

الحوار في النقائض لاميتا جرير والفرزدق أنموذجاً

د. سمر الديوب (*)

ملخص:

يعدّ الحوار مبحثاً جديداً نسبياً، وتثير علاقته بالشعر أسئلة متعددة تتعلق بعلاقته بالحجاج والمناظرة والبرهان من جهة، وتعلق بالخطابات الموجودة في النصّ الشعري من جهة أخرى كالخطاب الوصفيّ، والخطاب الشعريّ المسرود.

وقد حضر الحوار بقوة في النقائض في العصر الأموي، ويسعى البحث إلى دراسة فاعليّة الحوار من وجهة نظر تداولية، منطلقين من فكرة أن أي نصّ شعريّ ينطوي على حوار في مستوى من مستوياته.

ولتحقيق هذه الغاية ينتظم البحث في المحاور الآتية:

- الحوار وسؤال الجنس الأدبيّ.
- طبيعة الحوار وأشكاله في النقائض.
- بنية الحوار وأنماطه.
- التبادلات في الحوار ووظائفها.

(*) أستاذة في قسم اللغة العربية - جامعة البعث.

١- هدف البحث وأسئلته ومنهجيته:

يعدّ البحث في الحوار بحثاً جديداً نسبياً. وهو مكوّن سردي، قلّ من انتبه إلى فاعليته ووظيفته وطبيعته في الشعر. ونهدف من هذه الدراسة إلى البحث في فاعلية الحوار في الشعر وأنواعه وركائزه انطلاقاً مما استجدّ في الدراسات النقدية الغربية المتعلقة بالسرد التخيلي، والدخول إلى النص الشعري القديم من باب مختلف، للكشف عن تعقّد النظم الشعري القديم بغية الكشف عن الحوار، وعلاقته بالحجاج ذي التوجه المنطقي، وبالبرهان والإقناع.

كما نسعى إلى دراسة أنواع الحوار بين الطرفين المتناقضين، ووظائفه لدى كل من الشاعرين، والكشف عن الآليات الحجاجية التي لجأ إليها كل من الشاعرين المتخاصمين لتأكيد كلامه، وتفنيده كلام خصمه. كما نسعى إلى البحث في القوانين التداولية التي تحكم النقائض بوصفها نصوصاً فنيّة قائمة على الإيحاء والتخيل من جهة، والتناظرية من جهة أخرى.

ويشير البحث جملة أسئلة، منها: ما منزلة الحوار في النص الشعري؟ وما علاقته بالوصف والسرد في شعر بُني بناءً يجنح إلى السردية؟ وهل يقبل الشعر الحوار؟ وما علاقة الحوار بجنس الشعر؟ وإذا كان النص الشعريّ فعلاً كلامياً غير مباشر متعلقاً بالأطراف المتخاطبة فما حدوده في النص الشعريّ؟

ويأخذ المنهج التداولي بعين الاعتبار السياق العام، والمقام في العملية التواصلية. فالحوار القائم على الحجاج مبحث تداولي، ويوضح هذا المنهج توالد النصوص في العملية الحوارية في النقائض، ويبحث في العوامل التي تجعل الخطاب في النقائض رسالة تواصلية فاعلة.

ويؤلّف النص الشعريّ حيزاً واسعاً من الفضاء التواصلية الأدبي، ويمتدّ إلى فضاءات تواصلية أخرى، فيقدّم حجة، ويستجيب للدرس التداولي.

وتومي النقائض إلى فكرة التفاعل وتبادل الأدوار، وأول أساس للحوار وجود لغة مشتركة بين الأطراف المتحاور، ويعد هذا الأمر عتبة إفهامية تسعى إلى خلق فضاء لغوي مشترك يهدف إلى تنبيه المتلقين على استعمال الشاعر ألفاظه.

ولم يعرف الشعر العربي القديم الفكر الحوار، وإن عُرفت بعض أشكاله في القصائد. فيرى الفكر الحوار الأفكار موضع جدل، ويقوم على الرأي والرأي الآخر. فما طبيعة الفكر الحوار في النقائض؟ وما علاقته بجنس الشعر.

٣- الحوار: دلالة واصطلاحاً:

يعني الحوار الأقوال المتبادلة بين طرفين أو أكثر، ويرتبط بمعنى المحادثة. ويشير المعنى اللغوي إلى الجواب، والرد، والمخاطبة^(١). أما اصطلاحاً Dialogue فهو وسيلة سردية، وضرب من الخطابة، وتخطب يطلب الإقناع فيما يتعلق بقضية أو فعل. ويقوم على الحجاج الجدلي من زاوية فلسفية، وقد اصطلح في الدراسات الحديثة على ما يسمّى البلاغة الجديدة. فثمة بلاغة الحوار، وتتناول مكونات الحوار، وآليات اشتغاله، وبلاغة الحوار جزء من البلاغة العامة للإقناع، وهي فرع من البلاغة العامة^(٢).

(١) تحاور القوم: تراجعوا الكلام بينهم، وهم يتراوون ويتحاورون. تاج العروس، مادة حور. ويرد الحوار بمعنى الرد وتراجع الحديث، وهو الجواب، والمحاورة: المجاورة، ومراجعة المنطق والكلام في المخاطبة، والمخورة من المحاورة كالمشورة من المشاورة. ابن منظور، مادة حور.

ويعني الكلام السابق أن المعاجم تشترك في معنى الجواب أو المخاطبة. فالحوار: الجواب والرد والاستدارة الموجودة في معنى حور بين المتكلمين.
(٢) نستبعد في دراسة الحوار ما يتصل بالتناسل من حوار بين النصوص. وللتوسع في =

وينقل الحوارُ الأقوالَ المتبادلة، فثمة تبادل الافتتاح، وتبادل الختام، والتبادل الأوسط، لكن النقائص لم تشتمل على هذه التبادلات مجتمعة ظاهرياً، فقد بدأت القصيدتان بالوصف، لكننا نوسع دائرة الحوار ليغدو حواراً مباشراً بين طرفين، وحواراً غير مباشر يمكن أن يُضمَر في الوصف، والنظم الجانح إلى السرد.

ويعني الحوار عقداً بين طرفين على قبول المحادثة التي تتركب من وحدات مختلفة، يرتبط بعضها ببعض وفق قواعد تنظيم معينة. فإذا صادر أحد الطرفين حق الآخر في المعرفة فثمة خروج جزئي من دائرة الحوار. وتقوم العتبة الحوارية على وجود أرضية مشتركة بين المتخاطبين تسمح نظرياً بإنجاز حوار ناجح، وثمة عتبات حجاجية؛ إذ يحتاج الحوار إلى آليات إقناعية يستخدمها المتحاورون لتمرير آرائهم^(٣).

= مصطلح الحوار انظر: فاتح عبد السلام: ١٩٩٩، الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت. محمد نجيب العمامي: ١٩٩٩، الحوار في ألف ليلة وليلة لنجيب محفوظ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة (موارد) العدد ٤. محمد سعيد حسين مرعي: ٢٠٠٧، الحوار في الشعر العربي القديم: شعر امرئ القيس أنموذجاً، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد ١٤، عدد ٣، نيسان. صالح محمد أحمد السهيمي: ٢٠٠٩، الحوار في شعر الهذليين: دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة أم القرى.

(٣) يشكل الحوار عنصراً بالغ الأهمية في الخطاب. وقد فرّق د. طه عبد الرحمن بين مراتبه، فجعله حواراً ومحاورة وتحاوراً. انظر: طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص ٥٧.

والمحاورة: المراجعة، مراجعة الكلام والمنطق، لسان العرب، حور. والمحاورة أعظم من المناظرة، فإذا وجد في الحوار حاجة، ومجادلة، أو خصومة ونزاع كان هنالك مناظرة، فالمناظرة مراجعة الكلام بين طرفين، كل طرف يقصد تثبيت قوله، وإبطال قول الآخر، فالمناظرة فرع من الحوار.

ويكون الحجاج منطقيًا، أما الحوار فقد يكون استهوائيًا يطغى عليه الميل النفسي أكثر من الاحتكام للعقل والعرف، ويعني ذلك أن الحوار قائم على الحجاج لكن لا يشترط فيه أن يكون منطقيًا. إنه تعبير فني وفكري في آن، وأداة تعبيرية للكشف عن الأفكار.

والحوار الشعري لا يكون بين طرفين فقط شأن الحوار في النشر، بل يولي الأهمية الكبرى للمتلقي بوصفه شخصية افتراضية يوجّه الحوار إليها. فالخطاب الشعري قد يكون وصفيًا، وقد يكون حواريًا، وقد يجنح إلى السردية، وثمة فرق بين الحوار والحوارية (Dialogisme) وهو المصطلح الجديد المتولد من الحوار^(٤).

وثمة مصطلحات ترد مع الحوار كالتخاطب والتفاعل والمحادثة، وتتفاوت دلاليًا مع الحوار، وتلتقي في أنها جميعاً تنتمي إلى حقل التواصل، فأى تفاعل بين طرفين يقتضي فعلاً، ورد فعل تحقيقاً لغاية إقناعية، أو حجاجية، أو إخبارية^(٥).

= أما التحوار، فتحوار القوم: تبادلوا الحديث وتجادلوا، لسان العرب، مادة حور، فالتحوار وسيلة لحل النزاع والتجادل والتفاهم عن طريق الحوار.

(٤) تحدّث (باختين Bakhtine) عن الحوارية حين حاول وضع قوانين للسرد في تحليل الرواية، ووصف بنياتها الفنية التي تتفاعل في الأثر الأدبي، وربط الخطاب بالحوارية؛ إذ تأخذ المعارف لديه شكل حوار. فالحوار بين النصوص موجود، ويرى باختين أن ثمة علاقة دلالية تنجم عن التواصل اللفظي هي نتاج تفاعل لغوي بالحوار الصامت أو المسموع، فانطلق من التعددية الفكرية والصوتية واللغوية والأسلوبية. انظر: تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ص ١٢١-١٢٢.

والفكرة الأهم في الحوارية حوار الخطابات، وهو خطاب الآخرين داخل لعبة الآخرين، يفيد في تفسير التعبير عن نيات الكاتب، وهو خطاب ثنائي الصوت على حد تعبير باختين. انظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص ٨١-٨٢.

(٥) يتشكل التفاعل التواصلية من مفهومي التفاعل Interaction والتواصل Communication =

وقد آثرنا دراسة الحوار في النقائض؛ لأن التفاعل والتواصل متصاحبان فيها، فتومئ ألفاظ النقائض إلى فكرة التفاعل وتبادل الأدوار، وأول أساس للحوار وجود أرضية مشتركة بين الطرفين المتحاورين، وهو أمر يقدم عتبة إفهامية تسعى إلى خلق فضاء لغوي مشترك. وقد اتفق الطرفان المتناقضان على الحوار، وعلى الأرضية المشتركة، كما أن النقائض تمثل نصاً شعرياً قائماً على التخيل، ومركباً من جملة حوارات متراكبة، فثمة حوار بين الشاعرين المتناقضين، وحوار بين الشاعر والمتلقي، وحوار بين الشاعر وقبيلة الآخر، ففيها أقوال مباشرة وغير مباشرة تدرج في خطاب مروّي أو موصوف، ويشير هذا الكلام سؤالاً عن علاقة الحوار بالجنس الأدبي.

٣- النقائض والحوار وسؤال الجنس الأدبي:

يعود ازدهار النقائض في العصر الأموي إلى عوامل اجتماعية وعقلية^(٦)

= فالفاعل مشاركة طرفي الحوار في الكلام حول مضامين إنسانية معينة، والتواصل تبادل كلامي بين متكلم ينتج ملفوظاً إلى مخاطب يلتبس الاستماع إلى الجواب صريحاً، أو مضمراً. فالواصل حالة بين متكلمين يسهم كل منهما في عملية الحوار التي تضم مكونات لسانية لغوية، وخارج لسانية. انظر للتوسع: محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلية، ص ١٥.

(٦) نما الجانب العقلي في العصر الأموي، وظهرت أنواع مختلفة من الملاهي، وازدهر الغناء في مكة والمدينة، وظهرت النقائض في قبائل العراق، وكان الناس يجتمعون حول المتناقضين، ويهللون، ويصفقون لأحدهما، فتحوّلت النقائض من غاية الهجاء إلى سدّ حاجة الجماعة في البصرة إلى ضرب من اللهو. الأغاني: ١٠/ ١٥٢.

ويعود فنّ النقائض إلى العصر الجاهلي، لكنه كان في صورة بسيطة، ثم تطورت في صدر الإسلام وقد أصبحت النقائض في العصر الأموي فناً مستقلاً قائماً في ذاته، تقوم على العصبية القبلية، والفخر والهجاء؛ لإلهاء الناس وتسليتهم، ولم تقم على أساس الخلاف الحقيقي بين الطرفين المتناقضين، واشتهرت في قبائل العراق، وتحوّلت من غاية الهجاء إلى غاية جديدة هي توفير مادة للهو في البصرة.

وقد نما العقل العربي، وتمرّن على الحوار والجدل والمناظرة، فتناظر شعراء النقائض في تاريخ القبائل ومثالبها ومفاخرها، وجمع كل من الطرفين أدلته، وأدلة خصمه؛ لكي يفنّدها، فظهرت مناظرات شعرية أساسها الحوار. ويتعين على ذلك أن النقائض ليست هجاء خالصاً، إن الحوار وسيلة لإثبات غرض الهجاء في النقائض، والنقائض مناظرة فنية بالشعر، تستضيء بقدرة العقل على الجدل، والحوار، وتوليد المعاني^(٧).

ونجد ظلالاً للحوار في الأدب الجاهلي في المنافرات والمفاخرات القائمة على العصبية القبليّة، وقد تكون النقائض تطوراً للمنافرات والمفاخرات الجاهلية، وترتبط المنافرة والمفاخرة بالشعر والخطابة، ففيهما يفخر كل من الطرفين بنفسه وقبيلته، ويحتكم إلى شخص ثالث ليفصل بينهما. وتقوم النقائض على مبدأ الخطاب والخطاب المضاد؛ لذا لا تنفصل عن الحوار والحجاج والجدل. كما ترتبط بالمناظرة القائمة أساساً على صناعة الحجة^(٨).

وتقوم المناظرة على التبادل الخطابي بين الطرفين، وهي شكل من أشكال الخطاب الحجاجي، ويفترض أنها تحتاج إلى طرفين، وموضوع، وأخلاقيات، ووظائف. فتلتقي النقائض المناظرة في الهدف والوظيفة،

(٧) ظل جرير والفرزدق يتهاجيان نحو خمسة وأربعين عاماً في عشيرتهما من جهة، وفي قيس وتميم من جهة أخرى.

وجرير والفرزدق من تميم. انظر أخبارهما في: الأغاني: ٣/٨، الشعر والشعراء:

١/٤٣٥، ابن سلام، ص ٣١٥.

(٨) يرى عبد الله العشي أن صناعة الحجة هي العنصر المنتج لخطاب المناظرة من خلال إنتاجها المتتالي في النص، والقيام بتنوعها من موقف إلى آخر، ومراوغة الآخر بتقديمها المتعدد والمختلف.

عبد الله العشي، زحام الخطابات - مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، ص ٤١.

وترتبط من ناحية جذورها بالمنافرات والمفاخرات الجاهلية، وقد تكون مرتبطة بالنقائض الجاهلية، والنقائض في صدر الإسلام.

ويعدّ الحوار أساساً في النقائض، وينظر النقاد إليه على أنه دخل إلى جنس الشعر مع أنه أصيل فيه^(٩) والاتصال بين الأنواع والأجناس واسع وكبير، ويختلف الحوار في الشعر عن الحوار في الرواية والمسرح، فالكلمة في الحوار الروائي تُقرأ، وتُنطق في الحوار المسرحي، وتُحلّق بالخيال في الحوار الشعري، ويرتقي الحوار الشعريّ عن لغة الحوار اليومي التي نجدها في الرواية، أو المسرحية، ويطوّر الحوار الحدث (الدرامي) في القصيدة، فيقدّم به الشاعر أفكاره، ويبرهن عن مقدمته المنطقية كاشفاً عن شخصيته وشخصية الآخر المختلف.

والحوار أكثر حيوية من الأسلوب السردي، أو الوصفي، وتقوم النقائض على الحوار في حين أن الشعر القديم ليس مبنياً بناءً حوارياً، لكن كل قصيدة تنطوي على حوار في مستوى ما؛ لأن الشاعر لا ينكفي على ذاته، بل يتوجه إلى متلقٍ قد يكون ضمناً، أو مفترضاً. ويمكن القول إنّ الشعر المنكفي إلى الذات يمثل نوعاً من الحوار هو الحوار الداخلي، فكل قصيدة تتضمن حواراً في مستوى ما.

ولا تقوم النقائض على الحوار فقط؛ لأن ذلك يخرجها من دائرة الشعر، فالنقائض جنس شعري يرسم صورة فرد ومجتمع معاً، وهو أمر يكسب النص خصوصية، ويكسب الحوار أهمية بوصفه أداة فنية من جهة، ووظيفة اجتماعية مثقلة بالدلالات من جهة أخرى. فالحوار عنصر خطابي،

(٩) ترى (أوركينيوني) Orecchioni أننا كي نتمكن من الحديث بصفة دقيقة عن الحوار لا يتعين فقط افتراض حضور شخصين على الأقل يتبادلان الأدوار..... بل يتعين عليهما تحديد أقوالهما بنفسيهما. عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص ٥٨.

ومكوّن حِكائيّ، وهو حدث في حدّ ذاته يفتح على الأحداث الماضية والراهنة والمستقبلية.

ويلتحم الخطاب الحوارى بالخطابين السردىّ والوصفىّ في النقائض، وهو مندرج في خطة شعرية عامة، وسياق خاص يجنح إلى السردية.

وتكاد الدراسات النقدية تخلو من دراسة تطبيقية خاصة بالحوار في الشعر التراثي، وسنهتم بالحوار في ذاته، وفي علاقته بالنسيج الشعري، وطبيعته، ونحدّد أنماطه، وركائزه.

- القصيدتان:

قال الفرزدق^(١٠):

إنّ الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً بناه لنا المليك وما بنى
بيتاً زرارة محتب بفنائه يلجون بيت مجاشع وإذا احتبوا
لا يحتبي بفناء بيتك مثلهم من عزهم جحرت كليب بيتها
ضربت عليك العنكبوت بنسجها بيتاً دعائمه أعز وأطول
حكّم السماء فإنه لا ينقل ومجاشع وأبو الفوارس نهشل
برزوا كأنهم الجبال المثل أبداً إذا عدّ الفعال الأفضل
زرباً كأنهم لديه القمل وقضى عليك به الكتاب المنزل

(١٠) جرير والفرزدق، نقائضهما، ج ١/ ١٨٢ وما بعدها وقد اجتزأنا أبياتاً من النصين لطولهما، وسنورد أبياتاً أخرى في متن البحث حسب الحاجة. والفرزدق من مجاشع الدارميّة التي تنتهي إلى تميم، وتعدّ تميم أكبر القبائل المضرية. انظر أخباره في: الأغاني: ٢/ ١٩ وما بعدها.

أما جرير فهو جرير بن عطية بن الخطفي اليربوعي، وهو تميمي أيضاً، وكان صديقاً للفرزدق. انظر أخباره في: الأغاني: ٣/ ٨ وما بعدها.

أين الذين بهم تسامي دارماً
 يمشون في حلق الحديد كما
 يحمي إذا اخترط السيوف نساءنا
 ومعصّب بالتاج يخفق فوقه
 ملك تسوق له الرماح أكفنا
 وإذا دعوت بني فقيم جاءني
 الأثرون إذا يعدّ حصاهم
 إن الزحام لغيركم فتحينوا
 أحلامنا تزن الجبال رزانة
 يا بن المراغة أين خالك إنني
 إننا لنضرب رأس كل قبيلة
 إن التي فقيت بها أبصاركم

فردّ جرير:

أعددت للشعراء سماً ناقعاً
 لما وضعت على الفرزدق ميسمي
 أخزى الذي سمك السماء مجاشعاً
 إنني بنى لي في المكارم أولي
 أعيترك مأثرة القيون مجاشع
 إنني انصبت من السماء عليكم
 أحلامنا تزن الجبال رزانة
 فسقيت آخرهم بكأس الأول
 وضعا البغيث جدعت أنف الأخطل
 وبنى بناءك في الحضيض الأسفل
 ونفخت كيرك في الزمان الأول
 فانظر لعلك تدعي من نهشل
 حتى اختطفتك يا فرزدق من عل
 ويفوق جاهلنا فعال الجهل

فارجع إلى حَكَمي قريشٍ إنهم
كان الفرزدقُ إذ يعوذُ بخاله
وقضت لنا مضرٌ عليك بفضلنا
إن الذي سمك السماء بنى لنا
أبلغ بني وقبان أن حلومهم
أزرى بحلمكم الفياشُ فأنتم
ألهى أباك عن المكارم والعلا
أبلغ هديتي الفرزدق إنها
أنا نقيمُ صغا الرؤوسِ ونختلي
أهلُ النبوة والكتابِ المنزلِ
مثلَ الذليلِ يعوذُ تحت القَرَمَلِ
وقضت ربيعةً بالقضاء الفيصلِ
عزاً علاكُ فما له من منقلِ
خفت فلا يزنون حبة خردلِ
مثلُ الفراشِ غشينَ نارِ المصطلي
لِيُ الكتائفِ وارتفاعُ المرجلِ
ثقلُ يُزادُ على حسيرٍ مُثقلِ
رأسَ المتوجِّجِ بالحسامِ المُقصلِ

٤- طبيعة الحوار وأشكاله في القصيدتين في إطار علاقته

بالفضاء النصي

لا نجد أثراً للحوار في بداية القصيدتين؛ لأن لكلا الشاعرين هدفاً يسعى إلى الوصول إليه، فيبدأ كلُّ منهما بالوصف المندرج في نظم يجنح إلى السردية، ويكون مطلع الكلام عادة وضع أسس العالم المتخيّل في القصيدة، فللبداية وظيفة. فقد بدأ الفرزدق بقوله:

إن الذي سمك السماء بنى لنا
بيتاً بناه لنا المليكُ وما بنى
بيتاً زرارةٌ محتبٍ بفنائيه
يلجون بيتَ مجاشعٍ وإذا احتبوا
وبداً جرير بقوله:

بين الكناسِ وبين طلعِ الأعزلِ
لمن الديارُ كأنها لم تُحللِ

ولقد أرى بك والجديدُ إلى بلى موتَ الهوى وشفاءَ عينِ المجتلي
 نظرت إليك بمثلِ عيني مغزَلٍ قطعت جبالَها بأعلى يَلِيلِ
 يا أم ناجيةَ السلامِ عليكم قبل الرّواحِ وقبلَ لومِ العَدَلِ

يبدأ الفرزدق بوصف عزّ بيتّه، والرجال العظام الذين انتظم مجده بهم، فثمة حوار ضمّني، وهو أن بيت أهله من صنعة الله، لا يدانيه بيت غيره في العز والعظمة، فهو يعاجزه ضمّنيًا، وقد ذكر الأعلام زرارة، ومجاشع، ونهشل إشارة إلى عظمتهم، فقد بنى الله بيتهم من العز والعظمة. وحين يصف الشاعر في مقام الفخر يستتر الآخر تحت الـ«نحن» الظاهرة، ويوجّه خطاباً غير مباشر له بالفخر بـ«نحن» فالوصف - بناءً على ذلك - حوار ضمّني بين الشاعر وخصمه، وحجة تقود إلى نتيجة؛ إذ يبدأ كلامه بحديثه عن قومه، من هم؟ وما قيمتهم؟ وتأتي الإجابة عن هذه الأسئلة بالوصف المندرج في الشعر المبني على السرد، فغاب الحوار ظاهريًا فقط، لكن تغيّبه لا غيابه ضرورة للبدء بالشعر، وهي سمة من سمات الكتابة الواقعية؛ إذ يلجأ المبدع إلى التعريف بالشخصيات قبل الحوار، فعَيّب الحوار في المطلع، ثم بدا قويًا حيناً، باهتاً حيناً آخر ذلك أن علاقته بالطرف الآخر متوترة، ويجب أن يحقق سبق الفني بالطرق كلها.

أما جرير فبدأ بالطلل ووصف الديار، والوصف حجة ضمّنية، فالطلل اندثر، وقد تركه الأبناء للحيوان حين غادروه، فصار المكان أطلالاً في ردّ ضمّني على الفرزدق، فتحطمت جدران البيت، وقد حدّد مكانه بين الكناس وطلح الأعرل؛ للإيهام بالواقعية في حين أنه رحل على مطيّ كأنها قفا فلاة:

يسقين بالأدْمى فراخَ تنوفةٍ زغباً حواجهنَّ حُمَرَ الحوصلِ
 ويوجّه الوصف توجيهاً حجاجياً؛ إذ إن ورود اللون الأحمر يحيل على ثورة جرير الفنيّة على الفرزدق، فعَيّب الحوار قصداً في المطلع الطللي،

ويمكن أن ننظر إلى الحوار على أنه حوار مستتر بالوصف هنا، فقد بدأ هجومه بطريقة رمزية في الطلل؛ ليتقل بعد ذلك إلى المباشرة:

أعددتُ للشعراء سمًّا ناقعاً فسقيتُ آخرهم بكأس الأول
أخزى الذي سمك السماء مجاشعاً وبنى بناءك في الحضيض الأسفل
فهي قفزة مفاجئة على مستوى الحوار، فقد بدأ بحوار مستتر بالوصف في المطع، وانتقل إلى لهجة شديدة العدا، فارتفع مستوى الحوار، وتستمر وتيرته العالية في نص جرير، ويتنوع بين مباشر، وغير مباشر، وإسنادي، وهو يترصد كل فكرة جاء بها الفرزدق، ويهدمها؛ ليبنى على أنقاضها فكرة مضادة، فهو نصّ مضادّ للنصّ السابق مع أنه ناجم عنه، ومتولد منه، وقد أنهى كلّ من الطرفين بحوار منقول:

قالت وقد عرفت جريراً أمّه: مهلاً جريرُ إليّ جئتَ تغفّلُ
جرير:

أبلغُ هديّتي الفرزدق إنها ثقلُ يزادُ على حسيّرٍ مثقلِ
إنّا نقيمُ صغا الرؤوسِ ونختلي رأسَ المتوجِّحِ بالحسامِ المقصلِ
وبذلك بدأت القصيدتان بالوصف الموجّه توجيهاً حوارياً، ودارتا حول حوار بأشكال مختلفة، وانتهتا بحوار منقول، وهي مواطن استراتيجية تظهر أن الحوار كاد يستبدّ بالنصين معاً. وقد اشتد ظهوره في المواضيع المرتبطة بتشابك الأحداث والنقاط التي يدور حولها الصراع، وهو صراع ذو طابع اجتماعي، قبلي، سياسي.

ومن أشكال الحوار ما يتم تعرّفه بالخطاب الإسنادي، وهو الحوار المنقول^(١٢) وهو حوار مضمّن في حوار الشاعر، ويدل هذا الأمر على كثافة

(١٢) يعني الحوار المنقول العبارات والجمل التي تصحب الخطاب المباشر، وتسندته إلى =

حضور الحوار في النصين وعلى أن غيابه غياب شكلي، وهو حوار من طرف واحد إلى متلق آخر هو الشاعر الآخر، والمتلقون بعامة؛ إذ تتطلب النقائض جدالاً، ومحاكمة عقلية، وقلب فخر الخصم إلى هجاء: «قالت وقد عرفت جريراً أمه... مهلاً جرير إلي جئت تعقل» ويوهم هذا الحوار أن الشخصية هي من نطقت به في حين أن الشاعر هو من أوجد الشخصية، وحملها حواراً يوافق فكره.

وتأتي الجملة الاعتراضية السابقة لتمثل في أفعال التواصل، فهي تسند القول لأم جرير، ولهذه الجملة أكثر من وظيفة، فهي من جهة إخبارية، تصف طريقة القول، وحال أم جرير في أثناءه، ومن جهة أخرى تحمل وظيفة تقويمية، فقد عرفت جريراً أمه، وهي معرفة مبنية على حكم قيمة، ومن جهة ثالثة تميز المخاطبين، وتؤكد أن الحوار بين الشعارين ليس مستقلاً عن الأحداث الواقعية التي تؤكد، وتدعمه.

ولا يعني نهوض النصين على الحوار أن ثمة تغييراً للتغاير الخطابي بين الحوار والوصف والشعر؛ لذا نلاحظ اختلافاً في مستويات القصيدة، ونحن نتقل بين الخطاب الوصفي، والخطاب الحوارية، والخطاب الشعري المسرود. على أن الحوار من صميم التجربة الشعرية، فليس هنالك نص شعري خال من الحوار في أبسط مستوياته، نجد أنه مندمج في النص الشعري، وليس ناتئاً، وهو حوار من طرف واحد؛ لأن الرد يأتي في النص الثاني «النقيضة».

إن ثمة استرسالاً بين الشعر المسرود والوصف والحوار في النقائض خلاف الحوار في الشتر الذي يقطع الاسترسال بين السرد والحوار. وبذلك يختلف الحوار في الشعر عن الحوار في السرد ذلك أنه مندمج في النص الشعري.

= هذه الشخصية أو تلك. انظر:

ويُمسح الحوار النصّين، وينفي من الشعر سمة الذاتية المطلقة، أو الغنائية، فالذاتي في الشعر يمتزج بالموضوعي. ومن طبيعة الحوار في النقائض أنه لم يتمكن من الوصول إلى السجال، فلم ينشأ من الحوار حوار آخر إلا في النقيضة، وهو حوار قصير، محدود بسبب قيد الوزن والقافية.

وللحوار مناسبات، لكن في النقائض له مناسبة واحدة هي الحط من قيمة الخصم، وقلب فخره هجاء لغاية فنية:

الفرزدق:

فادفع بكفك - إن أردت بناءنا -	ثهلانَ ذا الهضباتِ هل يتحلحلُ
وأنا ابنُ حنظلة الأغرِّ وإنني	في آلِ ضبّةٍ للمعمِّ المخولُ
فرعانٍ قد بلغ السماء ذراهما	وإليهما من كلِّ خوفٍ يُعقلُ
يا بن المراغة أين خالك إنني	خالي حُبَيْشٌ ذو الفعالِ الأفضل

جرير:

إنني إلى جبلي تميمٍ معقلي	ومحلُّ بيتي في اليفاعِ الأطولِ
أبنو طهيّة يعدلون فوارسي	وبنو خضافٍ وذاك ما لم يُعدَلِ
كان الفرزدقُ إذ يعوذ بخاله	مثلَ الذليلِ يعوذ تحت القرمَلِ
وافخر بضبّةٍ إن أمك منهم	ليس ابنُ ضبّةٍ بالمعمِّ المخولِ

يلتحم الحوار على مستوى الخطاب بالوصف والشعر المسرود، فقد بدأ الفرزدق بحوار مباشر، أتبعه بوصف قصدي، ثم بحوار نفسه، وأنهى بحوار جرير، وبدأ جرير بمركزية الذات؛ لإزاحة الآخر، وأتبعه بحوار الذات، وهو حوار يرتدّ إلى الخارج، ثم وصف الفرزدق، وأنهى بحواره.

وقد استغنى الشاعران هنا عن الخطاب الإسنادي؛ ليُظهِر أنّ ما يريدان

قوله أهم من القائل نفسه، ويبدو كل من الشاعرين قد لجأ إلى الخطاب المباشر لنقل الحوار المهم من وجهة نظره، فيحاور الفرزدق جريراً في حدث رفعة نسبه ومجده، ويواجهه بأصل خاله، وهي أمور مهمّة لديه في حين أن جريراً يحاور الفرزدق في نسبه لأمه، وهو يهدم فخره بها، ويحوّله إلى هجاء، فثمة عقدة نقص لدى جرير بسبب فقر نسبه؛ لذا كان هجاؤه لاذعاً، ومركّزاً على فخر غير صادق بنسبه، وهدم فخر الفرزدق.

وتعدّ مخاطبة الآخر، أو الحديث عنه نوعاً من التضمين، وهو لعبة بين القول واللا قول، أي لعبة على الحدود^(١٣) وتقوم الأبيات السابقة على علاقتين: تخاطبيّة، واستدلاليّة، وترتبط بذلك بالمناظرة التي تقوم على الحجاج، وصنع الحجّة بمختلف المواقف، كما تقوم المناظرة على التبادل الخطابي بين الطرفين، ومن آدابها أن يتداول المتناظران الحوار، وأن يمهل أحدهما الآخر حتى يستوفي مسأله^(١٤).

ويتحول جرير المستمع إلى متكلم، ويتحول الفرزدق المتكلم إلى مستمع، فحدّدت أبيات الفرزدق موقفه من جرير، وأدّت وظيفة إخبارية، ومصدر الأخبار هو نفسه، وأول أساس للحوار وجود أرضية مشتركة يتفقان على الحوار حولها، وقد أوجدت العتبة الإفهامية فضاءً لغويّاً مشتركاً، ويتمّ الحوار بين طرفين بنصين، فلولا النصّ الأول لما وجد النصّ الثاني، ويتحكّم كلّ طرف بالحوار حين يتكلم، ولا يقاطعه الآخر.

وقد لجأ الطرفان إلى تقنية حوارية تتمثل في الإفهام بالشرح^(١٥) فلكي

(١٣) Dominique Manguenc, Pragmatique pour le discours littéraire, p: 82

(١٤) للتوسع انظر: طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص ٧٤.

(١٥) يرى حسان الباهي أن التفاعلات الحوارية بين الأفراد تبنى في جزء منها على التشارح الذي يعدّ من المعايير الأساسية لحصول التواصل. الحوار ومنهجية التفكير النقدي، ص ١١٨.

يوضح جرير يستعين بالتمثيل، فيورد مثلاً، فالفرزدق حين يعوذ بخاله كالذليل المحتمي بشجر القرملم الضعيف، فيورد مثلاً يختمه بقاعدة، ويؤثر الشرح والتمثيل في المتلقي، ويقرب المعنى إليه، ويشكل حجة لدى الشاعر المتكلم يقيمها على مخاطبه. وبذلك تكافأ العلاقة بين المتحاورين، فيقابل أحدهما الحجّة بالحجّة رغبة في إقناع المتلقي^(١٦).

ويلجأ جرير والفرزدق إلى الخطاب التوجيهي الضاغط^(١٧) على الطرف الآخر بهدف إحداث تأثير فيه. يقول الفرزدق:

فادفع بكفك - إن أردت بناءنا -
 ثهلان ذا الهضبات هل يتحلحل
 ويرد جرير:

وافخر بضبة إن أمك منهم ليس ابن ضبة بالمعم المخول
 وإضافة إلى الحوار المباشر ثمة خطاب غير مباشر، فثمة درجات للخطاب الحوارية في النصين:

وابن المراغة يدعي من دارم والعبد غير أبيه قد يتنحل

(١٦) يهدف الحوار إلى الإقناع، وقد ارتبط الإقناع منذ أرسطو بفن الخطابة، وعُدّت الخطابة مقابلاً للشعر أو الشعرية. فالخطابة - حسب أرسطو - تتطلب الإقناع الممكن في حين أن الشعر يطهر من انفعالات الخوف والرحمة. أرسطوطاليس، الخطابة، ص ٩. لكن النقد فيما بعد تدرجوا في الفصل، ووجدوا أن الحجاج يكون حيثما كانت اللغة. يقول التوحيدى: «من فضل النظم أن الشواهد لا توجد إلا فيه، والحجج لا تؤخذ إلا منه، أعني أن العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون: قال الشاعر، وهذا كثير في الشعر، فعلى هذا الشاعر هو صاحب الحجّة، والشعر هو الحجّة..» الإمتاع والمؤانسة، ج ١/ ١٣٦.

(١٧) يعدّ الخطاب ذو الاستراتيجية التوجيهية ضغطاً وتدخلًا ولو بدرجات متفاوتة على المرسل إليه لفعل مستقبلي معين. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب - مقارنة لغوية تداولية، ص ٣٢٢.

حسبُ الفرزدق أن تُسبَّ مجاشعٌ ويعدُّ شعراً مرقشٍ ومهلهلٍ
يعتمد الحوار غير المباشر على ضمير الغائب الذي يوهم بخطاب موضوعي،
لكنها موضوعية زائفة، فالآخر حاضر بقوة مقابل الأنا المتمردة، والثائرة.
لقد جمعا الخطاب المباشر وغير المباشر، فتحققت درجات للحوار
في النصين، فقد لجأ كلٌّ منهما إلى الخطاب المباشر؛ ليؤدي وظيفة إقناعية،
وبذلك ردم كلٌّ منهما الثغرة بين الوصف، والحوار، والشعر المسرود.
فالحوار المباشر أكثر الأساليب الحوارية محاكاة، خصّصه الأمور المهمة،
وأسندنا الأمور الأقل قيمة إلى الخطاب البعيد عن المحاكاة، وهو الخطاب
غير المباشر؛ ذلك أنه خطاب ذو طاقة إخبارية ضعيفة، تمكّن من التكثيف
وتجنب النصّ الإثقال بالمعلومات التاريخية حول تاريخ القبيلتين (*). كما
تجنبه طغيان الحوار المباشر عليه.

لقد خاطب جرير في الخطاب غير المباشر مجاشعاً كلها، وخاطب
الفرزدق في الخطاب المباشر في حين خصص الفرزدق جريراً بوصفه ابن
المراغة في خطابه غير المباشر؛ لينوع في طرق الحوار معه، والنيل منه.
وقد أكثر كلٌّ منهما من الإشارة إلى أحداث ذات صلة بتاريخ القبيلتين،
فسردا إشارات تتصل بالواقع بقدر ضئيل، وبخيالهما بقدر كبير.
وقد كان للحوار أنماط وبنية خاصة وسما النصّين بسمات خاصة.

٥- بنية الخطاب الحوارية وأنماطه

٥-١ - أنماط الحوار:

يجب أن تكون كل جملة حوارية تطوراً جديداً للحدث، أو للشخصية،
وليس الهدف من الحوار نقل الخبر فقط، بل إبلاغه والتأثير في المتلقين،

(*) الفرزدق وجرير من قبيلة واحدة = المجلة.

وهم: الشاعر المناقض، وعصبته، والمتلقي النموذجي، والمستمع، ويهدف إلى دفع الشاعر الآخر إلى الجواب، ويجب أن يكون جوابه مستنداً إلى تعرفه قصد الشاعر الأول. وثمة رغبة لدى كلا الشعارين في الاستعلاء، أو الارتقاء بمنزلته، وهي رغبة تفوق قدرته على ضبط خطابه، وتهذيبه.

وقد رصدنا ثلاثة أنماط للحوار في النصين هي:

٥-١-١ - حوار الصدام والنزاع الشخصي: يجعل كلُّ من جرير والفرزدق من الطرف الآخر هدفاً ينال منه مادياً ومعنوياً:
قال الفرزدق:

إنا لنضربُ رأس كلِّ قبيلةٍ وأبوك خلف أتانه يتقمّلُ
قال جرير:

إني انصببتُ من السماء عليكم حتى اختطفتك يا فرزدق من علٍ
يقدم الفرزدق فكرتين متضادتين، فالفرزدق وقومه يسعون إلى المجد في حين يلتهى جرير وقومه برعاية الحمير، والأمور التافهة، فيجعل من الطرف الآخر هدفاً له، وفي الوقت نفسه يعلن جرير سخطه على الفرزدق وقومه، فييدي رغبته الشديدة في النيل منه، والقضاء عليه فنياً، وهذا الصدام ذو طابع شخصي يقوم على إثارة انفعالات الطرف الآخر.

٥-١-٢ - الحوار التناظري: يبنى على احترام المتناظرين قواعد الحوار:

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعزُّ وأطولُ
يلجون بيتَ مجاشعٍ وإذا احتبوا برزوا كأنهم الجبال المثلُّ

أخزى الذي سمك السماء مجاشعاً وبنى بناءك في الحضيض الأسفلِ
إني بنى لي في المكارم أولي ونفختَ كيرك في الزمان الأولِ
ينتظر كل طرف أن ينتهي الطرف الآخر، فيبدأ بدفع الحجج التي اعتمد

الطرف السابق عليها، فقد فخر الفرزدق ببيت الشرف والمجد الذي ينتمي إليه، لكن جريراً ينقض هذا الشرف، ويبنى لنفسه صورة إيجابية لا تستند إلى أساس حقيقي، ويبنى للفرزدق صورة متدنية معيراً إياه بمهنة الحدادة^(١٨).
إن ثمة تبادلاً للمواقف بين المتكلم والسامع، فيتولد النصّ الثاني من الأول، ولا تسعى هذه المناظرة إلى الاتفاق، بل إلى إثارة انفعال الطرف الآخر، فلا يقبل أحد الطرفين الحجج المضادة، وقد قدّم جرير دليل خطابه التناظري بالاستعارة «إني انصبت من السماء عليكم» وهي أشدّ تأثيراً من التشبيه، ففيها قول مضمّر، وتخاطب ذهن المتلقي، فالتشبيه دعوى تحتاج إلى برهان، ويأتي البرهان في المشبه به.

٥-١-٣- الحوار الإقناعي: يقوم على إيراد الدليل، وعلى الاختلاف بين الرأيين المتحاورين، فكلّ منهما يحاول التدليل على وجهة نظره بهدف إقناع الآخر بها:

إني ارتفعتُ عليكَ كلَّ ثنيةٍ وعلوتُ فوق بني كليبٍ من علِّ
هلا سألتِ بني عُدانةَ ما رأوا حيث الأتانُ إلى عمودك تُرحلُ
ولقد تركتُ مجاشعاً وكأنهم فقعُ بمدرجةِ الخميسِ الجحفَلِ
إني إلى جبلي تميمٍ معقلي ومحلُّ بيتي في اليفاعِ الأطولِ
يرتب جرير أفكار خصمه، ويردّ عليها، ويحوّل المتلقي إلى شريك في البحث، ويقدم تساؤلاً جدلياً حوارياً مفتوحاً على أكثر من إجابة، ويقدم بالطريقة

(١٨) الحدادة وسائر الصناعات إنما يقوم بها العبيد، وكان العربي يأنف من العمل والتلهي بكسب العيش دون البطولة، وهذا ينفي عن الفرزدق صفة الملوكية. انظر: إيليا حاوي، فن الهجاء وتطوره عند العرب، ص ٣٢١.

وحجة جرير أن مجاشعاً مشهورون بالحدادة، وهي مما يعيّر به المرء في تلك المرحلة؛ لأن العمل والمهن للعبيد.

الإقناعية منطق خصمه الساذج مقابل منطقها، فيأتي الفرزدق بدليل يقوم على تعبيره برعي الأتان، ويأتي جرير بدليل يقوم على نسبته إلى أعلى نسب في الفخر القبلي؛ إذ يعود إلى الوراء كثيراً؛ لأن أصله القريب لا يقوم مقام فخر له.

٥-٢- مبادئ الحوار في النقائض:

تنهض النقائض على أربعة مبادئ:

٥-٢-١- مبدأ المشاركة: ولولا المشاركة لما كان هنالك حوار، فالهدف محدد قبل الشروع بالنظم، فيشترك كلا الشاعرين في الهدف، لا الرأي، ويدخلان في حوار جدلي، وتناظري، وصدامي غير اتفاق.

٥-٢-٢- مبدأ التنازع: لا يقتنع أي من الطرفين بحجج الآخر ومناظرته، ويؤدي ذلك إلى حدوث التنازع، فيفرض كل طرف رأيه، ويرفض رأي الآخر، فثمة رأي، ورأي مضاد، ولا يلتقيان.

٥-٢-٣- التقابل أو التكامل: تعني العلاقة التقابلية التساوي في أثناء تبادل الحوار، وأخذ الكلمة بالتناوب من غير أن يخضع أحدهما للآخر، وتكون سلوكيات الطرفين متوازية^(١٩).

٥-٢-٤- المضمون والعلاقة: يعدُّ الشاعران جانبيين للعلاقة الحوارية، يتبادلان المواقع بين مرسل ومتلق، وتؤدي المنزلة الاجتماعية والقبيلية وظيفة في الخطاب، ويسهم المضمون الحوارية في تغيير ما يظن المخاطب؛ لأن المرسل يعتمد على الحجج، ويقوم بالحجاج على البرهنة، وإقامة الحجّة، والإقناع.

(١٩) يتفق الطرفان قبل الدخول في العلاقة الحوارية، فثمة تقابل، وتكامل، وتراض بين الطرفين، فيقتضي البعد الحوارية «الآخر بالضرورة إذ لا يمكن أن نفهم دون أن نبين الدلالة، ولا يمكن أن نبين الدلالة دون أن نجادل وهكذا دواليك» عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغيّر، ص ٢٠٠.

وينهض الخطاب الحواريّ على جملة ركائز تؤدّي وظائف في إطار العملية الحوارية.

٥-٣- ركائز الخطاب الحواريّ وبنيته:

ينهض الحوار بين الطرفين على التركيز على اسم العلم صريحاً أو ضميراً، فقد ورد اسم الفرزدق في لامية جرير إحدى عشرة مرة في اثنين وسبعين بيتاً في حين ورد اسم جرير ست مرات في مئة وأربعة أبيات. ويبدو جرير متوتراً؛ لأن العبء الفنيّ عليه أكبر، فيجب أن يلتزم البحر والروي وأفكار القصيدة الأولى، ويجب أن يفخر، ويهجو، ويقلب فخر الفرزدق إلى هجاء، وقد ظهر توتره في حوار، وإلحاحه على ذكر اسم الفرزدق. أما الفرزدق فقد ذكر الأنساب باسم العلم:

بيتاً زرارة محتبٍ بفنائمه ومجاشعٌ وأبو الفوارس نهشلُ
من عزهم جحرت كليبٌ بيتها زرباً كأنهم لديه القمّلُ

فركّز على انتسابه إلى مجاشع، ونهشل بن دارم، وحنظلة بن مالك بن يزيد، وهجا جريراً باسم قبيلته كليب، ولا يتعلق اسم العلم بالشخص فقط، فخصّص الاسم؛ ليدلّ عليه، ويميزه من غيره، فكانت هوية المتكلم بالـ«أنا/نحن» وكانت هوية المخاطب بالضمائر المتصلة، والمستتر «فاسأل، فادفع» وجعل هوية المخاطب بإفراده من العامة، فمتلقي الحوار مخصوص، وحدّد سلسلة نسبه الطويل في حين اقتصر على كليب في حديثه عن نسب جرير، وقدمها بمجاز إسناد، فقد جحرت كليب كلها زرباً، وبدت كلها بمن فيها، وما فيها قد دخلت حفرة صغيرة جدّاً، وتؤدي الصورة الكاريكاتورية وظيفة تثبيت الفكرة في ذهن المتلقي أكثر من تقديمها بطريقة مباشرة.

أما جرير فقد نقض ما جاء به الفرزدق، وحوّل خصمه إلى صورة تثير

السخرية:

أزرى بحلمكم الفياش فأنتم مثل الفراش غشين ناز المصطلي^(٢٠)
هدم جرير أنتم، ونقض اسم العلم لدى الفرزدق، وذكره بالاسم
الصريح؛ ليركز عليه دون سواه، وبالضمير المحيل عليه.

وحوى خطاب الفرزدق الكثير من الأخبار باللفظ القليل، وذكر من
أسماء الشعراء ما يؤكد شعريته، وقدم أخباراً تاريخية، ومعيشية تستند إلى
أساس واقعي بهدف الإبقاء على الفوارق الاجتماعية بينه وبين جرير، فبالغ
في الفخر والهجاء معاً. ولجأ كلا الطرفين إلى الاستفهام في حوارهم، وفي
الاستفهام تعظيم للذات، وتحقير للآخر:

أين الذين بهم تسامي دارماً أم من إلى سلفي طهية تجعل
أين الذين عددت أن لا يدركوا بمجر جعثن يا بن ذات الدمل
وقد قام الاستفهام في الحوار - وهو استفهام يُراد به النفي، فلا أحد
يصل إلى مرتبته - على تقديم الرأي السلبي لدى الفرزدق عن جرير مقابل
تعظيم الذات وإعطاء الحق لنفسه في التوجيه، والتقويم، وادعاء امتلاك
الكفاية المعرفية في الحكم على صفات جرير، وكذلك فعل جرير، فقد
أراد إبقاء الفوارق الاجتماعية؛ لإثبات الاختلاف في المكانة، ويتعين على
ذلك أن اللجوء إلى الاستفهام في الحوار، وتحمله هذا المعنى قد جعل
شروطاً من شروط المناظرة مختلاً، وهو أن يكون المتناظران من المكانة
نفسها، ويفترض بالشاعر المناقض أن يمتلك كفاية حوارية تداولية تفوق
كفاية المتكلم الأول التداولية، فلجأ جرير إلى الاستفهام ناعثاً إياه ببن ذات
الدمل، فاجتمع الاستفهام، والنسبة إلى صفة قبيلة لدى الأم، فنقلت معنى
الاستفهام، وزادت من توتر الفرزدق؛ لأنه ألمه في هجائه من جهة أمه؛

لذلك تبلغ المحاوراة الشعرية في النقائص المرتبة الثالثة من مراتب الحوارية، وهي التحاوير؛ إذ تستدعي هذه المرتبة أن تزوج فيها الذات المتكلمة، فتقوم بدورين: ذات متكلمة، وأخرى مستمعة، وقبل أن تنقل الذات المتكلمة الخبر إلى الآخرين تقوم بتصور رد فعل المخاطب تجاه كلامها، فتصوغ على إثر ذلك خطابها^(٢١).

ولا يريد الشاعران جواباً عن سؤالهما؛ لأنهما يريدان سؤالاً مسكناً، وكذلك يأتي ورود فعل الأمر بوفرة هادفاً إلى الإهانة والتذليل:

إن الزحام لغيركم فتحينوا ورد العشيّ إليه يخلو المنهلُ
فادفع بكفك إن أردت بناءنا ثهلانَ ذا الهضبات هل يتحلحلُّ؟

أعتك مآثرة القيون مجاشع فانظر لعلك تدعي من نهشلِ
وامدح سراة بني فقيمٍ إنهم قتلوا أباك وثأره لم يقتلِ
ويقترون الأمر بالتويخ إضافة إلى الإهانة والتذليل، ويتوقف الحوار بعد الأمر؛ لأن الطرف الثاني لا يستطيع أن يرد مباشرة.

وقد كثرت الصيغ الشرطية لدى الطرفين، ولا سيما لدى الفرزدق:
وإذا دعوت بني فقيمٍ جاءني مَجْرُّ له العددُ الذي لا يُعدَلُ
الأكثرُون إذا يُعدَّ حصاهمُ والأكرمُون إذا يُعدُّ الأولُ
وتفتح الصيغ الشرطية أفق الدلالة الاحتمالية مع أن جواب الشرط قد تضمن رأي الفرزدق الخاص، وحين يسمع المتلقي الشرط يدرك أن ما يقوله الفرزدق قناعة حتمية لديه، فقومه الأكثرون والأكرمون إذا عدَّ الكرام، لكن

(٢١) يرى طه عبد الرحمن أن هذه المرتبة تنبني على قصد نقل الخبر، والتأثير في الغير مع تصور رد فعل الآخر تجاه القول، وهي أعلى مراتب التفاعل الحوارية. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص ٥٨ وما بعدها.

الصيغ الشرطيّة تفتح باب الاحتمال، وتنطوي على دلالات حوارية مهمة. وتدل الصيغ الحوارية لدى الفرزدق على رغبته في احترام رأي المتلقي العام الذي يريد له الاقتناع متى ما سلّم بمقدماته، فيسعى إلى توسيع دائرة البحث في أصله ومجده، ويشرك الآخرين في توليد الأفكار والاستنتاج.

فالشرط ناجم عن فكر حواريّ، ويقترن بالحذف والإيجاز في الحوار هنا، فالشعر مقام تكثيف، لا إسهاب، وقد أورد الفرزدق بعض الإشارات التاريخية في حوار، فعدد الشخصيات التي ارتفع شرفه بها، وأوجز حين تحدث عن حمايتهم النساء:

يحمي إذا اخترط السيوف نساءنا ضربت تخرّ له السواعد أرعل
ويشير إلى يوم بزاخة:

ملكان يوم بزاخة قتلوهما وكلاهما تاج عليه مكلل
ويعبر جرير الفرزدق ببعض الحوادث التاريخية بإشارات وامضة:

قتل الزبير وأنت عاقد حبة تبا لحبوتك التي لم تحلل
ويعدّ الحذف من التقنيات المهمة في بنية الخطاب الحوارية، يسهم في تشكيل لغة الحوار، ويحيل على مدة زمنية غير متناسبة مع الخبر «يوم بزاخة، وخبر قتل الزبير» ويحرك فضول المتلقي للتأويل، ويؤدي وظيفة إيديولوجية تعبر عن قضايا سابقة مهمة، فيصعد الحدث.

ويعدّ التوكيد ركيزة مهمة في الحوار؛ إذ يثبت كلّ طرف موقفه مدعماً بالبرهان:

إن التي فقئت بها أبصاركم وهي التي دمغت أباك الفيصل

إن الذي سمك السماء بنى لنا عزاً علاك فما له من منقل
إنه نمط جديد من الفخر لدى الفرزدق هو الفخر بشعره، فقصيدته ضربة

قاضية دمغت أبا جرير، ويستخدم التوكيد لإقناع الآخر أنه قد تفوق فنيًا على خصمه، وقد سميت هذه القصيدة الدامغة. وأسهم التوكيد لدى الطرفين في تقوية الحجاج، فقد جعل جرير عزه يفوق ما قدمه الفرزدق من أدلة.

ويدلّ الدخول في الحوار بطريقة القطع على العلاقة المبتورة بين الطرفين، فكل شاعر مشغول بما يخدم مقاصده أكثر من اهتمامه بمحاكاة واقع، وتأتي الحوارات المهمة بين الطرفين في موقع تبادل أوسط^(٢٢)، فلا همّ لهما سوى النيل من الآخر.

٦- التبادلات في الحوار:

٦-١ - التبادلات التعليمية:

ثمة تبادل للمعلومات لدى الشعارين، ونجد مثل هذه الأقوال المتبادلة في حديث الفرزدق عن الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وفي توسعه في الحديث عنها، وعن أعمالها البطولية في التاريخ:

يمشون في حلق الحديد كما مشت جزبُ الجمالِ بها الكُحَيْلُ المشعلُ
والمانعون إذا النساءُ ترادفت حذر السبائِ جمالها لا تُرحلُ

قدّم الفرزدق معلومات تخص الذات الجمعية مقابل ذكر إشارة لذل كليب، وبإدله جرير المعلومات، فقد فخر بشعره الذي قضى به على فحول الشعراء:

ولقد وسمتُك يا بيعث بميسمي وضعا الفرزدقُ تحت حدّ الكلكلِ

ثم يبادل المعلومات حول مهنة الحدادة التي امتهنتها قبيلة الفرزدق موضحاً أنها تلهي عن السعي إلى المجد والفروسية، معدداً مآخذه التاريخية

(٢٢) التبادل الأوسط هو الأقوال المتبادلة الصريحة التي وردت في نص القصيدة، واندرجت في منتصفها؛ لأن كلاً من القصيدتين بدأ بداية وصفية، وانتهى بخطاب إسنادي. ويظهر التبادل في التفاعل القولي، ويعدّ كل حوار تفاعلاً قولياً، وليس العكس صحيحاً.

على الفرزدق وقومه.

وجعل كلُّ منهما في هذه التبادلات القولية الآخرَ في منزلة اجتماعية أدنى منه، واختص بإثارة السؤال المسكت، وبدا المتحاوران متساويين في المعرفة، فافتعل كل منهما السؤال؛ ليلج باب الشرح، والوصف، والتعليم. وللتبادلات التعليمية أهميتها في النصين؛ لأن كل طرف نطق بما يوافق رؤاه، وأخذ موقع المجيب، فنقل المعلومة إلى من يجهلها بما يوافق رؤيته ورؤياه.

٦-٢- التبادلات الجدلية:

يعدّ النضان نصًّا ونصًّا مضادًّا، ويقوم الجدل على التضاد، فالهدف إقناع الطرف الثاني مع اتفاق مسبق على عدم الاتفاق. والحجاج عمل الذات وهي تحاور طرفاً آخر حتى وإن كان هنالك اتفاق على عدم الاتفاق، فهو فعل قوليّ، وتتوالى بذلك الأقوال، والأقوال المضادة. فقد فخر الفرزدق بقصيدته التي كسرت دماغ أبي جرير، فردّ جرير بقدرته على إسكات عدد كبير من الشعراء، وإخماد ذكرهم:

أعددتُ للشعراء سمًّا ناقعاً فسقيتُ آخرهم بكأس الأول
لما وضعتُ على الفرزدقِ ميسمي وضعا البغيثُ جدعتُ أنفَ الأخطلِ
وتتوالى التبادلات القولية على وفق حجة وحجة مضادة، فيقتضي التفوق الفني اللجوء إلى الحيل كلها.

٦-٣- التبادلات السجالية:

لا ينتقل الحوار إلى سجال في النقائض؛ لأنّ كلاً من الشاعرين يفسح المقام للشاعر الآخر لينهي كلامه، فيردّ عليه، ونجد أن التبادلات السجالية في أن كل طرف يفهم ما يقوله الطرف الآخر سواء أكان تلميحاً أم تصريحاً، لكنه لا يسعى إلى الاتفاق، فهو يبدأ بالخلاف، وينتهي بالخلاف، ولو حدث خلاف ذلك لانهدمت الركيزة التي بُنيت النقائض عليها.

ويجمع السّجال بين طرفين لهما مصالح وغايات متعارضة تعارضاً لا يفيد معه حجاج، ويمكن أن نرى التبادلات السّجالية في عموم النقائض، لا في نصين فقط، فهي تدور حول الفكرة وضدها. ومهما كانت طبيعة التبادلات بين النصّين فقد أدت وظائف مختلفة.

٧- وظائف الحوار في النصين:

٧-١ - وظيفة مَسْرَحَةِ الأحداث:

جعل الحوار النصّين على اختلاف أنواعه مشاهد مترابطة، وهي مشاهد ذات طبيعة حركيّة، فتصفي المَسْرَحَةَ الحركيّة على المشهد، وتقربه من الواقع، فلكل من الشاعرين، وأهلها، وقيلتيهما رتب اجتماعية، وأدوار يؤدونها، وأسلوب تخاطب خاص. لكنّ هذه الحوارات المقدّمة لا تنقل الواقع، بل توهم بنقله، فقد تنوعت أساليب الأقوال المتبادلة، واختير بعضها اختياراً قصدياً، فهما مجبران على الحوار، واختيار العناصر الأشد تأثيراً في الطرف الثاني؛ لذلك مَسْرَحَ الحوارِ النقائض، وجعلها نصوصاً تنبض بالحركة.

لقد عبّر الحوار عن الحركتين الحسية، والذهنية، وأسهم في إبراز الصراع الداخلي، وخلق حالاً من التآزم بين الأطراف المتحاوره.

٧-٢ - وظيفة بناء الشخصيات:

توضّحت بالحوار بعض المعالم الداخلية لشخصيتيهما، وشخصيات من يرتبط بهما تبعاً لوجهة نظر كلّ منهما، ويتقاطع ذلك مع الوصف، وبناء شخصية الغائب.

فالحوار بين جرير والفرزدق، لكن ليس المخاطب وحده موضوع الحوار، وبالحوار تمّ رفع الحجاب عن الشاعر الحقيقية لكلّ من الشاعرين، فكلّ منهما يتكلّم، ويتلقى، ويسهم هذا الأمر في رسم انفعالاته.

٧-٣- الوظيفة الحجاجية:

الحوارات كلها في النصين حجة تقود إلى نتيجة تفوق أحد الطرفين المتخاصمين فنيًا على الآخر.

٧-٤- وظيفة بناء الفضاء:

النصان حوارات متبادلة، يدوران حول أمكنة خاصة، وفي مكان عام هو سوق المربد حيث يتحلق المتلقون، يستمعون، ويهللون، ويتصرون لأحد الشعاعين، وللمكان العام وظيفة في جعل كل طرف يقدم أشد الحوارات إيلاماً للطرف الآخر.

أما الأمكنة الخاصة فهي قبيلتا الشعاعين، وما تفرع منهما، فقد ارتقى جرير بفخره إلى يربوع، وكان لها أيام في الجاهلية، أما الفرزدق فقد استند فخره إلى أصل ثابت، فكان لهذه الأمكنة سبب في رد الفعل العنيف عند جرير.

ويُردّ حضور القبائل بقوة إلى أن الشخصيتين المتحاورتين متميتان إلى القبيلتين، وقام حوارهما على أساس قبليّ، وهما طرفا نزاع فنيّ يحتم على كل منهما محاورة الآخر لقطع الطريق أمامه. فالقبيلة بزمنها: الحاضر، والماضي سبب توتر جرير، وفخر الفرزدق. واكتسبت كليب بزمنها: الماضي، والحاضر رمزين متضادين: فهي رمز قهر جرير من جهة، ورمز وعي بضرورة الثبات والبحث عن ارتقاء إلى نسب أفضل من جهة أخرى.

٧-٥- الوظيفة الفكرية:

تتجاوز الحوارات المتلقي المباشر إلى المتلقي الحقيقي / الجمهور، فقد ادعى كل من الشعاعين أنه يمتلك الحقيقة، فرصد عيوب الطرف الآخر، واشترك كل منهما في التعبير عن مواقف فكرية تُستشف من اختيار الشخصيات «زرارة، نهشل، مجاشع، دارم، الزبير، قريش، طهية، جعثن..» ومن بناء الحوار، والعلاقة بين طرفيه، وقد حاول كل منهما هزيمة الآخر

لكنّ الحوار أعلى من قيمة النّسب وتاريخه مقابل القيم الأخرى، فكان الحوار أداة لكشف ما في داخل كلّ منهما من أزمة نفسية، فحمل فكرهما إلى المتلقي المنتظر، لكنها معرفة من وجهة نظر الشعر.

٨- خاتمة:

يعتمد النص الشعري على المجاز، ويغدو فعلاً كلامياً غير مباشر، ويتعلق إنجاز هذا الفعل بالطرفين المتخاطبين في النقائض، وقد مكّنتنا استخدام التداولية في دراسة النصين السابقين أن نجيب عن جملة أسئلة مثل: كيف يتكلم المتناقضان؟ وما أنماط الحوار؟ وما علاقته بالشعر؟ وهل تمثّل هذه التخاطبات دورة كلامية تبنى على تبادل الأفعال الكلامية؟ وكيف تخدم هذه التخاطبات عملية الحوار؟

وقد خرجنا بجملة نتائج نلخصها بما يأتي:

- ثمة حرص في النقائض على الحوار أكثر من الحرص على طريقة التقديم الفني.
- يقوم الفكر الحواريّ على الرأي والرأي الآخر، فالأفكار موضع جدل، ويقبل كلّ طرف الرأي الآخر. أما الحوار في النقائض فلا يقبل الرأي الآخر، بل يهدمه، ويبني على أنقاضه رأياً مضاداً.
- حين نظرنا إلى النقائض من زاوية تداولية توصلنا إلى أنها ترتقي إلى مرتبة التحوار، أعلى مراتب الحوارية.
- يمسرح الحوار النقائض، ويؤكد هذا الأمر عبور النص من دائرة نوعه الأدبيّ إلى أنواع، وأجناس أخرى.
- يعدّ كلام كلّ من الشاعرين على الآخر فضاء لكشف الذات، ويخفي التركيز على الأنا الآخر وراءه، وقد رسم الحوار صورة الطرفين المتحاورين تبعاً لكلّ طرف.

المصادر والمراجع

- استراتيجيات الخطاب - مقارنة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ط ١، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٤.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ١٩٩٤، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، د.ت، صححه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، د.ط، مكتبة الحياة، بيروت.
- تاج العروس، مرتضى الزبيدي، تحقيق: علي شيري، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٤.
- تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، عمر بلخير، ط ٣، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨.
- الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية)، فاتح عبد السلام، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.
- الحوار في ألف ليلة وليلة لنجيب محفوظ، محمد نجيب العمامي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة "موارد" العدد ٤، ١٩٩٩.
- الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، محمد نظيف، د.ط، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠١٠.
- الحوار ومنهجية التفكير النقدي، حسان الباهي، : ١٠٠٤، ط ١، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.
- الخطاب الروائي، باختين، ميخائيل: ٢٠٠٩، ترجمة: محمد برادة، ط ١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.

- الخطابة، أرسطو طاليس: ١٩٥٩، د.ط، تحقيق وتعليق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
 - زحام الخطابات - مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، عبد الله العشي، د.ط، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ٢٠٠٥.
 - الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر - دار المعارف - مصر، ١٩٦٦.
 - طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجَمَحِيّ، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤.
 - عندما نتواصل نغيّر، عبد السلام عشير، إفريقيّا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦.
 - فن الهجاء وتطوره عند العرب، إيليا حاوي، د.ت، د.ط، دار الثقافة، بيروت.
 - في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، ط ٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠.
 - لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، ط ٣، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤.
 - المبدأ الحوارية، تودوروف، تزفيتان، ميخائيل باختين، ترجمة فخري صالح، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦.
 - نقائص جرير والفرزدق، مطبعة بريل في ليدن، ج ١، ١٩٠٥.
- المراجع الأجنبية:

- Dominique Manguenc, Pragmatique pour le discours littéraire
- Gérald Prince, Le discours attributif et le récit, in Poétique 35, septembre 1978 -