايعة الأزهار للورد أن يصل إلى غايته الرئيسية، وهي أن ابن جهور لا يغلبه أحد من ملوك الطوائف جميعًا، أو قد يكون رمز بذلك إلى ما يرجو لنفسه من اعتراف الكتاب له بالتقدم عليهم جميعًا، وكذلك ابن حسداي أيضًا كتب رسالة وأرسلها إلى المقتدر بن هود ينتصر فيها للنرجس، وهو يرمز بالنرجس على ابن هود حتى ينال القرب والحظوة منه، وفي النتيجة يؤيد الباحث ويؤكد على رأي الأستاذ فايز القيسي في كتابه (أدب الرسائل في الأندلس) قائلًا: "حيث يرى الباحث في هذا اللون من الرسائل منحى رمزيًا، إذ ظهر هذا اللون من الرسائل في أواخر عصر الخلافة على يد الكاتب

<sup>780</sup> الرافعي؛ مصطفى صادق، تاريخ آداب العربية، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، د. ت، ج3/280.

<sup>781</sup> ينظر أمانة بن منصور، تجليات المدائح السياسية في مساجلات الأزهار الأندلسية، ص1-10.

الجزيري وغيره من الشعراء... ويرى في هذا اللون من الرسائل منحىً رمزياً عبّر فيه الكتاب والشعراء في الأصل عن تفاخر الجوّاري داخل القصور أو تفاخر بنات الأمراء الحاكمين ومن إليهن، ولهذا فإن الباحث يرى فيه صدقاً عميقاً للحالة السياسية لملوك الطوائف. ويبدو أن المداهنة والتملق إلى الملوك قد دفعت بعض الكتاب الأندلسيين إلى تفضيل ملك بعينه على غيره من ملوك الأندلس، فيتخذ من وردة أو زهرٍ معين رمزاً لأميّره وولي نعمته، ويجعل من تفرده بين الورود والأزهار نظيراً لتفرد أميره بين الأمراء<sup>782</sup>. وفي النماذج التي ذكرناها شرح وإيضاح كافٍ لما سبق ذكره.

## 5. خاتمة البحث: أهم ما توصل إليه البحث من نتائج وتوصيات

بناء على ما تقدم دراسته في هذا البحث الموسوم بـ"بنية الحوار في مفاخرات الأزهار"، فإننا تمكنا من تحقيق عدة نتائج وتوصيات مهمة من خلال هذا البحث، وقد رأى الباحث أن يبدأ بالنتائج، والتي جاءت على النحو الآتي:

- أن الحوار له قيمة حضارية وإنسانية، فواجب علينا أن نعمل ونأخذ به في حياتنا وتعاملنا التربوي والأسري، ويجب أن نؤمن به؛ لأن الحوار يخلق جواً من التفاعل الدائم بين الناس من ناحية وبين المنهج والمعلم من ناحية أخرى.
- لقد تم تبيان الفرق بين مفهوم الحوار وبين مفاهيم مصطلحات أخرى مشابهة له كالمجادلة والمعارضة والمقامة والمناظرة وغيرها.
- الحوار ظاهرة إنسانية رافقت الإنسان منذ وجوده على وجه الأرض، وهو ضرورة حتمية للكائن البشري حتى تستقيم حياته وتتواصل؛ لأن الإنسان كما - يؤكد علماء الاجتماع - كائن اجتماعي لا يستطيع العيش منعزلاً عن الآخرين.
- كما تبين لنا بأن مفهوم الحوار لغة؛ هو المحادثة بين شخصين أو أكثر، وهو جملة من كلمات تتبادلها الشخصيات، ويكون بأسلوب مبارٍ بين طرفين متحاورين بخلاف أسلوب التحليل أو الوصف.
- الحوار من ناحية اصطلاحية؛ هو طريقة من طرائق التعبير المختلفة وهو من أهم الأساليب التي نعتمدها في حياتنا اليومية؛ لكونه وسيلة أساسية للتخاطب والتواصل، وهو تبادل الحديث بين طرفين أو أكثر حول فكرة أو موضوع ما أو بين الأديب ونفسه.

<sup>782</sup> ينظر القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 204.

- والمفاخرة: هي محاورة تجري بين اثنين أو أكثر أحياناً من غير العقلاء يُشَخَّص فيها الطرفان المتحاورون، وينافس أحدهم الآخر بأدلته التي يراها قاطعة ليفحمه، وذلك لأجل غاية ارتآها الكاتب من مفاخراته، وكأن الكاتب في المفاخرة يجرد من شخصيتين خياليتين أو أكثر، ويجعل هذه الشخصيات تتحاور وتتجادل وتتنافر في خياله وهو يكتب صراعها واختلافها.
- وقد تم تميزت المفاخرة عن غيرها من بعض الألوان الأدبية ذات الصلة بها كالمنافرة، والمحاورة و المنافرة، والمجادلة، من حيث المنهج والأسلوب والمضمون.
- الحوار يُعد العنصر الأساسي في بناء المفاخرة، وهو من أهم التقنيات التي تساعد الشخصيات في الحديث عن نفسها وعن واقعها الحياتي.
- تتمتع لغة الحوار في المفاخرة بأنها لغة ممتعة وسهلة تساعد على تهيئة أجواء مثيرة والمشوقة في سير أحداث قصة المفاخرة، وتدفع فضول القارئ إلى متابعة الأحداث حتى النهاية.
- إنَّ كُتاب المفاخرة تقننوا في توظيف الشخصيات الرئيسية في مفاخراتهم، بالإضافة إلى توظيفهم لشخصيات ثانوية التي أسهمت بإظهار دور الشخصيات الرئيسية في عملها.
- إن المناظرة الخيالية"المفاخرة" قد مرّ تطورها بمراحل تاريخية مختلفة، وكذلك نشأتها في الأدب المشرقي كان سابقاً عن نشوئها في الأدب المغربي أو الأندلسي.
- إنَّ المفاخرات من فنون النثر الأدبي التي تناولها أدباء الأندلس في فترة ما بين القرنين الخامس والسادس الهجريين، وفي نفس الوقت ظهر"فن المناظرات الخيالية" في الأندلس.
- إنَّ المفاخرات أنتجت موضوعات متميزة؛ غير أنها أضحت أحياناً تتجه باتجاه الترف اللغوي، والتقرب والتزلف، والوعظ والإرشاد.
- إنَّ بعض كُتاب المفاخرات نجحوا في توظيف نصوصهم الأدبية، فأحسن بعضهم توظيفها بحسب أسلوبهم، وأساء بعضهم؛ وذلك لأن الجمال اللغوي في المفاخرة يعتمد على الأسلوب، والأسلوب يتبع قدرة الأديب وتمكنه.
- كما يعدّ للمكان دوراً مهماً في المفاخرات؛ لأنه يعتبر عنصر أساسي من عناصر السرد وركناً من أركان المفاخرة.
- نجد في كلامنا عن الاستباقيات في الرسالة أن فيها نوعاً من التداخل بين الأزمنة الثلاثة: الحاضر، والماضي، والمستقبل، ومع قلتها في المفاخرات إلا أنها تمكّنت أن تعطي مجالاً واسعاً من الرؤية في تشكيل الأحداث.

- أظهرت المفاخرات صورة الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في تلك العصور، ودلتنا على علوم كثيرة كانت موجودة في حضارة تلك العصور من خلال ما ظهر فيها من قضايا دينية وعلمية واجتماعية وغيرها.
- كما بينت المفاخرات أن الكتاب والشعراء لم يكونوا بعيدين عن الثقافات العقلية والنقلية السائدة في تلك العصور، فقد كانوا على اطلاع بما يجري على أرض الواقع، ولأجل ذلك فإنهم كانوا مثقفين بالمفهوم العصري لكلمة المثقف.
- إن أهمية المفاخرات تكمن في احتوائها على الموضوعات الأدبية والفنية وتؤكد لنا عدم تأثرها بما قيل عن عصور الانحطاط، بل تحتنا على البحث المستمر في الكشف عن بواطن التاريخ والحصول على كنوزه الفنية والاستفادة منها.
- أن الحوار يثبت في شخصية الإنسان روح الجماعة والتعاون، ويبعده عن الأنانية وحب الذات المفرط، ويثبت فيه روح الألفة والمحبة، ويعوده على النظام والتعاون، ويساعده على الابتكار واحترام الشخص لذاته.
- إن الحوار، والمجادلة، والمناظرة أفاظ متقاربة ذات صلة بالمفاخرة من حيث المعنى، وتؤدي كلها إلى غاية واحدة إذا التزمت آدابها وروعيت قواعدها، وتلك الغاية هي الوصول إلى الحق ورد الباطل.
- تُعد المفاخرة مصطلحاً من المصطلحات الأدبية التي أهملها الكتاب والمؤلفون المعاصرون في الوقت الحاضر، مع أنها تمثل لوناً فنياً شائقاً ومتميزاً من ألوان الفنون الأدبية البارزة التي كانت تملأ بطون كتب الأدب العربي القديم؛ ولهذا السبب ينصح الكتاب بدراسة هذا اللون والفن الأدبي والاهتمام به قدر الإمكان.
- كثيراً ما يعتمد كُتَّابُ المفاخرات على الاقتباس من أي الذكر الحكيم؛ ليقنع القارئ والمحاور بسعة ثقافته، وقوة تمكنه وحفظه لكتاب الله المجيد، ولم يكتف الكاتب بالاقتباس من القرآن الكريم، بل اقتبس كذلك من الحديث الشريف في أكثر من موضع.
- يلجأ بعض كتاب المفاخرة إلى استخدام مصطلحات العلوم الإسلامية فقهية أو حديثية أو لغوية، كما رأينا ذلك جلياً في مفاخرة النرجس والورد حيث استطاع الكاتب ببراعته أن يستخدم علوم البلاغة في مفاخرته في قوله: "وأقسم ببديع حسني وتدبيج أوراقي، وسموي عن مراعاة النظر بتوجيه طباق، ما أنت محاسني في المقابلة، ولا موازني في المشاكلة، ولا لاحقي في الطي والنشر...". فاستخدم من علوم البديع الألوان البلاغية الآتية: حسن التدبيج، ومراعاة

النظير، والتوجيه البلاغي، والطباق، والمقابلة، والموازنة، والمشاكله، والطبي والنشر... إلى آخر ألوان البديع التي ذكرها الكاتب في مفاخرته.

- إن أول العناصر وأهمها في بنية مفاخرات الأزهار هو طرفاها، فيكونان من جنس غير بشري، أي إنه يدور الحوار فيه بين غير البشر مثل: "أن يكون بين السيف والقلم"، أو "بين العلم والجهل"، أو بين الفواكه، أو بين المدن، أو بين الأزهار والرياحين. الخ، لذلك لابد من دراسة بنية المفاخرة من ناحية طرفيها.

- لا بد من معرفة قصر وطول المفاخرة فقد طالت بعض المفاخرات حتى بلغت عشرين صفحة، وكثرت جولاتها على مسرح المفاخرة حتى بلغت خمس جولات، وكان كل طرف يثبت أفضليته ويرد على الطرف الآخر ويبطل فضله، وقصر بعضها حتى كان جولة واحدة بين الطرفين المتخاصمين.

- أثبتت الدراسة أن الفنون الأدبية تتطور؛ ولذلك يجب البحث في العصور التي كتبت فيه، وعن فنونه لمعرفة خباياه الثمينة سواء أكانت في المضمون أم في المنهج والأسلوب.

## 6. المصادر والمراجع

### - القرآن الكريم.

- أحمد بن حنبل؛ أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح: شعيب الأرنؤوط وآخرون، إشراف: عبد الله التركي، مؤسسة الرسالة، ط1- 2001 م.  
- أحمد مختار عبد الحميد عمر، بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1. 2008م.

- أنيس؛ عبد الله، القطف الياضعة من ثمار جنة الأندلس الإسلامي الياضعة، دار ابن زيدون، ط1، لبنان، 1986م.

- أمين؛ أحمد، النقد الأدبي، موفم للنشر، د. ت، الجزائر، 1992م.  
. أوشان؛ آيت علي، ديدانتيك التعبير والتواصل (التقنيات والمجالات)، دار لأبي قراقر للطفاعة والنشر، الرباط، 2010 م.

. الأزدي؛ أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م.

- . الأزدي؛ محمد بن فتوح بن عبد الله بن فتوح بن حميد الميورقي، تفسير غريب ما في الصحيحين البخاري ومسلم، تح: زبيدة محمد سعيد عبد العزيز، مكتبة السنة، القاهرة، مصر، ط1، 1995م.
- . الأزدي؛ محمد بن فتوح بن عبد الله بن فتوح بن حميد الميورقي، جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1966م.
- . الأزرق؛ محمد الطيب؛ آداب الحوار في الإسلام (دراسة تأصيلية)، دراسات دعوية، مجلة نصف سنوية، عد 31، 2016م.
- . الأزهرى؛ محمد بن أحمد الهروي، تهذيب اللغة، تح؛ محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م.
- الأفغاني؛ سعيد بن محمد بن أحمد، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر - بيروت - لبنان، ط1، 2003م.
- الأصفهاني؛ أبو القاسم الحسين بن محمد، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط1، 1420 هـ.
- إميل بنفست، البنية في اللسانيات، تعريب: حنون مبارك، مجلة دراسات أدبية ولسانية، المغرب، ط2، 1986م.
- . امرؤ القيس؛ الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983م.
- . ابن الأثير، نصر الله بن محمد ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد محمد الحوفي و آخرون، دار نهضة مصر . القاهرة. 1996م.
- . ابن بسام؛ أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط 1، 1981.
- . ابن جني؛ أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
- . ابن خلدون؛ عبد الرحمن بن محمد بن محمد، المقدمة، دار الفكر، بيروت . لبنان، 2007م.
- . ابن سليمان، محمد، مفاخرة بين مكة المكرمة والمدينة المنورة، تح: محمد الششتاوي، دار الأفاق العربية، القاهرة، 1999م.
- . ابن شميل، أمين، فن المقامات بين المشرق والمغرب، تح: عوض؛ يوسف نور، مكة المكرمة، مكتبة الطالب الجامعي، ط2، 1986م.
- ابن فارس؛ أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، 1979م.

- ابن عذاري، مُحَمَّدُ المركشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تح: كولان وآخرون، مطبعة بريل، لايدن، هولندا 1948-1950م، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1966م.
- ابن مكناس المصري؛ فخر الدين، محاوره بين أهل الحرف، تح: أمينة محمد جمال الدين، ط1، دار الهداية، 1997م.
- ابن منظور؛ محمد بن مكرم بن علي جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414 هـ.
- أبو الخشب؛ إبراهيم علي، تاريخ الأدب العربي الأندلسي، مطبعة المدني، القاهرة، د، ت.
- أبو شريفة؛ عبد القادر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008م.
- أبو الفضل الحسيني؛ محمد خليل بن علي بن محمد بن محمد مراد، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، دار البشائر الإسلامية، ودار ابن حزم، ط3، 1988م.
- أبو طالب؛ إبراهيم، تطور الخطاب القصصي من التقليد إلى التجريب. القصة اليمنية نموذجًا"، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2016م.
- أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، الموسوعة الشاملة، ج43/1، مصدر الكتاب: موقع الوراق، الرابط: [www.islampot.com](http://www.islampot.com)
- ابن المحب؛ شمس الدين محمد، اللطف والمنة في مفاخرات فواكه الجنة، تح: محمد الششتاوي؛ دار الآفاق العلمية، القاهرة، مصر، ط1، 1999م.
- بدوي؛ أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة، الفجالة، القاهرة. مصر، 1996م.
- بديكنقوز؛ شمس الدين أحمد، شرحان على مراح الأرواح في علم الصرف، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط3، 1959 م.
- بحراوي؛ حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م.
- برنارد يفوتو، عالم القصة، ترجمة: د. محمد مصطفى هداره، مؤسسة فرانكلين، 1969م.
- بكار؛ يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، ط1، 1983م.
- بو طارن محمد الهادي وآخرون: المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، كويت، الجزائر، ط1، 2019م.

- . بو عزة؛ محمد؛ تحليل النصّ السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م.
- . بيرسيلوبوك؛ صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1980م.
- بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، لعماد الدين خليل - دراسة تحليلية - ، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة موصل، عد (13)، 2013م.
- . البصري؛ أبو عبيدة البصري؛ ديوان النقائص، نقائص جرير والفرزدق، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
- . البهي؛ فؤاد السيد/ سعد عبدالرحمن، علم النفس الاجتماعي رؤية معاصرة، دار الفكر العربي، منتدى سور الأزيكية، القاهرة، 1999م.
- . البغدادي؛ عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418 هـ - 1997 م.
- . البيطار، عبد الرزاق بن حسن بن إبراهيم، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، تحقيق محمد بهجة البيطار، دار صادر، ط2، 1993م.
- البستاني، بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، بيروت: دار مارون عبود، 1979م.
- البخاري؛ محمد بن إسماعيل أبو عبد الله، صحيح البخاري، تح: محمد زهير بن ناصر، دار طوق الجاة، ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي، ط1، 1422هـ.
- البدوي، عبدالرحمن، الزمان الوجودي، دار الثقافة، ط3، بيروت . لبنان، 1973م.
- . تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة شكري محمد عياد، سلسلة الألف كتاب (500)، القاهرة، 1977م.
- Abdulhadi Timurtaş. Ziyâuddîn İbnu'l-Esîr'in Alegorik Bir Eseri "Risâletu'l-Ezhâr". NÜSHA, YIL: 14, SAYI: 39 2014/II ,ISSN 1303\_ 0752 Sarkiyat Arastirmalari Dergisi  
Journal of Oriental Studies.
- تمورتاش؛ عبد الهادي، تقنيات بناء القصة الشعبية في مارددين وفي قطر - دراسة مقارنة - أنساق مجلة دولية علمية، كلية الآداب والعلوم جامعة قطر، مج 2، عد 2، 2018م.
- . التهانوي؛ محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمد، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم: د. رفيق العجم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت، ط1.
- . التونجي؛ محمد التونجي، معجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1999م.

- . الثَّقفي؛ سناء محمود عابد؛ **الحوار في القرآن وتنوع أساليبه**، منشورات جامعة الملك عبد العزيز، جدة قسم الدراسات الإسلامية، السعودية، جدة، د، ط.
- . جان بياجيه، **النبوية**، تر: منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، ط2، بيروت، باريس 1980م.
- . جبور؛ عبد النور؛ **المعجم الأدبي**، دار الملايين، بيروت، لبنان، 1984م.
- . جريشة؛ علي، **آداب الحوار والمناظرة**، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، المنصورة، ط1، 1998م.
- . جكلي؛ زينب بيبره جكلي؛ **النثر العربي في عصر الدول المتتابعة**، دار البيضاء، عمان، 2006م.
- . جكلي؛ زينب بيبره جكلي؛ **فن المفاخرات في العصر العثماني: دراسة مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى**، التجديد، مج(15)، عد(30)، 2011م.
- . جون ليونز؛ **اللغة وعلم اللغة**، الناشر: دار النهضة العربية، ط1، دار الملايين، بيروت، لبنان، 1984م.
- . جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر، بيروت، ط1، 2003م.
- . جيرالد برنس؛ **المصطلح السردية**، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.
- . جيريمي هوثورن، **سلسلة المائة كتاب مدخل لدراسة الرواية**، ترجمة غازي درويش عطية، بغداد، تح: د. سليمان داود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1996م.
- . جيمس؛ هنري، **نظرية الرواية في الأدب الإنكليزي الحديث**، ترجمة إنجيل بطرس سمعان، الهيئة العامة، القاهرة، 1971م.
- جورج موانان، **مدخل الى الألسنة**، ترجمة الطيب البكوش، منشورات سعيدان 1994م.
- جمال الدين الخزرجي، علي بن ظافر بن حسين الأزدي الخزرجي، أبو الحسن جمال الدين (المتوفى: 613هـ)، **بدائع البدائه**، طبعة مصر عام 1861 م.
- . الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى بالولاء، الليثي، أبو عثمان، **مفاخرة السودان على البيضان**، مطبعة التقادم، مصر، القاهرة، 1988م.
- . الجاحظ؛ عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى بالولاء، الليثي، **البيان والتبيين**، تح: علي أبو ملح، منشورات مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1992م.

- . الجاحظ؛ عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، رسائل الجاحظ (الرسائل الأدبية)، تح: علي أبو ملحم، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1991م.
- . الجاحظ؛ عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، سلوة الخريف بمناظرة الربيع والخريف، بيروت، 1320هـ.
- . الجندي؛ علي؛ تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، طبعة دار التراث الأول، 1991 م.
- . الجمالي؛ سناء طاهر؛ صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، ط، 2011م.
- . الجبوري؛ قصي جاسم أحمد، المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة الماجستير، جامعة آل البيت كلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: د. منتهى طه الحراشة، 2015م.
- . الجرجاني؛ علي بن محمد بن علي الزين الشريف، كتاب التعريفات، تح، جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1403 هـ - 1983م.
- . الجرجاني؛ أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، دلائل الإعجاز، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، 1981م.
- . حاجي خليفة؛ مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي القسطنطيني، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الفكر، دمشق، 1982م.
- . حادي، أحلام، جمالية اللغة في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2004م.
- . حجازي؛ سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001م.
- . حسن أحمد محمود، أحمد إبراهيم الشريف، العالم الإسلامي في العصر الإسلامي، دار الفكر العربي القاهرة، مصر، ط، 1995م.
- . حسن؛ عبد العزيز محمد حسن، علم اللغة الاجتماعي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2009م.
- . حمادي؛ صبري مسلم حمادي، صورة البطل في الرواية العراقية الحديثة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب/ جامعة بغداد، 1985م.
- . حمدان؛ عبد الرحيم حمدان: التناس في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، 2006م.
- . الحافظ؛ عبد الرحيم؛ مجالس المفاخرات والموشحات والأزجال وأثرها في الأدب العربي الأموي الأندلسي، مجلة العربي، جامعة بنجاب، لاهور . باكستان ، عد(25)، 2018م.

- . الحبشي، عبد الله محمد، مجموعة المقامات اليمينية، مكتبة الجيل الجديد، ط1، صنعاء 1987م.
- . الحسيني، قصي عدنان سعيد، تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي، دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان، 1998م.
- . الحلبي؛ شهاب الدين محمود، حسن التوسل إلى صناعة الترس، تح: أكرم عثمان يوسف، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، 1980م.
- . الحلبي؛ صفى الدين، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.
- . الحموي؛ أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت.
- . الحميدي، أبو عبد الله مُحَمَّد بن فتوح، جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1966م.
- . الحميري؛ أبو الوليد اسماعيل بن محمد، البديع في وصف الربيع، الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع، من مكتبة الشاملة.
- . الحسيني؛ قصي عدنان سعيد، فن المقامات بالأندلس: نشأته وتطوره وسماته، عمان، الأردن : دار الفكر ، ط1999م.
- . الحمزاوي؛ محمد عبيد؛ فن الحوار والمناظرة في الأدبين الفارسي والعربي في العصر الحديث دراسة مقارنة، تح: محمد زكي العشماوي، مركز الاسكندرية للكتاب، ط1، 2001م.
- . الحموي؛ شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي، معجم الأدياء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1991 م.
- . خفاجي؛ محمد عبد المنعم، الأدب الجاهلي نصوص ودراسة، دار الجيل، بيروت، لبنان، 2001م.
- . خفاجي، محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في الحجاز، مكتبة الكليات الأزهرية، د، ت.
- . خفاجي؛ محمد عبد المنعم خفاجي؛ الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990م.
- . خضر، د. السيد علي، الحوار في السيرة النبوية، كلية التربية - جامعة المنصورة، مصر، 1431هـ.
- . خليل؛ إبراهيم، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون(منشورات الاختلاف، الجزائر)، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

- خيار شمس الدين. محمد خضراوي. مجلة البدر، عدد 1، على الموقع الرابط:  
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/34327>
- . الخزرجي؛ ابن منظور جمال الدين بن محمد نصر، الأزهر في الليل والنهار، مطبعة الجوائب، قسطنطينية.
- . الخليل بن أحمد؛ خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: داود سلّوم وآخرين، مكتبة لبنان، ط1، 2004م.
- دحمانى؛ سعاد، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ - دراسة تطبيقية- ، رسالة ماجستير، إشراف: د. عثمان بدري، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2007م.
- دبه؛ الطيب ، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية إستمولوجية، دار القصبه للنشر، الجزائر، ط1، 2001م.
- دويدار؛ محمد عبد الفتاح، سيكولوجية الاتصال والإعلام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1979م.
- . الدالي؛ محمد الدالي؛ الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، ط2، الأردن، 2006م .
- . الداية؛ محمد رضوان، الأدب العربي في الأندلس والمغرب، جامعة دمشق، 1984م.
- . الذهبي؛ شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي، مفاخرة بين المشمش والتوت، (شمس الدين المهيب، (اللفظ والمنة في مفاخرة فواكه الجنة)، تح: محمد الششتاوي دار الأفاق العربية، القاهرة، 1999م.
- . راغب؛ د. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان ، ط1، 1996م.
- . رضوان؛ عبد الله رضوان، البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 1995م.
- رضوان؛ محمود أحمد عبد الفتاح، الإتصال اللفظي والغير لفظي، منتدى سور الأزيكية، إعداد نشر خبراء المجموعة العربية للتدريب والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2012م.
- رجال جميلة/ بوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، رسالة ماجستير، إشراف: د. صبيحة قاسي، جامعة أكلي محند أولحاج . البويرة - كلية الآداب قسم اللغة العربية، وزارة التعليم العالي، والبحث العلمي، 2017/2018م.
- . الرباعي؛ عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، إريد: جامعة اليرموك، الأردن، 1980م.

- . الرفاعي؛ مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2003م.
- . زاوي؛ أحمد؛ بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، أشراف: أ. د. عبد الحليم بن عيسى، جامعة وهران، الجزائر، 2015م.
- . زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، القاهرة، د. ت.
- . زيتوني، لطيف؛ معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، لبنان، 2002م.
- . زعرب؛ صبيحة عودة؛ وكنافي؛ غسان، جمال السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2006م.
- . الزبيدي؛ محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، تاج العروس من جواهر القاموس، المحقق: مجموعة من المحققين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2007م.
- . الزرندي؛ نور الدين علي بن محمد، المرور بين العالمين في مفاخرة الحرمين، تح: محمد العيد الهطراوي، مكتبة دار التراث، المدينة، 1987م.
- . الزمخشري؛ أبو القاسم، جار الله بن محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي، أساس البلاغة، تح : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1 - 1998 م.
- . سلام؛ محمد زغلول سلام؛ مدخل إلى الشعر الجاهلي، دراسة في البيئة والشعر، منشأة المعارف؛ الإسكندرية، 1995م.
- . سلمان؛ فتحي قاسم سلمان، فن الالتفات في البلاغة العربية، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الموصل، 1988م.
- . سليمان، بسام خلف؛ الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، لعقاد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإنسانية، عد (13)، الجزائر، 2013م.
- . سهل، بن هارون؛ قصة النمر والثعلب، تح: عبد القادر المهيري، د، ط، ت.
- . سيقا؛ علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2014م.
- . سمير؛ الدكتور وليد سمير، قراءة وتعبير (1) اللغة العربية كود (211)، مدرس الأدب العربي بقسم اللغة العربية في جامعة بنها كلية الآداب، د. ت. ط.
- . سلامي؛ د. عبد اللطيف، المدخل إلى فن المناظرة، تح: د. حياة عبدالله معرفي، مؤسسة قطر للنشر، ط1، 2014م.

- سومية بورقية/ نرجس قميني؛ فن المناظرات في مجاس الخلفاء العباسيين العصر العباس الأول 132هـ -232هـ، رسالة ماستر ، إشراف: شاکر لقمان، جامعة العربي بن مهدي، كلية الآداب قسم اللغة العربية، الجزائر، 2018م.
- . السبكي؛ تاج الدين أبي عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي، طبقات الشافعية الكبرى، تح: عبد الفتاح محمد الحلو ومحمود محمد الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، 1964م.
- . السولامي؛ محمد، فن المقامة بالمغرب في العصر العلوي، الرباط، منشورات عكاظ، 1992م.
- . السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009م.
- . السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، نزهة العمر في التفضيل بين البيض على السود والسمر، تح: سمير حسين حليبي، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، 1988م.
- . السيوطي؛ جلال الدين عبد الرحمن، الطرثوث في خبر البرغوث، تح: عبد الهادي التازي، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق.
- . السيوطي؛ جلال الدين عبد الرحمن، نظم العقيان في أعيان الأعيان. حرّه فيليب حتى، بيروت المكتبة العلمية، 1927م.
- . السيوطي؛ عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تح: أ. د محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، القاهرة / مصر، ط1، 2004 م.
- . السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح : فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 1998 م .
- . السيوفي؛ مصطفى، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، ط1، 2008م.
- . السيوفي؛ مصطفى، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.
- . السيوفي؛ مصطفى، ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، عالم الكتب، بيروت، القاهرة، 1985م.
- السيد؛ عنيات خليل، الحوار في القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبدالله، رسالة ماجستير، إشراف: أ. د. حسن أحمد البنداري، جامعة عين الشمس، قسم اللغة العربية، عد، 17، (2016)، ج 1.
- . شاهين؛ بن محمد شاهين؛ الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1996م.

- . شريبط؛ أحمد شريبط؛ تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحات الكتاب العرب، 1998م.
- . شعبان؛ هيام؛ السرد الروائي، في أعمال ابراهيم نصرالله، د، ت، ص214.
- شريف؛ محمد (2017-1-23)، "كليلة ودمنة ميزاته وخصائصه وأهدافه"، [www.alukah.net](http://www.alukah.net)، اطلع عليه بتاريخ 2019-12-17.
- الشاروني، يوسف؛ دراسات في القصة القصيرة، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1979م.
- . الشاطبي؛ أبو إسحاق الشاطبي؛ الموافقات في أصول الشريعة، دار المعرفة، لبنان، د، ت.
- . الشايب؛ أحمد، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط12، 2003م.
- . الشنقيطي؛ محمد أمين الشنقيطي؛ آداب البحث والمناظرة، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، مكتبة العلم بجدة.
- الششتاوي؛ محمد، " المفآخرات الباهرة بين عرائس متنزهات القاهرة" لعز الدين المقدسي، تح: محمد الششتاوي، دار الأفاق العربية، ط1، القاهرة، 1999م.
- الششتاوي؛ محمد، اللطف والمنة في مفآخرات في فواكه الجنة، لشمس الدين محمد بن المحب، تح: محمد الششتاوي؛ دار الأفاق العلمية، القاهرة . مصر، ط1، 1999م.
- الشرواني؛ أحمد بن محمد بن علي بن إبراهيم، نفحة اليمن فيما يزول بذكره الشجن، مطبعة التقدم العلمية، مصر، ط1، 1324 هـ.
- . صالح بن رمضان؛ الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، جامعة منوبة، تونس، 2001م.
- الصديق، حسين، المناظرة في الأدب العربي والإسلامي، بيروت ، مكتبة لبنان والقاهرة، 2000م.
- . ضيف؛ أحمد شوقي عبد السلام، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط17، د، ت.
- . ضيف؛ أحمد شوقي عبد السلام، دراسات في تاريخ الأدب العربي القديم (في عصر الدول المتتابعة)، دار المعارف، د، ت، ط.
- . ضيف؛ أحمد شوقي ضيف؛ بلاغة العرب في الأندلس، مطبعة مصر، القاهرة، ط1924م.
- . طه عبد الرحمن؛ اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998م.

- الطبراني؛ سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير، المعجم الأوسط، تح: طارق بن عوض الله بن محمد، وعبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، : دار الحرمين - القاهرة، ط. د، ت،
- الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب، جامع البيان في تأويل القرآن، تح: أحمد محمد شاكر، ط1، 2000 م.
- الطربولي؛ محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي: مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005م.
- الطاهر؛ يحيى عبد الله، الحوار في القصة القصيرة، مجلة البحث العلمي في الآداب، عد17، ج3، 2016م.
- الطيان؛ محمد حسان، المفازات والمناظرات، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، 2000م.
- عباس؛ د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط1، 1962م، ودار الشروق، عمان، ط2، 1997م.
- عباس؛ إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1978م.
- عبد العال؛ محمد يونس، في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان، 1996م.
- عبود؛ أرويدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة الجزائر، بد، ط.
- عبيد؛ منصور الرفاعي؛ الحوار آدابه وأهدافه، مركز الرفاعي للنشر، ط1، القاهرة، 2004م.
- عتيق؛ عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
- عزام؛ محمد، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2005م.
- عزيزي، كنزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى" لجين أوستن، جامعة العربي بن مهدي أم البواقي، الجزائر، 2015م.
- عشير؛ عبد السلام، مقارنة تداولية معرفية لآليات الحجاج، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006م.
- علي؛ عبد الرحمن عبد الحميد، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008م.

- علي الجارم/مصطفى أمين؛ النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
- . علي رضا نظري/ مريم فولادي، دراسة بنية ومضمون الحوار الأدبي(المناظرة) في أدب العصر المملوكي، إشراف. ، تح: د. حسين شوندي، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، إيران، ط 1394هـ.
- . عيسى؛ فوزي عيسى، الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، 2002م.
- . عبد الحميد؛ علي عبد المنعم، النموذج الإنساني في أدب المقامة، بيروت/ القاهرة: مكتبة لبنان والشركة المصرية العالية للنشر لونجمان، ط، 1994م.
- . عبد الرحمن؛ عائشة، قيم جديدة في الأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1970م.
- . عبد الفتاح؛ دويدار محمد عبد الفتاح، سيكولوجية الاتصال والإعلام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1979م.
- . عروة؛ عمر؛ الحياة العرب الأدبية، الشعر الجاهلي، دار مدني، الجزائر، د، ت، ط.
- . علوش؛ سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ودار سوشبريس، والدار البيضاء، المغرب، 1985م.
- . علي بن محمد؛ النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس، مضامينه وأشكاله ، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1990م.
- . علي؛ عبد الرحمن عبد الحميد علي، تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي و الأموي، دار الكتاب الحديث القاهرة، 2005م.
- . عنزة بن شداد، الديوان ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1984م.
- عوض؛ يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم بيروت، ط1، 1979م.
- عيسى عودة برهومة/ماهر أحمد مبيصين، الخطاب السجالي في رسائل علي ومعاوية - آلياته وتقنياته، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد43، ملحق4، 2016، عمادة البحث العلمي الجامعة الأردنية.
- . العاني، شجاع مسلم، البناء الفني للرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994م.

. العسكري؛ أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، الصنائع: الكتاب والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، لبنان، 1419هـ.

. العسكري؛ أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، معجم الفروق اللغوية، تح: الشيخ بيت الله بيات، ومؤسسة النشر الإسلامي، ط1. 1412هـ.

. العسكري؛ أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، ديوان المعاني، دار الجيل - بيروت.  
. العكبري؛ : أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله، شرح ديوان المتنبي، تح: مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة - بيروت، د، ت.

. العكرش؛ من غرائب التأليف وفرائده في التراث العربي، عالم الكتب، ط 2001م.  
- العنوم، مهى محمود، الازدواجية اللغوية في الأدب نماذج شعرية تطبيقية، مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب، المجلد4، عدد1، 2007م.

. غارودي، روجيه، البنيوية، فلسفة موت الإنسان، ترجمة: جورج طرابيشي، ط3، دار الطليعة، بيروت، 1985م.

. غالب؛ حنا، كنز اللغة العربية، موسوعة في المترادفات والأضداد والتعابير، نشر مكتبة لبنان، بيروت، 2003م.

- غلام سكينه و الحافظ عبد الرحيم؛ مجالس المفارقات والموشحات والأزجال وأثرها في الأدب العربي الأموي الأندلسي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان ، عدد(25)، 2018م.

. الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة - بيروت، د.ت.

- فاتح؛ عبد السلام؛ الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م.

. فاخوري؛ محمود، الأدب العربي في العصر الجاهلي. إشراقات أدبية، رابط، الموقع، <http://ishraqat.info/?p=10016>.

- فارس؛ سلام حسين فارس جديد، الالتفات في البلاغة العربية لغة واصطلاحًا، مقال على موقع القصيدة العربية، الرابط:

<http://www.alqaseda.net/vb/showthread.php?t=14532>

. فاطمة محجوب، دراسات في علم اللغة، دار النهضة المصرية، مصر، ط1، 1976م.

- . فالح، جليل رشيد، فن الالتفات في مباحث البلاغيين، بحث منشور في مجلة آداب المستنصرية ، عد 9، عام 1984.
- . فتحي؛ إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدنين، ط1، 1986م.
- . فورار؛ أحمد بن لخضر، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، دار الهدى للطباعة، الجزائر، 2009م.
- . الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م.
- . الفيروز آبادي؛ مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، (ت817م)، القاموس المحيط، تح: مجد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة ، بيروت - لبنان.
- . الفجاري؛ مختار الفجاري، من أجناس الخطاب الفكري الشفوي القديم، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، الأردن، إربد، 2000م.
- . الفيصل؛ سمير روعي، لغة الحوار في الأدب، مجلة الفكر العربي؛ عد60، معهد الانتماء العربي، بيروت، لبنان، 1990م.
- الفرجاني؛ جمعة العربي، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الزاوية، مجلة الجامعة - عد8 ، مجلد 1، 2016م.
- . قباني؛ حسين؛ فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، عمان، ط2، 1974م.
- . قتيبي؛ حامد صادق قتيبي، الأدب العباسي(النثر)، دار ابن الجوزي، الرسالة، عمان ، الأردن، 2008م.
- قصوري؛ إدريس، أسلوبية الرواية، مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008م.
- قط؛ مصطفى البشير، مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، 2009م.
- . قلع؛ أسماء، فن المناظرة من منظور تداولي، إشراف: د. صلاح الدين ملاوي، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائري، 2012م.
- . قوراري؛ سليمان، جماليات الحوارية في الرواية المغاربية، رسالة دكتوراه في الأدب المعاصر، إشراف، لحسن كرومي جامعة وهران، 2011م.

- . قيس؛ عمر محمد؛ البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2011م.
- . القاضي؛ عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2009م.
- . القاضي؛ محمد ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010م.
- . القيصراوي؛ مها حسن؛ الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
- . القلقشندي؛ أحمد بن علي الفزاري، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تح: محمد حسين شمس الدين وآخرون، دار الفكر و دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م، ودار الكتب السلطانية، القاهرة، 1919م.
- . القمري؛ بشير، مفهوم التناحر، تجديدات نظرية، مجلة شؤون أدبية، الشارقة، عد11، 1990م.
- . القيرواني؛ الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محمد محي الدين عيد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت، ط1، 1985م.
- . القيسي، فايز عبد النبي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير، عمان الأردن، ط1، 1989م.
- القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم بن عيذون، الأمالي = شذور الأمالي = النوادر، تح: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، ط2، 1926م.
- كامل؛ عمر عبد الله، آداب الحوار وقواعد الاختلاف، بحث مقدم إلى المؤتمر العالمي حول موقف الإسلام من الإرهاب جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، د، ت.
- كرفاح، شهناز، آليات الحوار المسرحي في رواية "عائد إلى قبري" لزكية علال، جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة - الجزائر، 2020م.
- كلانترى؛ مريم وآخرون، "جزاء سنما"دراسة بيلوجرافية - سردية، كلية اللغات، جامعة أصفهان، إيران، الخطاب . مج16، عد2 - 2021م.
- . كنزن؛ عبد الله، النبوغ المغربي في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1961م.
- . كواكي؛ محمد؛ البنى اللغوية، ودلالاتها في الخطاب الإشهاري، مجلة اللغوية والاتصال، عد5، ط2، جامعة وهران.

- . كاظم؛ نجم عبد الله، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2004م.
- كريم؛ واقدة يوسف، المناظرات النثرية في الأدب الأندلسي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج 16، عد4، 2009م.
- . الكتبي؛ أبو بكر بن محمد عارف هاوكير المكي، مسامرة الضيف بمفاخرة الشتاء والصيف، بيروت، 1320هـ.
- . الكفوي؛ أبو البقاء أيوب بن موسى، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط2، 1993م.
- . لفظة؛ ضياء غني، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحمد، المملكة الهاشمية، عمان، ط1، 2010م.
- لحميداني؛ د.حميد لحميداني، عتبات النص الأدبي(بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مج 12، ع46، 1423هـ.
- لسان الدين بن الخطيب؛ محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني، الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424هـ.
- اللبدي؛ د. محمد سمير نجيب ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، مؤسسة الرسالة، بيروت . دار الفرقان، عمان، أردن، ط1، 1985م.
- مارديني؛ رغداء، المناظرات الخيالية في أدب المشرق والمغرب والأندلس، دراسة نقدية، ط1، دار الفكر، دمشق، 2008م.
- . مرتاض؛ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية( بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
- مرتاض، عبد الملك، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، د.ت.
- . مسلم؛ أبو الحسن القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- مكاوي؛ عبد الغفار مكاوي، جذور الاستبداد، سلسلة عالم المعرفة عدد (192) الكويت، 1994م.
- . ميدان؛ أيمن محمد، جماليات النثر الأندلسي ابن برد الأصغر أنموذجًا، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، د، ت، ط.

- . ميدان؛ أيمن محمد، الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس - المتنبي والمعري نموذجين، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004هـ.
- . ميلا زاده؛ عقيل سعيد، الحوار قيمة حضارية، دراسة تأصيلية، دار النفائس، عمان، ط1، 2010م.
- مصطفى فاضل كريم الخفاجي / عقيل محمد صالح، مفهوم الحوار مع الآخر وأهميته في الفكر الإنساني، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد7، عدد3، 2017م.
- . مجلة الأقاليم، الحوار في الرواية، دار الرشيد، بغداد، العدد9، 1984م.
- . مجمع اللغة العربية بالقاهرة: (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، المعجم الوسيط، دار الدعوة، د.ت.
- مرادي؛ محمد هادي، فن المقامات، النشأة والتطور؛ دراسة وتحليل، التراث الأدبي السنة الأولى، عدد4، تاريخ القبول: 1388/10/18هـ.
- محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 2003م.
- مقدم فاطمة؛ خطاب المقامة لدى الشيخ محمدالديسي - مقارنة تداولية، رسالة دكتوراه بإشراف: أ. د سطنبول ناصر، جامعة وهران أحمد بن بلة: 01، كلية الآداب قسم اللغة العربية، 2018م.
- محمد محمود حرب/بكر محمد أبو معيلي، تقنية الحوار في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون، دراسات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 46، عدد2، 2019م.
- محمد، ندى حسن، فاعلية الحوار في قصص جمال نوري - دراسة تحليلية، جامعة كرميان، العراق، مجلة مركز دراسات الكوفة، عدد51، سنة 2018م.
- . موقع إسلام ويب؛ المكتبة الإسلامية،
- الرباط:

[https://www.islamweb.net/newlibrary/display\\_umma.php?lang=&BabId=\]7&ChapterId=7&BookId=299&CatId=201&startno=0](https://www.islamweb.net/newlibrary/display_umma.php?lang=&BabId=]7&ChapterId=7&BookId=299&CatId=201&startno=0)

- . المارديني؛ أبو الحسن محمد بن علي بن أبي بكر بن الشرف اليماني المقدسي، نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار، تح: محمد الششتاوي، دار الأفاق العربية، القاهرة، 1999م.
- . المرادي؛ محمد خليل المرادي، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، القاهرة، تصوير بغداد، 1966م.
- . المرزوقي؛ سمير، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1986م.

- . المرسي؛ أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده، **المخصص**، تح: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1996م.
- . المرسي؛ أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده، **المحكم والمحيط الأعظم**، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421 هـ - 2000 م.
- . المقدسي؛ عز الدين بن عبد السلام بن غانم، **كشف الأسرار في حكم الطيور والأزهار**، تح؛ علاء عبد الوهاب محمد، دار الفضيلة، القاهرة، الإمارات، ودار الاعتصام، المملكة المغربية، الدار البيضاء.
- . المقدسي؛ عز الدين بن عبد السلام بن غانم، **المفاخرات الباهرة بين عرائس ومنتزهات القاهرة**، تح: محمد الششتاوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1999م.
- . المقري؛ **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968م.
- **المُطَرِّزِي**؛ ناصر بن عبد السيد أبي المكارم ابن علي، أبو الفتح، **المغرب في ترتيب المعرب**، دار الكتاب العربي، د، ط، ت.
- المؤيد بالله؛ يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، **الطرز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، المكتبة العنصرية، بيروت، ط1، 1423 هـ.
- المنتدى الإسلامي، **مجلة البيان (238 عددا)**.
- المرسال: **الإنسان/تنمية بشرية/تعريف الحوار وأنواعه وخصائصه وأهميته**، موقع المرسال، تاريخ الدخول: 2022/2/15م. الرابط: <https://www.almrsal.com/post/1148060>
- . نجم؛ منصور نعمان، **المكان في النص المسرحي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 1999م.
- . نوفل؛ يوسف؛ **قضايا الفن القصصي**، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977م.
- . نظيف؛ محمد؛ **الحوار وخصائص التفاعل التواصلي**، أفريقيا الشرق، دت، الدار البيضاء، 2010م.
- . نكري؛ القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد، **دستور العلماء جامع العلوم في اصطلاحات الفنون**، ترج: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1421 هـ . 200م.

- . النحلاوي؛ عبد الرحمن، أصول التربية الإسلامية في البيت والمدرسة والمجتمع، دار الفكر، دمشق، ط2، 2001م.
- . النابلسي؛ شاعر النابلسي، النهايات المفتوحة دراسة نقدية في فن أنطوان تشيكوف القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1985م.
- . النابلسي؛ عبد الغني، ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، نشر عبد الوكيل الدروبي، دمشق، 1953م.
- . النويري شهاب الدين أحمد عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1935م.
- . وليم؛ لامبرت وليم؛ علم النفس الاجتماعي، ترجمة: سلوى الملة، دار الشروق، ط1959م.
- . وهبة؛ مجدي كامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية، بيروت، ط2، مكتبة لبنان، 1984.
- . هلال؛ د. محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار نهضة، القاهرة، مصر، ط9، 2008م.
- وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الموسوعة الفقهية الكويتية، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الكويت، ط2، د، ت.
- . همفري؛ روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة، محمود الربيعي، دار المعارف، ط2، مصر 1975م.
- . ياغي، عبد الرحمن، رأي في المقامات، دار الفكر، عمان، الأردن، 1985م.
- . يقطين؛ سعيد، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، بيروت، 2005م .
- يغمور؛ سلاف شهاب الدين، التواصل غير اللفظي في الإبانة والتواصل نماذج تطبيقية ومقولات كلية، رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت، كلية الآداب، اللغة العربية، إشراف: أ.د. مهدي أسعد عرار، ، فلسطين، 2019م.
- اليافي؛ عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة جامعة دمشق، ط1، 1963م.



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

Tez Başlığı / Konusu:

29/03/2019

MUHAMMED SAİD RAMAZAN EL-BÜT'İN FIKHİ GÖRÜŞLERİ VE METODU

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 370 sayfalık kısmına ilişkin, 28/ 03 /2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 14 'tür.

**Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:**

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

29/03/2019

Shawish MURAD

Adı Soyadı : Shawish MURAD

Öğrenci No : 159203063

Anabilim Dalı : Temel İslam Bilimleri

Programı : İlahiyat

Statüsü : Y. Lisans  Doktora

DANIŞMAN

Doç. Dr. Mehmet Selim ASLAN

29/03/2019

ENSTİTÜ ONAYI

UYGUNDUR

/2019

Doç. Dr. Bekir KOÇLAR

Enstitü Müdürü

**Kişisel Bilgiler**

Soyadı,Adı : HASAN MORAD  
Uyruğu : Suriye  
DoğumTarihiveYeri :10/04/1976  
Telefon :00905456270488  
E-mail :hsnmrad159@gmail.com

**Eğitim**

Derece	EğitimBirimi	MezuniyetTarihi
Doktora	Van YüzüncüYılÜniv. SosyalBil. Ens	
YüksekLisan	İslam Hukuku- DicleÜniv	25/10/ 2017
Lisans	İlahiyat- EL-EzherÜniv	25/12/2003

**İşDeneyimi****YılYerGörev**

2018-2019 Dicle Üniversitesi Ücretli Öğretim Görevlisi  
2019-2021 Halk Eğitimi (Arapça Eğitimi)

**YabancıDil**

Arapça

**Yayınlar****Makaleler:**

1- HASAN MORAD,"Âlim Ebû 'Alî El-Kâlî'nin Hayatı ve Arap Diline Hizmeti", *Doğu Anadolu Sosyal Bilimlerde Eğilimler Dergisi*, (Hakkari, Sayı:1,Cilt: 5, 2021), s.89 -99. Arapça.

**Bildiriler:**

- HASAN MORAD ," *Uzaktan Eğitimde Sosyal Medya Araçlarının Rolü ve Katkısı Muhadese Öğretimi Örneğinde*", İslam ve Yorum v11. Cilt, İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, (Malatya, 20-23 Mayıs 2021). S.37- 61.

**Hobiler:**

Kitap Okumak, Araştırma.

إن حوار مفاخرات الأزهار بطريقة مدائح السياسية(الرمز)، هو عبارة عن مدح بين الشعراء حيث يمدح كل واحد منهم أمير دولته بطريق الرمز، كأن يرمز إليه باسم أحد الزهور، وأن هؤلاء الكتاب انتهجوا هذه الطريقة لتوصيل رسائل معينة ذات صلة بالحياة السياسية والاجتماعية في عصرهم، وهي لا تخلو من أطماعٍ كأن يكون الغرض إظهار البراعة اللغوية، أو لمباهاة ملوك الطوائف أن فلانا العالم عند فلان الملك، وفلان الشاعر مختص بفلان الملك. وفي نهاية البحث ختمنا دراستنا بخاتمة: وهي أهم ما توصل إليه البحث من نتائج وتوصيات، ومن ثم فهرس المصادر والمراجع.

**الكلمات المفتاحية: البنية، الحوار، المفاخرات، الأزهار، الأدب.**

**عدد الصفحات: 260**

**المشرف: الدكتور محمد شيرين تشكار**

يجيء بعدها من الكلام. والعرض في أسلوب المفاخرة هو أسلوب العصر المتصنع؛ تنميق في العبارة وتجويد موسيقي، وتصوير فني ورموز أحياناً، ولكن هذا الأسلوب قد يعلو ويروق حيناً، ويتكلفه الأديب حيناً آخر هذا من حيث الأسلوب الفني المتأنق، والأسلوب المتكلف؛ والنتيجة. لغة الحوار، من الناحية الفصحى والعامية؛ على صورتين هما: الحوار الملفوظ وهو ظاهرة تُميّز الإنسان عن بقية المخلوقات؛ ويقصد به التفاعل الواعي الذي يهدف لتجسيد التواصل بشتى أنواعه. ويمثل الحوار اليومي بين الأفراد هذا الدور بامتياز؛ لأن الحياة الاجتماعية تقوم عليه. ولا يستطيع الأفراد أن يقطعوا هذا التواصل؛ لأن حياتهم تقوم على التفاهم بينهم؛ لتحقيق المصالح المختلفة، والتفاعل الاجتماعي عملية يُؤثر بها الناس في بعضهم من خلال تبادل الأفكار والمشاعر وردود الأفعال، والنوع الثاني الحوار غير الملفوظ؛ وهو يمثل الحركات الجسمية بين الأطراف المتكلمة لغة غير لفظية تصاحب كلامنا اليومي سواء كانت حركات واعية ومقصودة، أم كانت عفوية غير مقصودة. وأن تلك الإشارات والإيماءات المختلفة تمثل لغة الصم البكم، حيث يتمكّن، أولئك الأفراد من التواصل في المجتمع مع غيرهم بواسطتها. والمكان يؤدي دوراً رئيساً في تشكيل الإطار العام للشخصيات والحوار والحبكة، فالمكان يمارس سلطة في وعي الشخصيات التي تقدم الحوار، ويؤدي المكان وظيفة دفع الحدث وتكثيف الحوار بين شخصيات الرواية، وأما عن العلاقة بين الحوار والزمان؛ يعد الحوار بنية لغوية فنية في النص الروائي، وله علاقة قوية بالزمن الذي قد يغير أثناء الحوار، فعندما يحدثنا الروائي عن قصة متخيلة باستخدام الزمن الماضي، ثم يعرض لنا حواراً يدور بين شخصين أو أكثر يتحول الزمن الماضي إلى حاضر، مما يزيد في إيهام القارئ أنه يعيش حاضر القصة؛ لأن السرد غالباً يعبر عنه بالزمن الماضي لكون القصة ماضية، فالحوار يقوم بين شخصيتين تتحاوران في شكل حوار مباشر، وأما عن العلاقة بين الحوار والأحداث فإن الكاتب يعمل على تقديم الأحداث للمتلقي بترتيب وتسلسل في الزمن، أي يروي الأحداث جزءاً تلو الآخر، لها بداية ووسط ونهاية، وللعلاقة بين الحوار والشخصيات دور مهم؛ فلما كانت الرواية فناً يقوم على تقنية الحوار، كانت العلاقة بين الشخصيات والحوار متينة، إذ لا نتصور أن يقوم الحوار في النص السردي من دون الشخصيات، كما لا تتفاعل الشخصيات فيما بينها دون أن تنتج حواراً، سواء في الرواية، أو في القصة القصيرة، أو في المسرحية أو في المفاخرة.

يأتي الحوار على صورتين: الحوار الخارجي هو الذي يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها ببعضها الآخر ضمن سير أحداث الرواية، وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك، وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه بعضها الآخر واتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك، وأما الحوار الداخلي؛ فهو عكس الحوار الخارجي؛ حيث لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث؛ وهو حوار من جهة واحدة، أي إنه حديث النفس مع ذاتها جزاء موقف ما، أو استرجاع لذكريات ماضية، أو هو حديث النفس للنفس بعيداً عن أسماع الآخرين، وعن مشاركة الطرف الثاني.

اشتراط النقاد صفتين للقيام بوظيفة الحوار:

أولاً: أن يندمج الحوار في صلب القصة؛ لكي لا يبدو وكأنه عنصر دخيل عليه، متطفل على شخصياتها.

ثانياً: أن يكون الحوار سلساً رشيقاً مناسباً للشخصية والموقف الذي قيل فيه، وأن يكون قادراً على الكشف عن الحدث، وعن جوهر الشخصيات وأعماق حياتهم الجسمية والروحية. ولا بد من تعميق التفاهم بين المتحاورين، وتبادل الأفكار بين أفراد المجتمع، حتى يتزود الفرد بالمعارف والقيم والعادات التي لا يعرفها الآخرون، فيجليها الحوار، وتتضح الصورة جلية، وللحوار دور فعال في نقل التراث الثقافي من جيل إلى جيل، مع تنشيط المعلومات وتحديثها، وأما أركانه فلا بد له من ركنين أساسيين هما: وجود طرفين متحاورين (المحاور والمحاور)، ووجود موضوع أو قضية يجري الحوار بشأنها.

وقد مرت المفاخرات بمراحل بدءاً من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي، والعباسي، والأندلسي، فقد تعددت أنواع المفاخرات منها مفاخرات بين الأزهار والورود، ومفاخرات بين الفواكه، ومفاخرات بين الحقائق والمنترهات، ومفاخرات بين المدن، ومفاخرات بين ألوان الجلد البشري، والمفاخرات بين غيرها من الأشياء الأخرى إلخ. ذهب بعض الباحثين إلى أن ابن بُرد الأصغر مخترع هذا النوع، وأول من كتب فيه، والحقيقة أن الفضل في ابتكار المفاخرة بين صنوف الأزهار يعود إلى ابن الرومي، وأما بنية مفاخرات الأزهار من حيث؛ المدخل في البناء الفني للمفاخرة، تستهل المفاخرة عادة بحمدلة والصلاة على رسول الله (ص)، وقد ينتقل الأديب من ذلك إلى وصف تأملاته الخيالية في الطبيعة، والمقدمة في المفاخرة ذات أهمية كبيرة لكونها تعتبر مفتتح الخطاب، يشترط فيها أن تكون بديعة ومليحة رشيقة، وداعية إلى الاستماع لما

## رسالة دكتوراه

حسن محمد مراد

جامعة وان يوزنجويل

معهد العلوم الاجتماعية

قسم العلوم الإسلامية - فرع اللغة العربية وبلاغتها

أيار - 2022/2021م

### بنية الحوار في مفاخرات الأزهار

#### ملخص الدراسة:

تهدف هذه الرسالة إلى دراسة موضوع " بنية الحوار في مفاخرات الأزهار " دراسة موضوعية تحليلية، تهتم بالبنية اللغوية للحوار، وتترصد أهم أشكال الحوار السردية؛ لأن الحوار من أهم التقنيات الأساسية التي تتبنى عليها أي رواية، أو قصة قصيرة، أو مفاخرة، أو مسرحية، وللحوار شروط وقواعد لا بدّ من تطبيقها لكي ينجح داخليًا وخارجيًا، وقد اهتمت الثقافات والحضارات بالحوار، وحفظ لنا التاريخ صورًا فريدة منها.

فالحوار طريقة من طرائق التعبير المختلفة، وهو من أهم الأساليب التي نعتمدها في حياتنا اليومية؛ لكونه وسيلة أساسية للتخاطب والتواصل.

وللمفاخرات مكانة كبيرة في الأدب العربي؛ فإنّ الدارسين والنقاد لم ينظروا إليها بوصفها فنًا قائمًا بذاته و متميزًا بخصائص وسماتٍ فارقة بينها وبين الفنون الأدبية الأخرى، فقد كانت المفاخرة ترد بأسماء مختلفة منها المقامة - أحيانًا - والرسالة أحيانًا أخرى، أو باسم المناظرة أو المعارضة، دون أن يميز فيها بين المتفاخرين من العقلاء، أو من غير العقلاء حتى في الدراسات الحديثة إذ ألحقت المفاخرات بالمقامات.

وتشتمل المفاخرات على تشخيص للجماد وعلى حوار أدبي طريف دلّ على أنّ فيهما قدرة عالية عملت على شحذ خيال القارئ، ولو أن العرب عرفوها من قبل لاستطاعوا أن يستنبطوا منها قصصًا للأطفال تغذي الخيال بابتكارها الجديد.

إن المفاخرة هي محاورة بين اثنين أو أكثر من غير العقلاء يُشخّص فيها المتحاوران، ويعارض أحدهما الآخر؛ ليفحمه بحججه التي يراها مناسبة؛ وذلك لتحقيق غاية ارتآها الأديب من مفاخراته، وكأن الكاتب في المفاخرة يجرد من شخصيتين خياليتين أو أكثر، ويجعل هذه الشخصيات تتحاور وتتجادل وتتنافر في ذهنه، وهو يسطر صراعها وخصامها في نص واحد.

1.1.MÜFAHERATU'L-EZHAR'IN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ.....	113
1.2.MÜFAHERAT ÇEŞİTLERİ VE BU KONUDA İLK YAZAN.....	141
1.3.MUFAHERATUL'L-EZHAR'IN YAPISI.....	153
1.3.1. MUFAHERE SANATSAL YAPISINA GİRİŞ.....	154
1.3.2. MUFAHERE ÜSLUBU.....	161
1.3.2.1.ZARİF ÜSLUP.....	161
1.3.2.2.ZORLAMA ÜSLUP.....	167
1.3.3. SONUÇ.....	169
1.3.4. HİVAR (DİYALOG) DİLİ.....	170
1.3.5. SÖZLÜ DİYALOG.....	174
1.3.6. SÖZSÜZ DİYALOG.....	179
2. MUFEHARATU'L-EZHAR'DA DİYALOG YAPISI.....	185
2.1.MEKAN.....	186
2.2.ZAMAN.....	191
2.3.OLAY ÖRGÜSÜ.....	199
2.4.KİŞİLER.....	202
2.5.SİYASİ ÖVGÜLERİ BARINDIRMASI.....	218
3. SONUÇ.....	231
4. KAYNAKÇA.....	238

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	vii
ÇİZELGELER DİZİNİ.....	viii
ŞEKİLLERİN DİZİNİ.....	ix
RESİMLERİN LİSTESİ.....	x
HARİTALARIN LİSTESİ.....	xi
ÖNSÖZ.....	7
5. GİRİŞ: MUFAHERE’NİN ARAP DİLİNDEKİ KONUMU.....	13
5.1.BÜNYE (YAPI) KAVRAMININ SÖZLÜK VE İSTİLAH ANLAMI.....	18
5.2.HİVÂR (DİYALOG) KAVRAMININ SÖZLÜK VE İSTİLAH ANLAMI.....	25
5.3.MUFAHERE (ÖVÜNME) KAVRAMI İLE İLGİLİ KAVRAMLAR.....	34
5.4.MUFAHERE (ÖVÜNME) KAVRAMININ SÖZLÜK VE İSTİLAH ANLAMI.....	44
5.5.MUFAHERE (ÖVÜNME) VE BU KAVRAMA BENZEYEN DİĞER İSTİLAHLAR ARASINDAKİ FARKLAR.....	53
6. HİVAR (DİYALOG) ÇEŞİTLERİ GÖREVLERİ VE HEDEFLERİ.....	68
6.1.HİVAR (DİYALOG) ÇEŞİTLERİ.....	68
6.1.1. HİVAR HARİCİ (DIŞ DİYALOG).....	70
6.1.2. HİVAR DAHİLİ (İÇ DİYALOG).....	84
6.2.HİVAR (DİYALOG)’IN GÖREVLERİ.....	93
6.2.1. KİŞİLİĞİ ORTAYA ÇIKARMA.....	96
6.2.2. VAK’AYI ORTAYA ÇIKARMA.....	101
6.3.HİVAR’IN HEDEFLERİ VE ESASLARI.....	104
6.3.1. HİVAR’IN HEDEFLERİ.....	104
6.3.2. HİVAR’IN ESASLARI.....	105
6.3.2.1.TARAFLAR.....	105
6.3.2.2.KONU.....	108
7. ARAP EDEBİYATINDA MÜFAHERATU’L-EZHAR.....	111

Tez arařtırmamın ve yazımının gerçekleřmesinde büyük katkıları bulunan Danıřmanım Prof.Dr. Mehmet řirin çıkar'a, süreç boyunca görüřlerini aldıđım Doç. Dr. Abdulhadi Timurtař ve Doç. Dr. Nesim Sönmez'a, jüri yesi olarak tezle ilgili deđerli geri bildirimlerini paylařan .....'a ve kendisi ile böyle bir arařtırma yapma düřüncemi paylařtıđımda beni cesaretlendiren ve arařtırmalarını paylařmaktan çekinmeyen .....'e, arařtırmaya maddi ve manevi destek sađlayan ....., ..... ve..... kurumlarına ve bu süreçte her zaman yanımda olan, desteklerini esirgemeyen biricik ailem ve sevdiklerime teřekkür ederim.

**HASAN MURAD**

Chapter three: Studying the relationship between the dialogue and the events, in which I showed that the writer works to present the events to the recipient in an order and sequence in time, that is, he narrates the events part by part, with a beginning, a middle and an end, and I talked about these three stages. Chapter Four: It is a study of the relationship between the dialogue and the characters, in which I explained the concept of personality, the most important types of characters and their relationship to the dialogue. As for chapter five: Dialogue of the feats of flowers in the political praises way (symbol), it is a praise among poets, where each of them praises the prince of his country symbolically, as if he is symbolized by the name of one of the flowers. At the end of the research, we concluded our study with a conclusion that is the most important results and recommendations of the research, and then the index of sources and references.

**Keywords:** Structure, Dialogue, Debates, Flowers, Literature.

**Number of pages:** 225

**Advisor:** Professor. Mehmet Sirin CIKAR.

Part II: It contains three chapters. The first chapter includes the types of dialogue, in which I dealt with the study of both the internal dialogue and the external dialogue, and the sections and branches that related to them.

As for the second chapter: it includes the functions of dialogue, one of its most important functions is to reveal the personality and the event.

As for the third chapter: it includes the objectives and pillars of the dialogue, in which I mentioned the most important objectives of the dialogue, as well as the pillars of dialogue, so I summarized it in two main pillars: the presence of interlocutors parties (the interlocutor and the axes) and the existence of a topic or an issue about which the dialogue is taking place.

Part III: Entitled; Flowers' feats in Arabic literature, and it has four chapters:

The first chapter: The history of the emergence and appearance of flowers' feats, i.e. (imaginary debates), and mentioning the stages of its development, from the pre-Islamic era to the Umayyad era, and the development of imaginative debate in the oriental literature in the Abbasid era, as well as the development of debates in the Andalusian environment (the Andalusian era).

Then the second chapter: in which the researcher touched on the study of all kinds of bragging, and the first scholars and writers who wrote about them.

As for the third chapter: it studies the structure of the feats of flowers in terms of the entrance in the artistic construction of bragging, and display in the style of bragging, in terms of the elegant artistic style, and the pretentious style and the result.

The fourth chapter: The language of dialogue, from the formal and informal perspectives; It is in two forms: verbal dialogue or (social interaction), and the second is non-verbal dialogue. And then the fourth chapter entitled: The Structure of Dialogue in the Exploits of Flowers and it contains five chapters: Chapter one: Here, we talk about the study of the dialogue and the place. I explained the concept of the place. It is a set of relationships that exist between the places, the medium, and the decor in which the events and personalities that the event requires, as I showed the relationship between them. Chapter two: It includes a study of the relationship between the dialogue and the time, as I clarified the difference and contrast in the concept of the time among scientists, theorists, philosophers and linguists.

Ph. D. Thesis  
HASAN MURAD  
YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY  
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES  
February, 2021

## **ABSTRACTThe Structure of Dialogue in the Exploits of Flowers**

### **Abstract**

This thesis aims to study the topic of "The Structure of Dialogue in the Exploits of Flowers" in an objective and analytical manner. It is concerned with the linguistic structure of dialogue, and it monitors the most important forms of narrative dialogue because the dialogue is one of the most important basic techniques on which any novel, short story, bragging or play is based. Through it, the researcher can study its basic elements. In order to give an integrated and clear view of this study, I divided the thesis into the following:

In the introduction I explained the aim of the research, its importance and purpose, the reasons for my choice of it, the studies that preceded and confined this topic to study and research, what distinguished this study from its predecessors, the most important references that I benefited from, and my methodology in the study. Then a general preface that includes talking about the place of feats in Arabic literature and this preface was followed by the first part, which contains five chapters:

Part I: First chapter was devoted to talking about the study of the concept of structure from the linguistic and idiomatic point of view and I mentioned among them some scholars and philosophers' opinions regarding the concept and definition of structure.

Second chapter: Here I mentioned the concept of dialogue in general, and then the definition of dialogue in language and terminology.

Third chapter: I mentioned in it terms related to dialogue, such as repulsion , debate, conversation, argument, and other terms related to this topic, and getting to know each one of them from the linguistic and idiomatic point of view.

Fourth chapter: I mentioned getting to know the concept of bragging, both linguistically and idiomatically.

And in the fifth chapter: talking about the difference between bragging and some literary terms similar to it, such as the maqamah, the message, the poem, the debate, and other artistic literary terms that are similar to bragging in some ways, and the differences between them

temsil eder, bu sayede bu bireyler toplum içinde başkalarıyla onun aracılığıyla iletişim kurabilirler.

Mekân, karakterlerin genel çerçevesinin, diyalogların ve olay örgüsünün şekillenmesinde büyük rol oynar. Mekan, diyalogu sunan karakterlerin bilincinde etki eder. Mekan, olayı ilerletme ve roman karakterleri arasındaki diyalogu yoğunlaştırma işlevi görür. Mekan ile diyalogun gerçekleştiği zaman arasındaki alaka; diyalog, öyküleyici metinde sanatsal ve dilsel bir yapı sayılır ve konuşma sırasında değişebilen zamanla güçlü bir ilişkisi vardır. Romancı bize hayali bir hikayeyi geçmiş zaman kullanarak iki veya daha fazla kişi arasında geçen bir diyalog sunduğunda, geçmiş zaman şimdiki zamana dönüşür. Bu da okuyucunun hikayenin şimdiki zamanı içinde yaşadığı vehmini artırır. Çünkü hikaye geçmişte kaldığı için anlatım genellikle geçmiş zamanla ifade edilir. Diyalog, doğrudan diyalog şeklinde iletişim kuran iki karakter arasındadır.

**Anahtar kelimler:** Hivâr, Müfahere, Ezhâr, Edeb

**Danışman:** Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR

Diyalog iki biçimde gerçekleşir: dış diyalog; roman olayları boyunca birbirleriyle temas halinde olan karakterlerin diyaloglarında, bazı işlerin bu kapsamda yürütülmesinde, birbirlerine karşı tepkilerini göstermelerinde, olaylar, vakalar vb. durumlarla karşılaştığında ağızlarından çıkan sözlerdir. İç diyalog; dış diyalogun zıddıdır. Şöyle ki, taraflar arasında karşılıklı konuşma için iki veya daha fazla kişiye ihtiyaç yoktur. Tek taraflı bir diyalogdur. Herhangi bir konuda kişinin kendisiyle konuşması, geçmiş anıların hatırlanması ya da başkalarının duymasından ve karşı tarafın katılımından uzak bir konuşmadır.

Eleştirmenler diyalog işlemi için iki vasıf şart koşturmuştur:

Birincisi; roman karakterlerine müdahale eden yabancı bir unsur gibi görünmemek için, diyalogu hikâyenin merkezine yerleştirmek.

İkincisi: diyalog akıcı, zarif, karakterin kişiliğine ve söylendiği duruma uygun, olayı, karakterlerin özünü, fiziki ve ruhsal hayatlarının derinliklerini izah edebilme gücüne sahip olmalıdır.

Muhataplar arasında anlayışı derinleştirmek, toplum bireyleri arasında fikir alışverişinde bulunmak gerekir. Ta ki; birey, başkalarının bilmediği bilgi, değer ve adetlerle donansın. Böylelikle diyalog netleşir ve resim ortaya çıkar. Diyalog, bilgiyi canlandırma ve güncellemekle beraber kültürel mirasın nesilden nesile aktarılmasında etkin bir role sahiptir. Kendisinde iki temel rukün bulunması gerekir: muhatap iki taraf ve üzerinde diyalogun gerçekleştiği konu veya problem.

Mufahara, Cahiliye döneminden başlayarak Emeviler, Abbasiler ve Endülüs dönemine kadar birçok merhale geçirmiştir. Mufaharanın birden fazla çeşidi bulunmaktadır. Çiçekler ve güller arasında, meyveler arasında, bağ ve bahçeler arasında, şehirler arasında, insanın ten renkleri arasında ve bunlar dışında kalan eşyalar arasında vuku bulan üstünlük tartışması mufahara çeşitleri arasında yer alır. Bazı araştırmacılar, bu sanatın mucidi ve ilk defa yazıya geçiren kişinin İbn Burd el-Asğar olduğunu söylemişlerdir. Fakat çiçek çeşitleri arasındaki mufaharanın meydana çıkması İbn Rûmî'ye dayanmaktadır.

Çiçeklerin mufahara yapısına gelince; mufahara sanatsal yapısına giriş açısından, mufahara genellikle Allah'a hamd Rasulullah'a salavatla başlar. Edip buradan tabiat hakkındaki hayali düşüncelerini betimlemeye geçer. Mukaddime hitaba giriş sayıldığı için büyük bir öneme sahiptir. Mukaddimenin yaratıcı, güzel, zarif ve arkasından geleni dinlemeye davet etmesi şart koşulmuştur. Mufaharada ibaresi süslü, musikisi uyarlı, sanatsal tasvir ve bazen semboller yer aldığı tasnî' üslubu kullanılmıştır. Ancak bu üslûp bazen daha üstün veya yumuşak yahut yazar, zorlaştırabilir.

Fusha ve ammi olmak üzere diyalogun iki biçimi vardır: insanı diğer canlılardan ayıran bir olgu olan sözlü diyalog. Kendisiyle her türlü iletişimi cisimleştirmeyi hedefleyen bilinçli etkileşim kast edilir. Bireyler arasındaki günlük diyalog, bu rolü mükemmel bir şekilde temsil eder. Çünkü toplumsal hayat diyalogla ayakta kalır. Şahıslar bu iletişimi kesemezler; çünkü farklı maslahatları elde edebilmek için yaşamları aralarındaki anlayışa dayalıdır. Sosyal etkileşim, insanların düşünce, duygu ve tepki alışverişi yoluyla birbirlerini etkileme ameliyesidir. İkinci tür sözsüz diyalogdur; ister bilinçli ve kasıtlı hareketler olsun, ister kendiliğinden ve kasıtsız olsun, günlük konuşmamıza eşlik eden sözsüz bir dil olan konuşan taraflar arasındaki bedensel hareketleri temsil eder. Bu çeşitli işaretler ve jestler, sağır ve dilsizlerin dilini

DOKTORA TEZİ  
HASAN MUHAMMED MURAD  
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI  
ARAP DİLİ VE BELAĞATI DALI  
TEMMUZ – 2021  
BÜNYETU’L-HİVÂR Fİ MÜFÂHERÂTİ’L-EZHÂR

**Özet**

Bu çalışma, diyalogun dilsel yapısıyla ilgilenen, anlatı diyalogunun en önemli biçimlerini takip eden "Arap Edebiyatında Çiçek Mufaharaların Diyalog Yapısı" konusunu objektif olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Çünkü diyalog herhangi bir roman, kısa hikâye, fahr veya tiyatronun üzerine inşa edilen en temel tekniklerden biridir. Diyalogun içten ve dıştan başarılı olabilmesi için uygulanması gereken bazı şart ve kuralları vardır. Kültürler ve medeniyetler diyaloga önem vermiş ve tarih bunun eşsiz görüntülerini korumuştur.

Diyalog farklı ifade biçimlerinden biridir ve en önemli temel hitap ve iletişim aracı olduğu için günlük hayatımızda kullandığımız yöntemlerden biridir.

Mufahara Arap edebiyatında büyük bir yere sahiptir. Araştırmacı ve eleştirmenler önceleri onu müstakil bir sanat türü olarak değerlendirmeyerek diğer edebiyat sanatlarından ayıran özelliklere sahip bağımsız bir dal olarak görmemişlerdir. Mufahara, bazen Makame bazen de Risale veya Münazara ya da Mûarada olmak üzere övünen kişilerin hikmet sahibi olanlar veya sıradan insanlar olduğu ayırt edilmeden farklı isimler altında işlenmiştir. Hatta modern çalışmalarda da olduğu gibi; Mufahara Makamelere dahil edilmiştir.

Mufaharalar okuyucunun hayal gücünü keskinleştirme kudretine sahip olduğunu gösteren cansız nesnelere kişileştirilmesi ve ilgi çeken bir edebi diyalogu ihtiva etmektedir. Araplar bunu daha önce bilselerdi, yeni biçimiyle çocuklar için hayal gücünü besleyen hikayeler çıkarabileceklerdi.

Mufahara, muhatapların karşılıklı konuştuğu ve birbirine karşı olduğu, uygun gördüğü delillerle hasmını susturmaya çalışan iki veya daha fazla insan dışındaki varlıklar arasındaki bir konuşmadır; bu da edibin övünmek için gerçekleşmesini istediği şeydir. Sanki yazar, Mufaharada iki veya daha fazla hayali varlıktan oluşur. Edip mücadele ve kavgasını tek bir metinde yazarken zihninde bu karakterleri konuşTUR, tartışTırır ve birbirine nefret ettirir.

## ETİK BEYAN SAYFASI (EK-5)

VAN YüzüncüYılÜniversitesi, SosyalBilimlerEnstitüsü **Tez**  
**YazımKurallarınauygunolarakhazırladığım butez çalışmasında;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

**bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarımı kabullendiğimi beyan ederim.**

(İmza)

HASAN MURAD  
01/12/2021

HASAN MURAD tarafından hazırlanan “Arap Edebiyatında Çiçek Mufaharaların Diyaloğ Yapısı” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı/Bilim Dalırap Dili VeBelagatı Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

<b>Danışman:</b> Prof.Dr. Mehmet Şirin Çıkar Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	.....
<b>Başkan :</b> Doç. Dr. Abdulhadi Timurtaş AnabilimDalı,ÜniversiteAdı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	.....
<b>Üye :</b> Doç. Dr. Nesim Sönmez AnabilimDalı,ÜniversiteAdı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	.....
<b>Üye :</b> Unvanı Adı SOYADI AnabilimDalı,ÜniversiteAdı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	.....
<b>Üye :</b> Unvanı Adı SOYADI AnabilimDalı,ÜniversiteAdı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	.....
<b>Yedek Üye :</b> Unvanı Adı SOYADI AnabilimDalı,ÜniversiteAdı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	.....
<b>Yedek Üye :</b> Unvanı Adı SOYADI AnabilimDalı,ÜniversiteAdı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	.....

...../...../.....

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Doktora Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....  
Doç. Dr. Bekir KOÇLAR  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

T.C.  
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI  
BİLİM DALI ARAP DİLİ VE BELAGATI

**“ Arap Edebiyatında Çiçek Mufaharalarının Diyalog Yapısı”**

DOKTORA TEZİ

**HAZIRLAYAN**  
HASAN MURAD

**DANIŞMAN**  
Prof. Dr. Mehmet Şirin Çınar

VAN - 2022