مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٢) نيسان. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

الحوار في كتاب البدور التامات في بديع المقامات لابي عبدالله محمد بن منصور الحداد الموصلي المتوفى بعد سنة ٦٦٤هـ

الباحثة. آلاء سرحان ابراهيم الحرداني أ.م.د عزيزة عز الدين لافي

جامعة الأنبار – كلية التربية بنات – قسم اللغة العربية

ala22w5004@uoanbar.edu.iq

ailafie@uoanbar.edu.iq

الملخص

يهدف هذا البحث إلى تحليل بنية الحوار في المقامات المروية عن المقدام بن غنّام، بوصف الحوار أحد البُنى السردية المركزية في تشكيل الخطاب المقامي. وتقوم الدراسة على تتبّع أنماط الحوار الظاهرة في النصوص، ولا سيما الحوار الخارجي الذي يُعدّ الوسيلة الأبرز لعرض الصراع، وتكثيف الحدث، ورسم الشخصيات. وقد تناول البحث الحوارات التي تدور بين الأزواج أمام القاضي، والحوارات الجدلية بين الشيخ والغلام، وصولًا إلى الحوارات التوجيهية التي يتدخل فيها "الصاحب" لضبط مسار السرد، إضافة إلى الحوارات الإخبارية التي تعتمد عنصر السؤال والجواب في تحريك الحدث. وتُظهر النتائج غلبة الحوار الخارجي بوصفه أداة حجاجية، وبنائية، وتصويرية، تُسهم في الكشف عن ملامح الشخصيات وعلاقاتها، بينما يغيب الحوار الداخلي بصورة شبه تامة في هذه المقامات، مما يجعل البنية الحوارية فيها ذات وظيفة سردية مباشرة أكثر منها نفسية أو تأملية. ويخلص البحث إلى أن بنية الحوار في هذه المقامات تُعدّ عنصرًا حاسمًا في إنتاج حيوية السرد، وفي الكشف عن البنية الاجتماعية والثقافية التي تتحرك في إطارها الشخصيات.

الكلمات المفتاحية:(البُنية، الخطاب المقامي، الصراع، الحدث).

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٢) نيسان. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

Dialogue in the Book Al-Budur Al-Tammat fi Badiʿ al-Maqamat by Abū ʿAbd Allāh Muḥammad ibn Manṣūr al-Ḥaddād al-Mawsilī (died after 664 AH)

Researcher. Alaa Sarhan Ibrahim Al-Hardani
Assistant Professor Dr. Aziza Az Al-Din Lafi
University of Anbar – College of Education for Women – Department of Arabic Language
ala22w5004@uoanbar.edu.iq
ailafie@uoanbar.edu.iq

Abstract

This research aims to analyze the structure of dialogue in the maqamat narrated about al-Muqaddam ibn Ghannam, considering dialogue as one of the central narrative structures in shaping maqamat discourse. The study is based on tracing the patterns of dialogue evident in the texts, particularly external dialogue, which is regarded as the most prominent means for presenting conflict, intensifying events, and depicting characters. The research addresses dialogues between spouses before the judge, argumentative dialogues between the sheikh and the boy, as well as directive dialogues in which the "companion" intervenes to regulate the course of the narrative, in addition to informative dialogues that rely on the question-and-answer element to drive the plot. The results show the predominance of external dialogue as a rhetorical, structural, and illustrative tool that contributes to revealing the traits and relationships of characters, while internal dialogue is almost entirely absent in these maqamat, making the dialogue structure serve a more direct narrative function rather than a psychological or reflective one. The research concludes that the dialogue structure in these maqamat constitutes a crucial element in producing narrative vitality and in revealing the social and cultural framework within which the characters operate.

Keywords: (Structure, Maqami Discourse, Conflict, Event).

المقدّمة

يُعدّ الحوار أحد أهم البنى السردية التي تمنح النص الأدبي حيويته وقدرته على تمثيل العلاقات الإنسانية وتمثيل حركة الشخصيات في سياقها الاجتماعي والنفسي. فهو لايقتصر على تبادل الكلام بين أطراف متعددة، بل يتجاوز ذلك إلى كونه أداة بنائية تكشف طبيعة المواقف، وتبرز الصراع، وتُسهم في تشكيل البنية الدرامية للعمل. وفي التراث العربي، برز الحوار بوصفه تقنية

مركزية في الأنواع السردية المختلفة، وعلى رأسها فن المقامة الذي تتداخل فيه البلاغة والخطابة والجدل، وتُقدّم عبره الشخصيات من خلال صيغ لغوية عالية التركيب.

ويأتي هذا البحث ليتقصّى بنية الحوار في المقامات المروية عن المقدام بن غنّام، من خلال الوقوف على مظاهر الحوار الخارجي الذي يشكّل محور التفاعل بين الشخصيات، ويُسهم في كشف طباعها ومراتبها الاجتماعية وتناقضاتها السلوكية. كما تتناول الدراسة الوظائف السردية والجمالية التي يؤديها هذا الحوار، من بناء الصراع وتوجيه الأحداث إلى تكوين صورة دقيقة عن الشخصيات في لحظات المواجهة والتوتر.

وتتجلّى أهمية هذا البحث في كونه يقدّم قراءة تفصيلية لطبيعة الحوار في هذه المقامات، موضّحًا دوره في تشكيل النسيج السردي، ومبينًا مدى اعتماده على التفاعل اللفظي المباشر بين الشخصيات، مقابل غياب الحوار الداخلي الذي يُعنى بالبعد النفسي أو التأمل الذاتي. ومن خلال هذا التحليل، يسعى البحث إلى إبراز القيمة الفنية للحوار بوصفه ركنًا بنائيًا لا غنى عنه في هذا اللون من السرد العربي.

أهمية الموضوع

١- إظهار دور الحوار في بناء سرد المقامات إذ يعد الادة الرئيسة في تحريك الأحداث وتصعيد الصراع في داخل النص.

٢- إفصاح عن ملامح الشخصيات وطباعها من خلال أصواتها وأساليب خطابها ما يمنح القارئ فهما دقيقا لبنيتها النفسية والاجتماعية.

٣- تحليل الوظائف الحجاجية والجمالية للحوار التي تمنح المقامات طابعها الفني المميز، وتظهر مهارة الكاتب في صياغة المواقف الجدلية والبلاغية.

الحوار لغةً: ورد في مقاييس اللغة لأبن فارس مادة "(حور)، الحاء والواو والراء ثلاثة اصول: أحدهما اللون والآخر الرجوع والثالث ان يدور الشيء دوراً" (ابن فارس، د.ت: ١١٥/٢). وما جاء منه في اللون "يقال (حورت) العين- حوراً: اشتد بياضها وسوادها واستدارت حدقتها ورقت جفونها وابيض ما حولها. واسودت كلها مثل اعين الظباء والبقر، ويقال: حورت المرأة وحور الظبي. فهو

أحور . وهي حوراء . (ج) حور، ومنه الحوارى: مبيض الثياب. (ج) حواريون. والحواريون انصار عيسى عليه السلام" (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤: ٢٠٥). هذا ما جاء في المعجم الوسيط من مادة حور فيما يدل على لون. اما فيما جاء في معنى الرجوع منه ما ورد في لسان العرب في مادة (حور). ": الرجُوعُ عَنِ الشيء وإلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه حوراً ومحاراً، ومحارة وحووراً : رَجَعَ عَنْهُ وَإِلَيْهِ" (ابن منظور، د.ت:). (تحاوروا) : راجعوا الكلام بينهم و – تجادلوا . وفي التنزيل العزيز : (وَاللهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا)" (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤: ٢٠٥). أي إن الله يسمع كلامكما الذي تدور فيه مراجعة ومخاطبة بينكما. والأصل الثالث المحور : الخشبة التي تدور فيها المحالة . ويقال حورْتُ الخبزة تحويراً، إذا هيأتها وأدرتها لتضعها في الملة" (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤: ١١٧/٢). رغم تعدد المعاني التي تذهب الهيا مادة (حور) الا اننا لا تخصنا من هذه المعاني سوى (الحوار والمراجعة) الذي يكون بين شخصين او اكثر.

الحوار اصطلاحاً: يعد الحوار من أبرز سمات الحضور في النص، إذ تظهر الشخصيات وتتحرك أمام القارئ، ويتنامى التفاعل بين أطراف الحديث، مما يضفي على العمل حيوية ويقرب المتلقي من مجرياته وأجوائه (الغرابي، ٢٠١٦: ٥٦). اذ لا يمكن ان نتوقع حضور شخصيات دون ان يجري بينهم حوار فهو عنصر اساسي الوجود داخل الفضاء السردي "وهو حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات (عبد النور، د.ت: ١٠٠)". ويمكن القول ان "الحوار هو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع" (زيتوني، د.ت: ٧٩). فإن أقوال الشخصيات في الحوار تعرض كما يفترض أن تقال، دون إلحاقها بأدوات استفهام أو توضيح إضافي، مما يحافظ على تلقائية التعبير ويعكس واقعية الموقف ويعزز اندماج القارئ في الحدث (برنس، د.ت: ٥٩). وهذا ما يميز حضوره الواقعي والمباشر، " وقد يقع الحوار بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه كربة الشعر أو خيال الحبيبة مثلاً. وهذا الأسلوب طاغ في المسرحيات وشائع في أقسام مهمة من الروايات، ويفرض فيه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس" (عبد النور، د.ت: ١٠٠). وبناءً على ما سبق، يمكن النظر إلى الحوار بوصفه مكونًا بنائيا في النسيج السردي، لا يقتصر دوره على نقل

الأقوال وتبادل الحديث بين الشخصيات، بل يتعدى ذلك إلى الإسهام في بلورة ملامحها النفسية والاجتماعية، وتعميق التفاعل داخل النص. ومن هذا المنطلق، يغدو تحليل الحوار ضرورة لفهم تموضع الشخصية داخل الحدث، وطبيعة علاقتها بالآخر، وآلية حضورها في الخطاب السردي.

وعند دراستنا لهذا البحث (الحور) سنتناول فيه (الحوار الخارجي)

الحوار الخارجي- "(الديالوكَ): يدور بين طرفين أو أكثر، ويسمى حوار مباشر. يعتبر من بين أخطر الصيغ الكلامية التي تكشف عن مقاصد المتحاورين، وتبين توجهاتهم المتباينة".

(الغرابي، ٢٠١٦: ٥٩)

ويتواجد هذا النوع من الحوار في المقامة الثانية، عندما توجه المرأة حوارها الى القاضي شاكيةً له من زوجها: (ثم قالت: رفع الله درجات حاكم الحكام... إني - أعزك الله - من بنات الأشراف... وأن هذا الشيخ المائن الغاوي... طرق أرضنا، واكتف عرضنا ثم استطال مخاطبا وعرض خاطبا وزعم أنه من أبناء الأكابر ... فسمعنا مقاله وحللنا عقاله واجبنا سؤاله وقبلنا نواله) (الموصلي، ٢٠٢٣: ٤٣-٤٤). يمثل هذا المقطع نموذجا دالًا على توظيف الحوار الخارجي بوصفه عنصرًا بنيويًا فاعلًا في بناء المقامة، إذ تفتتح المرأة حديثها بخطاب مباشر موجه إلى القاضي، يتسم بطابع رسمي وبلاغي يجمع بين التضرع والاتهام. فمن خلاله، لا تعرض الشكوى بصيغة راوٍ وسيط، بل تقدم بصوت الشخصية نفسها، مما يمنح النص حيوية حوارية مباشرة، ويعزز من تفاعل المتلقي مع الحدث، ويلاحظ أن هذا الحوار له دور مهم يقوم بعرض خلفية القصة ومجرياتها الأساسية من زاوية المدعية، دون الحاجة إلى تدخل السارد، مما يمنح القارئ تصورًا أوليًا عن الصراع، كما يسهم في تقديم صورة نفسية واجتماعية للشخصيات من خلال أسلوب الشكوى، وانتقاء المفردات، والتراكيب المتكررة ذات الإيقاع الخطابي كقولها: "طرق أرضنا، واكتف عرضنا"، و"استطال مخاطبًا، وعرض خاطبًا."و يقوم الحوار الخارجي بدور تعبيري وجمالي واضح، من خلال صياغة لفظية تضفي على النص طابعًا أدبيًا مركبًا، ويكشف عن بلاغة الشاكية، وعلى الرغم من موقع المرأة بوصفها طرفًا مغلوبًا في الشكوى، فإنها تقدم هنا بصوت قوي قادر على التعبير والدفاع عن الذات، وهو ما يمنح الحوار بعدًا جماليا يضيء جانبًا من تصوير العلاقات

الاجتماعية ضمن إطار حواري. (فما ثقلت عليه، مذ نُقلت إليه... حتى إذا مُنيتُ منه بالولد، وضعف الجلد، ولم يبقَ لي من السند ولا لِبَد، حذفني بالضرائر، وقذفني بالحرائر، وانحلني بالإغفال، وانحلني بالأطفال...) (الموصلي، ٢٠٢٣: ٤٤). هذا النص يمثل امتدادا للحوار الخارجي الذي تلقيه المرأة امام مجلس القضاء في سياق شكوى ضد زوجها، توظف الشخصية المتكلمة(الزوجة المتضررة) الحوار الخارجي بوصفه وسيلة لبسط معاناتها أمام القاضي، مستعرضة تدهور العلاقة الزوجية بعد إنجاب الأبناء، وتحول الزوج من محب إلى منكر، يقول جون ستيفنس: " أن الحوار يجب أن يأتي ملائماً للشخصيات، وطر ق كلامها او الوضع الذي هي جزء منه، والبيئة التي تنتمي اليها" (كاظم، ١٩٩٤: ٧٨) وقد تبين في هذا الموضع كيف يسهم هذا النوع من الحوار في رسم صورة نفسية واجتماعية واضحة للمرأة، من خلال لغتها التي تجمع بين الشكوى والانفعال، وتظهر قدرتها على التعبير والمواجهة، ما يلاحظ أيضًا أن هذا الحوار لا يؤدي فقط وظيفة نقل المعلومات، بل يتعدى ذلك إلى تأدية دور درامي وجمالي في آنٍ واحد؛ إذ تتحقق من خلاله درجة من التصعيد العاطفي تساعد في إشراك المتلقي في المشهد، وتوليد نوع من التعاطف مع المتكلمة، وقد بدا هذا واضحًا من خلال توالي الجمل الإيقاعية مثل: "حذفني بالضرائر، وقذفني بالحرائر، وانحلني بالأغفال، وانحلني بالأطفال"، وهي تراكيب تعكس وعيًا تعبيرياً تقوي حضور الشخصية ويكسبها طابعًا حضوريًا فاعلًا، من زاوية أخرى، يؤدي هذا الحوار تعبير عن استثمار فني للحكاية داخل المحاكمة، إذ لايروى الحدث من قبل راوٍ خارجي، بل بصوت الشخصية نفسها، وهذا ما يكسب الحوار مصدقية وتميزًا على مستوى البناء السردي. "فالشخصية هي الحاملة للأحاديث والتحولات في السرد، ولذلك كان حوار الشخصية من وجهة نظر بنيوية عنصرا من عناصر بناء الشخصية" (الإبراهيم، ٢٠١١: ١٧٢). (ثم قال: سدد الله آراء سيدنا قاضي القضاة... إني – أيدك الله – ممن نول المال، وأنال الآمال وأغلب الرجال، وسلب الاجال واكرم النزيل، واعطى الجزيل... واقدم الاحسان، بعد من القبائل، في سادات وائل، حتى إذا جاز الفضائل، وجاز الاوائل، وأمن الغوائل، رمى بالسهم الصائب، وابتلى بالمصائب... حتى التحق بمن ائتمان ودخل في خبر كان ...) (الموصلي، ٢٠٢٣: ٤٥-٤٦). يمثل هذا النص جزءًا محوريًا من الحوار

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٢) نيسان. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

الخارجي الذي يدلي به الزوج دفاعًا عن نفسه، بعد أن أنهت الزوجة شكواها أمام القاضي، فبدل أن يتكفل الراوي بعرض موقف الطرف الآخر، يسند الكلام إلى الشخصية نفسها، مما يمنح النص طابعًا واقعياً مباشرًا، ويضفي على الحكاية عمقًا تاويليًا ناتجًا عن تضارب وجهات النظر، " يفيد الحوار في كسر رتابة السرد وجذب المتلقي الى جو النص وتحويله الى مشاهد وكأنه يتابع عرضاً حكاية او مشهداً مسرحياً" (جمعة، ٢٠٢٢: ٨٦). يتضح ذلك في قول الزوج، إذ يبدأ خطابه بعبارات دعائية وأدعية موجهة إلى القاضي، محاولًا كسب تعاطفه، قبل الانتقال إلى عرض سردي ذاتي لسيرته، يعكس فيه وجاهته ومكانته الاجتماعية: فهو المنعم، الكريم، المنتصر، المهاب، الذي تكالبت عليه الأقدار بعد عز، ويلاحظ أن هذا العرض لا يخلو من نزعة فخرية تستثمر في توليد التعاطف، وتبرير سلوكه تجاه الزوجة، لا بوصفه ظلمًا، بل نتيجة لانقلاب الزمان عليه، يتسم هذا الحوار ببنية لغوية محكمة تقوم على الانسجام الصوتي والتكافؤ في بناء العبارات (نول المال، أنال الآمال، أغلب الرجال، سلب الآجال...)، وهي خصائص جمالية تمنح النص حيوية فنية عالية، "يطلق عليه تسمية الحوار التناوبي، أي تتناوب فيه شخصيتان وكذلك يقوم على تبادل المعرفة بين الطرفين اللذين يسعيان للتحليل والتفسير للوصول" (العبيدي، ٢٠١٥: ١٢٢). وعليه يستمر الراوي بنقل لنا الحوار الخارجي ولكن في هذه المرة ينقل الحوار الذي دار بينه وبين ابا الحسن. (فأسرعت في عقبه... حتى قابلت محياه وسفت رياه الفائته أبا الحسن ذا المقال واللسن،...ثم قابلته بالملام قبل مقابلته بالسلام، قائلاً: أفٍ لك أيها الخدعة الداهية، والسلعة الواهية، ما هذه الحيلة؟!) (الموصلي، ٢٠٢٣: ٤٨). يأتي هذا المقطع من مقامة "اليانعة الغروس في محاكمة العروس" في لحظةٍ سرديةٍ حاسمة، إذ يكشف الراوي (المقدام بن غنام) عن موقفه تجاه الشخصية المتظلمة، وذلك بعد أن راودته الشكوك في صدق دعواها، ومن خلال تتبعه للرجل، ومباغتته له في لحظة غير متوقعة، يتحول الراوي إلى فاعل سردي نشط، يسهم في تفكيك الحبكة الوهمية التي نسجها الزوج المحتال، والملاحظ في هذا الموضع أن الحوار الخارجي لا يأتي على لسان الشخصية المخدوعة، بل يصدر من الراوي نفسه، بعد أن اكتشف التناقض بين ادعاء الرجل بالتضرر، وحاله الواقعي المنغمس في الترف واللهو داخل الدير، فالحوار هنا يمثل لحظة انفجار انفعالي، تحمل

لهجة الملامة والفضح، تتجلى في التراكيب الإيقاعية: "يا خدعة داهية، وسلعة واهية"، حيث يستعمل النداء ليس لطلب إقبال المخاطب، بل لأداء وظيفة إنشائية هجائية، يحمل فيها النداء صفات سلبية تنزع عن الشخصية هيبتها السابقة، وهذا التراكم الوصفي يعزز من حدة الاتهام، ويضفي على الخطاب نبرة تهكمية واضحة، برز في هذا الحوار توظيف بارز لأساليب الإنشاء، التي شكلت بنية خطابية قوية، وجعلت الحوار يتسم بالحدة والتوبيخ، ومن أبرز هذه الأساليب: ورد في قول الراوي: "ما هذه الحيلة؟!"، وهو استفهام لا يراد به طلب الإجابة، بل يحمل دلالة إنكارية صريحة، الغرض منها التوبيخ والتعجب من فعل المحتال، و إبراز الدهشة المصحوبة بالاستنكار، فليست دهشة خالصة بل هي دهشة ممتزجة بالغضب والاستخفاف، وقد أدى هذا الأسلوب عن كشف موقف الراوي الحاسم من سلوك المتكلم، إذ يرفض تبريراته ويرى فيها خداعًا صريحًا حيث تتداخل التسمية مع الإدانة، ويتخذ الحوار هيئة استجواب مفتوح أمام القارئ والمتلقي معًا. ففي الحوار يتم مشاركة طرفين او اكثر في السعي الى تفاهم متبادل فهو على النقيض من المناظرة اذ يحاول كل طرف ان يثبت للأخر انه على خطء (زيتوني، ٢٠٠٢: ٨٠). إن ما يقوم به هذا الحوار هو كشف البنية الاحتيالية للحكاية، وفضح التحايل الذي بني عليه المشهد السابق، مما يجعله من الأدوات السردية الحاسمة في المقامة، كما أن طبيعة الحوار ذاتها، التي تبدأ دون تحية، وتغلب عليها نبرة التأنيب، تعكس تحولًا في دور الراوي من ناقل محايد إلى قاضٍ مباشر يحاسب المتكلم ويعيد ترتيب العلاقة بين أطراف السرد، ولعل من أهم ما يستوقف في هذا السياق أن هذا الحوار يتم بين شخصيتين داخل القصة، ولكنه يتقاطع مع دور الراوي، لأن المتكلم هو نفسه من كان يصف الوقائع سابقًا، أي أن الحوار الخارجي هنا لا يكتفي بإبراز موقف الشخصية، بل يستخدم لإعادة بناء مصداقية الراوي نفسه، وإثبات وعيه النقدي بما يجري. "وهذا يعني أن الحوار باعتباره كلاما يحمل دلالات كثيرة ومعاني متعددة في جميع الخطابات، ومنها الخطاب الدرامي أو المسرحي، فهو إذن يؤدي وظيفة توجيهية، تتمثل في التأثير على المتلقي قارءًا ومشاهدًا" (حملاوي، ٢٠١٩: ٢٥). يستكمل الراوي في سرد ما دار من حوار في المقامة "قال: مهلاً نجل الأنجاب، فما ذاك مني بالإعجاب إنه لما اشتدت الفاقة. والم تأت منه الافاقه أخذ في التحيل بأنواع التحيل تارة

بالخديعة وطورا بالألفاظ البديعة" (الموصلي، ٢٠٢٣: ٤٨). يمثل هذا المقطع لحظة تبريرية في المقامة، تأتي على لسان الزوج المحتال بعدما كشف الراوي حقيقته وتقصى أمره، فالحوار الخارجي هنا يوظف بوصفه وسيلة دفاعية، يحاول من خلالها المتكلم أن يعيد صياغة دوافع أفعاله على نحو يخفف من وطأتها الأخلاقية، ويحولها من صورة الاحتيال إلى ضرورة فرضتها الحاجة، يتخذ الحوار في هذا السياق طابعًا مباشرًا وهادئًا، مغايرًا للهجوم اللغوي الذي سبق في المحاكمة العلنية أمام القاضي، "أن العلاقة بين الحوار والشخصية بما تطرحه بالضرورة من شرط تحقيق الانسجام بينهما سواء كانت باللغة العامية ام الفصحى" (كاظم، ١٩٩٤: ٧٩). وهذا ما بدى لنا في النص، إذ يفتتحه المتكلم بالنداء المؤدب: "مهلًا نجل الأنجاب"، في محاولة لاسترضاء الراوي وإعادة ضبط الموقف الخطابي بعد لحظة الفضح، ثم يمضي في إعادة بناء صورة نفسه كضحية للفقر، لا كمخادع متعمد ويلاحظ أن الحوار هنا يعيد توجيه التلقي السردي، حيث يقدم تأويلاً بديلاً للأحداث، مفاده أن ما بدا احتيالًا إنما هو نتيجة الفاقة والاضطرار، وهذا التبرير لا يطرح بصوت الراوي، بل يسند للشخصية مباشرة، ما يمنح المتكلم مساحة للدفاع الذاتي، ويسهم في إبراز الطابع الجدلي للمقامة، التي تنهض على تعدد الأصوات وتضاربها، كما أن العبارة: "أخذ في التحيل بأنواع التحيل، تارة بالخديعة، وطورًا بالألفاظ البديعة" تمثل اعترافًا جزئيًا بالفعل، لكنها تأتي مصحوبةً بتجميل لفظي من خلال عبارة "الألفاظ البديعة"، التي توحي بقدرة لغوية وبلاغية عالية، ما يكشف عن مفارقة، بين المضمون الأخلاقي للفعل، وشكله الجمالي، ويظهر الحوار الخارجي مرة اخرى في المقامة السابعة. "ثم قال: (أمد الله أمد الصاحب الجليل... أن هذا الخائن الكذاب... زعم أنه أبلغك وفاتي قبل موافاتي... فإن صدق فيما ادعاه... فادفع المتاع وأقطع النزاع... وإلا فالعقاب والحبس) (الموصلي، ٢٠٢٣: ٧٦-٧٧). يشكل هذا المقطع نموذجًا فنيًا للحوار الخارجي الذي يوظف بوصفه أداة حجاجية في بنية المقامة، إذ يظهر الشيخ في موقف المدعي، موجهًا خطابه إلى الحاكم بأسلوب مباشر، يمزج فيه بين مدح القاضي واتهام الخصم، يظهر المتكلم براعته في الترافع، من خلال ترتيب أقواله في بنية منطقية تبدأ بمدح الحاكم لاستمالته، ثم تعقب باتهام واضح: "أن هذا الخائن الكذاب..."، يليها تفصيل في كيفية الخداع، ثم صيغة شرطية

تفترض تحقق الادعاء أو نفيه، تنتهي بتهديد مباشر: "فالعقاب والحبس". في بنية تنتمي إلى مشهد ترافعي يتسم بالتصعيد والتوتر. يعد الحوار وسيلة فعالة في رسم الشخصيات والكشف عن مواقفها، كما يسهم في تطور الأحداث ودفعها نحو العقدة أو الحل، ويعكس سمات الشخصية ويكشف عنها (العبيدي، ٢٠١٥: ١٢١). وقد أسهم هذا الحوار في إبراز الصراع بين الشخصيات من خلال الانتقال من السرد إلى المواجهة الخطابية، حيث يستعرض الشيخ مظلمته مستخدمًا ضمير المتكلم، معتمدًا على أسلوب الشرط والتهديد ليطالب بإنصافه ورد حقه أو إنزال العقاب بالخصم، كما بدى من خلال هذا الحوار ملامح الحياة القضائية والاجتماعية التي تعكسها المقامة. ويواصل الراوي في نقل الحوار الذي دار بين الغلام والشيخ "قال فبدر الغلام وقد تذمر، وحسر عن ساعده وسمر، ثم قال: علام التهديد بالعقا، وقد لاحجت وبغيت، وافتت وافتريت، وبخست صحيح المعاملة في الوزن، وقابلت سهله بالحزن ومدعاك في هذا الحزن؟!." (الموصلي، ٢٠٢٣: ٧٧). يتجلى في هذا النص حوار خارجي محتدم بين الغلام والشيخ، يشكل امتدادًا للتصعيد الدرامي الذي تتسم به بنية المقامة، "الحوار الذي يدور بين الشخصيات، يسهم في تطور الحدث وكشف درجات وعي الشخصيات من خلال الأزمات، ويعزز صراعاتها ضمن السياق السردي" (حملاوي، ٢٠١٩: ٢٤). فالغلام وقد ضاق ذرعًا باتهامات الشيخ، ينتقل من موقع الدفاع الصامت إلى رد حواري مباشر يعتمد نبرة حجاجية شديدة، ويعبر عن انفعاله الجسدي والنفسي بحركة جسدية (حسر عن ساعده)، تمهد لانطلاق سيل من التحدي اللفظي، الحوار الخارجي هنا لا يكتفي بوظيفة الإبلاغ أو نقل المعلومة، بل يستخدم كوسيلة هجومية، تواجه الاتهام باتهام، إذ لا يستخدم الغلام الدفاع الهادئ، بل يختار المواجهة الصريحة، مستعينًا بتراكيب خطابية ذات طابع هجومي واحتجاجي. ومن خلال هذا الحوار، تتصاعد لهجة الصراع، وتتحول ساحة الحوار إلى محكمة مفتوحة للخطابة والترافع، يعرض فيها كل طرف حججه بلغة شديدة التأثير. فالحوار هو تكثيف درامي يختزل الجدلية والصراع في النص، ومن ثم فهو يتجاوز مستوى التأشير اللساني للشخصية لأنه وحدات لغوية تنطلق بالتبادل، ومن أهم سماته الأسلوبية هو التكثيف اللغوي لهذه التقنية حتى ان بعض الاجناس الادبية مثل المقامة قد اعتمدت على الحوار بوصفه تقنية بنائية مركزية، تستدعي شخصيات متعددة وتبرز من

خلال تبادل الادوار تصاعد الصراع الذي يمنح النص قوته وحيويته (كريم، ٢٠١٧: ٣١٥). ويظهر الحوار في قوله: "علام التهديد بالعقاب؟"، ويعد استفهامًا إنكاريا لا يراد به طلب الجواب، بل يستعمل للإنكار والاستهجان، إذ يبطل الغلام شرعية التهديد من جهة، ويستغرب دواعيه غير المبررة من جهة أخرى. فالسؤال يؤدي هنا وظيفة انفعالية، حيث يعكس استنكار المتكلم للاتهام، ويقدم موقفه بوصفه موقفًا عقلانيًا يطالب بتبرير الادعاء لا قبوله، في قوله: "مدعاك في هذا الحزن؟!"، تحمل العبارة طابعًا تعجبيًا صريحًا؛ إذ يظهر الغلام اندهاشه من تحول المعاملة إلى مصدر للخصومة، متسائلًا عن سبب هذا الحزن الذي يدعيه الخصم، في حين أن العلاقات كانت، بحسب زعمه، قائمة على حسن التعامل والإنصاف. فالتعجب هنا يكشف الانفصال بين الادعاء والواقع، ويسهم في تقويض موقف الخصم، فهنا يبرز حيوية الحوار الخارجي ليس فقط كوسيلة اتصال بين الشخصيات، بل كأداة إنشائية تفعل الصراع، وتبرز التوتر، وتجسد حالات الغضب والرفض. "تتبين أهمية الحوار على انه عنصر يهب الحياة للنص، ويبعث الروح فيه، ويدفع الأحداث والحبكة الفنية نحو التأزم، وهو انعكاس لوجود صراع حيوي بين شخصيات فاعله في النص الادبي" (جمعة، ٢٠٢٢: ٥٣). ويؤدي أسلوبا الاستفهام والتعجب دورًا بارزًا في هذا السياق، إذ يستخدمان لتكثيف النبرة الاحتجاجية، ومنح الخطاب طاقة جمالية تجعل من الحوار منبرًا للمواجهة الخطابية والرد الحجاجي، (الشيخ: "أقسم بالجامع المباين... لأنت الخائن المائن". الغلام: "والذي ستر على العاصي... لأنت أكذب من عبهلة". الشيخ: "مه يا ذرية الخباث... وخيبة الآمل ونكبة العامل"... الغلام: "صه يا زاملة الحوب... ومعيار العار... اتفتات بالجرأة علي...") (الموصلي، ٢٠٢٣: ٧٧-٧٨). في هذا المقطع الحواري، تتجلى براعة السرد في توظيف الحوار الخارجي وسيلةً لتكثيف التوتر وتصعيد الصراع بين الشيخ والغلام، من خلال تبادل مباشر للشتائم والاتهامات التي تنزع عن الطرف الآخر صفات الكرامة والصدق والمروءة، وتستبدلها بسمات الخسة والخيانة والكذب، ينطلق الحوار بقسم حاد من الشيخ: "أقسم بالجامع المباين... لأنت الخائن المائن"، وهو قسم يوظف فيه الشيخ اسمًا دينيًا مقدسًا ليضفي على اتهامه بعدًا من الجدية واليقين، ويصف الغلام بالخيانة والمين (الكذب)، وهما من أشد التهم الأخلاقية، ويأتي رد الغلام بأسلوب

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٢) نيسان. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

مماثل في القوة، إذ يقابل القسم بالقسم: "والذي ستر على العاصي... لأنت أكذب من عبهلة"، مستحضرًا شخصية عبهلة الكذاب، " هو الاسود العنسي عبهلة بن كعب الاسود اول من ارتد عن الاسلام وادعى النبوة" (الموصلي، ٢٠٢٣: ٧٧-٧٨). بما يضاعف حدية التهمة ويؤطرها ضمن تاريخ الخداع، ثم تتوالى التراشقات اللفظية، ليتحول الحوار إلى تبادل للسباب ذي طابع تركيبي مكثف، كما في قول الشيخ: "يا ذرية الخباث... وخيبة الآمل ونكبة العامل"، وهي سلسلة من النعوت السلبية التي تضرب في أصل الغلام ونسبه ومكانته، ويقابل الغلام هذا الهجوم برد مماثل بلغة مفعمة بالازدراء: "صه يا زاملة الحوب... ومعيار العار..."، حيث يستعمل ألفاظًا مشبعة بالشحن الأخلاقي والديني لتأكيد خزي خصمه وادعاء تفوقه عليه في المروءة والسلوك، ويظهر من هذا التفاعل أن الحوار الخارجي يؤدي دورًا محوريا في إبراز طبيعة الصراع، ليس بوصفه خلافًا عابرًا، بل بوصفه خصومة قائمة على الشتيمة المعتمدة والتجريح الشخصي، "ففي الحوار يتطابق الزمن الحكائي والزمن السردي اي يكون حقيقيا بعيد عن الاسترجاعات والاستباقات، فتجسد الجمل المتتابعة بين المتحاورين بناءً زمنياً يكاد يكون متطابقا مع الزمن السردي حيث ترد التفاصيل في سياقها الذي وردت فيه كما هي" (الإبراهيم، ٢٠١١: ١٧٨). ويواصل الراوي سرد الحوار الذي دار في المقامة " فهنالك صعد الصاحب طرفه وصوبه وادناه منهما وقربه وقال : أما أن تكفا عن السباب وتكشفا عن هذا الضباب والا فالباب الباب" (الموصلي، ٢٠٢٣: ٧٩). في هذا المقطع، يتجلى الحوار الخارجي بوصفه أداة تنظيمية وتحكيمية داخل البناء السردي للمقامة، حيث يتدخل "الصاحب" بوصفه الشخصية ذات السلطة الرمزية والاجتماعية، لوضع حدٍ للتصاعد اللفظي الحاد بين الشيخ والغلام، ويؤدي هذا التدخل لحواري وظيفة مركزية، تتمثل في إعادة ضبط إيقاع المشهد وإدخال عنصر الحسم بعد فوضى لفظية طغت على النص من خلال تراشق الشتائم والاتهامات، يبدأ الصاحب فعله بإيماءة بصرية: "صعد طرفه وصوبه وأدناه منهما وقربه"، وهي أفعال تعبر عن تمهيد بصري لإنشاء سلطة الحوار، ثم ينطق بجملة قصيرة ذات طابع إنشائي تحذيري: "أما أن تكفا عن السباب وتكشفا عن هذا الضباب، وإلا فالباب الباب". ويتضمن هذا القول أسلوبًا شرطياً واضحًا، يؤسس لتقابل ثنائي بين الانضباط أو الإقصاء، وهو ما يمنح الحوار بعدًا جدياً صارمًا،

تتدخل فيه السلطة لفرض النظام وتقييد الفوضى الخطابية، ويلاحظ أن الصاحب لم يخض في تفاصيل النزاع، بل ركز على ضرورة إنهاء السجال الكلامي وكشف الحقيقة، وهنا يتخذ الحوار الخارجي وظيفة توجيهية وحاسمة في آن، إذ ينذر المتخاصمين إما بالوصول إلى وضوح وتبرير لما يجري، أو بالإقصاء من مجلسه، في إشارة إلى أن السلطة ليست معنية بالانفعالات، بل بالحجة والوضوح. " ذلك ان اي تفاعل بين طرفين او اكثر يتطلب فعل ورد فعل من اجل غاية سواء كانت اخبارية او إقناعية او توصيلية او حجاجية" (احمد، ٢٠١٤: ١٣) "قال: فلما أبدى الشيخ عذر المستقيل نفحه الصاحب بخفيف ثقيل وقال: كفا عن القال والقيل فالتقفه الشيخ دون الغلام على وجه القسر والاحتكام وقال: هذا بر عيلتي وبرء علتي فقال الغلام: بل هو صلة نصيحتي ومسلاة فضيحتي فقال الشيخ: او ما كفاك فوات حبرتي وسيل عبرتي حتى تطاولت لمبرتي ثم شب الشيخ شبوب النار وانشد في مدح. الدينار" (الموصلي، ٢٠٢٣: ٧٩). في هذا النص من المقامة، يتجلى الحوار الخارجي بوصفه عنصرًا بنائيًا فاعلًا في إبراز التوترات بين الشخصيات، لا سيما بين الشيخ والغلام، في سياق تدخل طرف ثالث ذي سلطة وهو "الصاحب"، " فإن الحوار يقوي البنية السردية للحكاية الى جانب التقنيات الاخرى كالوصف، وقدرته على كشف البنية في النص كاللغة والعادات والتقاليد، وكثيراً ما يشكل أحد موضوعات الذروة والتأليف والنجاح في العمل الحكائي، ومصدر شد المتلقي" (جمعة، ٢٠٢٢: ٨٦). وهنا يتخذ الحوار شكل تفاعل مباشر يتبادله المتخاصمان تحت سلطة حكم يتدخل لإخماد النزاع، يبدأ المشهد بتصرف حاسم من الصاحب بعد أن "أبدى الشيخ عذر المستقيل"، أي بين اعتذاره وتراجع عن موقفه، إلا أن الصاحب لا يكتفي بهذا التراجع، بل ينهي السجال بأمر قاطع: "كفا عن القال والقيل"، وهو تعبير يحمل دلالة تعبيرية على رفض الاستمرار في الجدال اللفظي، ثم يعطي المال للشيخ، لا للغلام، وهو ما يثير تفاعلًا حواريًا جديدًا يعيد فتح النزاع، وهنا يتجدد الحوار بين الشيخ والغلام في شكلٍ من أشكال الصراع على تفسير دلالة الهدية: يقول الشيخ: "هذا بر عيلتي وبرء علتي"، في تأويل للمال على أنه عون على حاجته، يرد الغلام: "بل هو صلة نصيحتي ومسلاة فضيحتي"، نافيًا أحقية الشيخ ومؤكدًا أن الفضل له في كشف الخديعة "يسهم الحوار بشكل أو بآخر في دفع مسار العمل

القصصي بكل أشكاله وخاصة الروائي، فما دام العمل القصصي أو الروائي قائما أصلا على الشخصية التي تصنع الأحداث، أو تقع لها هذه الأحداث، فمن الطبيعي أن يكون واحدا من أغراض الحوار وغاياته تطوير الخط الحدثي أو الدرامي" (جمعة، ٢٠٢٢: ٨٥) ثم ينتقل الشيخ إلى رد أكثر عاطفية، يتهم فيه الغلام بعدم مراعاة مشاعره: "أوما كفاك فوات حبرتي وسيل عبرتي حتى تطاولت لمبرتي؟"، وهي جملة تفيض بشحنة وجدانية، تعبر عن موقف دفاعي يعكس انفعاله وانكساره، ويعبر عن ألمه، قبل أن ينتقل إلى الإنشاد في مدح الدينار .(فقال الشيخ : ايدك الله صاحبا ... أنه لما بلغ منا الجهد غايته والجوع نهايته برزنا عند عدم القوت لبيع هذا الدر والياقوت ولم نلف عارفا بالجواهر سوى الصاحب الماهر ... اذا كان اضوع الوزراء نشرا واحسنهم بشرا ....، وابسطهم ذرعا واطهرهم اصلا وفرعا فذاك الذي حداني إلى لقائه وهداني إلى مقر ارتقائه فأرسلت سليلي بالسلب ليكون سببا للطلب من خير صاحب لخير جلب...) (الموصلي، ٢٠٢٣: ٨١). يمثل هذا المقطع نموذجًا بارزًا لاستخدام الحوار الخارجي بوصفه وسيلة دفاعية حجاجية يتوسل بها الشيخ لاستمالة الصاحب وتبرير أفعاله، يفتتح الشيخ خطابه بصيغة إنشائية دعائية تتسم بالتمجيد والدعاء، حيث يدعو للصاحب بالتأييد والتوفيق، وهو افتتاح يراد به التهيئة النفسية للمخاطب وخلق أجواء من التقدير والاحترام، تمهيدًا لما سيقدمه من اعتراف وتبرير، بعد هذا التمهيد تعبيري، ينتقل الشيخ إلى عرض دوافعه، فيكشف أن ما دفعه إلى الفعل الذي نظر إليه بوصفه خداعًا لم يكن إلا الفاقة وشدة الحاجة، مبينًا أن الجوع قد بلغ منه ومن ابنه مبلغًا عظيمًا، يظهر هنا الطابع الدفاعي للحوار، إذ يحاول الشيخ إعادة تشكيل الصورة الذهنية المرسومة عنه، ليس بإنكار الفعل، بل بإعادة تأويله على أنه فعل اضطراري لا اختياري، ويتوسل الشيخ في تبريره بلغة تعتمد على المديح المفرط للصاحب، حيث يصوره في أبهى صورة، بوصفه أعلم الناس بالجواهر، وأكرمهم طبعًا، وأرحبهم صدرًا. ويتخذ المديح هنا وظيفة مزدوجة؛ فهو من جهة يرفع من شأن المخاطب، ومن جهة أخرى يسوغ السبب الذي حمل الشيخ على اللجوء إليه، مدعيًا أن اصطفاء الصاحب لعرض المتاع عليه إنما كان لعلمه بمكارمه وتقديره للمعدن النفيس، وفي هذا السياق، تتحول العبارات من كونها محض إطراء إلى حجج ضمنية تبنى عليها شرعية الفعل

ومشروعية المقصد. ويظهر الحوار الخارجي مرة أخرى في المقامة الثامنة. (مر بنا راكب مهرية من صدر البرية ... حتى اذا دنا وسلم سألناه قبل أن تكلم : هل من مغربة خبر بخصب في أهل الوبر ؟ فقال دونكم العيش البارد والبر الوارد. فقلنا له : من لنا بما ذكرت لنشكر كما شكرت ؟ قال : ذاك بمحروسة الحدباء، ومأنوسة الأدباء القائم بقواعد المصالح، ولي الملك الصالح) (الموصلي، ٢٠٢٣: ٨٤). يمثل هذا المقطع نموذجًا بارزًا للحوار الخارجي المباشر، حيث يتفاعل السارد وجماعته مع الراكب في إطار تبادلي، يبدأ الحوار بسؤال الجماعة للراكب عن الأخبار المتعلقة بخصب أهل الوبر، في صيغة استفهامية مباشرة (هل من مغربة خبر بخصب في أهل الوبر؟)، فيتلقى الرد منه بما يوجههم نحو معلومات محددة (دونكم العيش البارد والبر الوارد). يتضح هنا أن الحوار الخارجي المباشر يعمل (جمعة، ٢٠٢٢: ٨٦) كوسيلة لنقل المعلومات الضرورية لتطور الأحداث، ويحول الموقف من حالة الترقب والانتظار إلى اتخاذ قرار بالتحرك نحو الهدف المشار إليه، كما يوضح موقع الجماعة في موضع السؤال والحاجة، بينما يحتل الراكب موقع المعرفة والإخبار، مما يعكس تفاعلًا متوازنًا وتباينًا وظيفيًا بين الأطراف،، إذ تشير علامة الاستفهام إلى حالة الترقب والبحث عن المعلومة، كما تكشف عن موقف الجماعة النفسي المتسم بالقلق والرغبة في الاطلاع على الأخبار، وهو ما يعزز حيوية الحوار ويزيد من فاعليته في تحريك السرد وإضفاء الطابع الواقعي على التفاعل بين الشخصيات. "فهو يقرب الأفكار التي يريد إيصالها إلى ذهن القارئ؛ لتحقيق التواصل بين القارئ أو المستمع والنص" (واخرجنا اصلت الشيخ صارم لسان لم يسمع بمثله لإنسان قائلا: مهلا مهلا اصار الكلام في الأنشاء سهلا ؟ اوما شعرتم ومن تعزى إليهم الافادات...فقيل : إن كنت صادقا فيما ادعيت وواثقا بما لبيانه دعيت فاشف صدور هذه الصدور باجتلاء عرائس هذه البدور لتعود عنا بالإكرام وجزيل العطاء والانعام من الخاص والعام) (الموصلي، ٢٠٢٣: ٨٧). يتمثل هنا الحوار الخارجي المباشر في النص السردي، إذ يتجلى تفاعل الجماعة مع الشيخ في إطار تبادلي مباشر، يبرز طبيعة السلطة المعرفية للشيخ وموقع الجماعة في موقف الاستفهام والانتظار، يبدأ الشيخ حديثه بصيغة استفهامية "مهلا مهلا أصار الكلام في الإنشاء سهلا؟ أوما شعرتم ومن تعزى إليهم الإفادات..." أُستخدمت هذه العلامة دلالةً على المعنى

الإضافي الذي تحمله، بما يتجاوز ما يوحي به حرف الاستفهام أو الاسم الذي يسبق ما يُستفهم عنه (حموز، ١٩٩١: ٨١-٨٢). فهي استخدمت للفتح النقاش وتوجيه انتباه المستمعين إلى محتوى الخبر، ويأتي رد الجماعة بصيغة تقريرية تتضمن قبولًا وتوثيقًا لما يدعيه الشيخ "فقيل: إن كنت صادقًا فيما ادعيت وواثقًا بما لبيانه دعيت فاشف صدور هذه الصدور..."، وهو ما يوضح وظيفة الحوار الخارجي المباشر في نقل المعلومات وتأكيد صحتها، ويعكس أيضًا العلاقة الاجتماعية والمعرفية بين الشخصيات، حيث يربط بين سلطة الشيخ في المعرفة وموقف الجماعة في التعلم والاطلاع، يمثل هذا المقطع نموذجًا واضحًا للحوار الخارجي المباشر في النص السردي، حيث يظهر التفاعل الحي بين السارد وشيخ النص، أبو الحسن، في سياق متوتر، يبدأ السارد بوصف أفعاله الحركية "اتبعت خطاه ولم أخف سطاه... وهجمت بغير إذن عليه" لتوضيح مستوى المبادرة والاندفاع النفسي، مما يمهد لحدوث اللقاء الحواري المباشر مع الشيخ، عند مواجهة الشيخ، يوجه السارد أسئلته بصيغة إنشائية استنكارية "ويحك يا ذؤيب أشيب وعيب؟! أيكون ذاك الخبر، وهذا المخبر؟! تعنى بالمكر والمحال، لمثل هذه الحال؟!". يتم في النصوص وضع علامات في نهاية الجمل تدل على تأثر الشخصيات وانفعالاتها الداخلية، مما يعكس تفاعلها العاطفي مع الأحداث. وتظهر هذه العلامات خصوصًا في الحالات التي تتسم بـ التعجب أو الاستنكار أو الإغراء. كما تتكرر أحيانًا في نهاية عدة جمل، وهو ما يشير إلى المبالغة في التعبير عن الانفعال والتأثر النفسي للشخصيات (ياقوت، ٢٠٠٣: ١٦٢). إذ يظهر السارد في موقع السؤال والشك، بينما يحتل الشيخ موقع الرد أو التوضيح، ما يعكس التباين الوظيفي بين الطرفين، حيث يستخدم السارد الحوار لاستقصاء الحقائق والتأكد من مطابقتها للواقع، إذ يرتبط الحوار بسلوك الشخصيات وحركتها في المكان، مما يزيد من حيوية المشهد و واقعيته. (فأقبل علي ضاحكا ولتأنيبي تاركا ثم قال : اوما شعرت يا حسن الفنون السيئ الظنون أن هذا الحدث نجلي وقائد خيلي ورحلي ؟!... لكنك عجلت علي بالتأنيب معرضا اعراض المستريب لكن لا تؤاخذ بكلامك وحدة غضبك) (الموصلي، ٢٠٢٣: ٨٩). يمثل هذا المقطع مثالًا بارزًا على الحوار الخارجي المباشر، حيث يظهر التفاعل بين الشيخ والسارد في إطار تفاعلي حي يعكس العلاقة الاجتماعية والمعرفية بين

الشخصيات، يبدأ المقطع بوصف سلوك الشيخ أثناء مواجهة السارد "فأقبل علي ضاحكًا ولتأنيبي تاركًا" ليشير إلى سيطرته على الموقف ودرجة التسامح في التعامل مع استفسارات السارد وانتقاده، ما يمهد لسريان الحوار المباشر، يوجه الشيخ كلامه بصيغة إنشائية استفهامية "أوما شعرت يا حسن الفنون السيئ الظنون أن هذا الحدث نجلي وقائد خيلي ورحلي؟!"، فتعمل هذه الصياغة على إظهار الدهشة والاستفهام الاستنكاري، "إذ تعد أمارة بيئة الدلالة على تلك الانفعالات النفسية المختلفة من الفرح والحزن والغضب، والندم والتوبيخ، والتحذير والإغراء، وغيرها مما يختفي باختفاء هذه العلامة على الرغم من توافر بعض القرائن اللفظية على بعض الانفعالات" (حموز، ١٩٩١: ٨٤). كما تعكس التقييم النفسي والمعرفي للشيخ لموقف السارد، بالإضافة إلى توجيه الانتباه إلى أهمية الحدث ومكانته في سياق السرد، إذ يقف السارد في موقع التلقي والتساؤل، بينما يتموضع الشيخ في موقع المعرفة والرد، حيث يستخدم الشيخ الحوار لتوضيح طبيعة الحدث وتقييم تصرف السارد، إذ يعكس الحوار التوتر الناتج عن التأنيب والحرص على فهم الحدث بشكل صحيح.

من خلال دراسة وتحليل المقامات المروية عن المقدام بن غنام، يتبين أن هذه النصوص تقوم على السرد الروائي والوصف التفصيلي، مع اعتمادها على الحوار الخارجي بين الشخصيات في شكل المناقشات والجدالات المباشرة. ولم يُلاحظ في هذه المقامات وجود حوار داخلي واضح، أي حديث الشخصية مع ذاتها أو عرض تأملاتها الفكرية بشكل مباشر، ما يشابه ذلك من تأملات أو ملاحظات يظهر أحيانًا في النصوص هو انعكاس لرؤية الراوي أو شعوره تجاه تصرفات الشخصيات، دون أن يتحول إلى حوار داخلي متكامل يعكس الصراع النفسي (المشهداني، ١٩٩٠: ٢١) أو التفكير الذاتي للشخصية. وبناءً على ذلك، يمكن استنتاج أن المقامات تقدم نصوصًا غنية بالسرد والوصف والحوار الخارجي، لكنها تفتقر إلى استخدام الحوار الداخلي كأداة لاستكشاف البعد النفسي للشخصيات أو إبراز صراعاتها الذاتية.

الخاتمة

تبيّن من خلال دراسة بنية الحوار في المقامات المروية عن المقدام بن غنّام أن الحوار يشكّل محورًا أساسيًا في البناء السردي، إذ يقوم بدور فعّال في تحريك الأحداث وكشف الصراع بين

الشخصيات. فقد جاءت أغلب الحوارات بصيغة الحوار الخارجي المباشر، الذي يُبرز الأصوات المختلفة داخل النص، ويُتيح لكل شخصية التعبير عن موقفها وتقديم حججها في سياق جدلي يتسم بالحدة والبلاغة العالية. كما أظهر التحليل أن هذا النوع من الحوار يسهم في تعميق رسم الشخصيات، وتبيان مستوياتها الاجتماعية والنفسية، وإبراز التوترات التي تحكم علاقاتها.

في المقابل، لم يُلحظ حضور حقيقي للحوار الداخلي، وهو ما يكشف أن المقامات تُعنى أكثر بالبنية الخطابية والجدلية منها بالبعد النفسي للشخصيات. كما أن اعتماد الحوار الخارجي أسهم في تعزيز الطابع المسرحي للمقامات، بما تحتويه من مواجهات لفظية وتصعيد درامي وتفاعل حيّ بين الأطراف المختلفة.

وبناءً على ذلك، يؤكد البحث أن بنية الحوار في هذه المقامات ليست مجرد وسيلة لنقل الكلام، بل هي أداة بنائية تُسهم في إنتاج المعنى، وصياغة الحدث، وتكثيف الصراع، وكشف البنية الاجتماعية والثقافية التي تتحرك في إطارها الشخصيات. ومن هنا تتجلى القيمة الجمالية والوظيفية للحوار في النص المقامي بوصفه عنصرًا جوهريًا في تشكيل هوية هذا الفن وخصائصه السردية.

المصادر

١. ابن فارس، أحمد. (د.ت). مقاييس اللغة. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. (المجلد ٢، ص ١١٥؛ المجلد ٢).

٢. ابن منظور، محمد بن مكرم. (د.ت). لسان العرب. القاهرة: دار المعارف.

٣. أبي عبد الله محمد بن منصور الحداد الموصلي. (٢٠٢٣). البدور التامات في بديع المقامات. عمّان: دار الفتح للدراسات والنشر.

٤. أحمد زاوي. (٢٠١٤). بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح (أطروحة دكتوراه). جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون.

٥. جبور، عبد النور. (د.ت). المعجم الأدبي. بيروت: دار العلم للملايين.

٦. جمعة، ناجي. (٢٠٢٢). الحوار في الرواية البحرينية المعاصرة. مصر: دار اسكرايب للنشر والتوزيع.

٧. جيرالد برنس. (دون تاريخ). المصطلح السردي. ترجمة عابد خزندر.

٨. الجيلالي الغرابي. (٢٠١٦). عناصر السرد الروائي: رواية "السبيل" لأحمد التوفيق أنموذجًا. عمّان: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

٩. حملاوي، مروة. (٢٠١٩). الإشاريات التداولية للحوار في النص المسرحي "الفجاج الشائكة" لعز الدين جلاوجي. قالمة: جامعة ٨ ماي ١٩٤٥ – كلية الآداب واللغات.

١٠. حموز، عبد الفتاح أحمد. (١٩٩١). فن الترقيم في العربية: أصوله وعلاماته. عمّان: دار عمار للنشر.

١١. زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢). معجم مصطلحات نقد الرواية. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون – دار النهار للنشر.

١٢. سناء سلمان العبيدي. (٢٠١٥). الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح. عمّان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

١٣. عقيل رحيم كريم، علي عبد الرحيم كريم مهاوي. (٢٠١٧). البنى السردية في الشعر العراقي الحديث: الشعر التسعيني أنموذجاً. مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية.

١٤. كاظم، نجم عبد الله. (١٩٩٤). مشكلة الحوار في الرواية العربية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٥. مجمع اللغة العربية. (٢٠٠٤). المعجم الوسيط (ط٤). القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.

١٦. محمود سليمان ياقوت. (٢٠٠٣). فن الكتابة الصحيحة: قواعد الإملاء – علامات الترقيم – الأخطاء اللغوية الشائعة. الإسكندرية: دار المعارف الجامعية.

١٧. ميساء سليمان الإبراهيم. (٢٠١١). البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة.