الحوار قراءة في المصطلح والمفهوم

الباحث/ حسن بو سنينة

الملخص:

يمثل النشاط الإنساني نشاطًا تفاعليًّا سعى إلى إثبات وجوده بالإعلان عن مشاعره وعواطفه أمام الوجود، وعليه فكل نشاط إنساني لا يكون إلا حوارًا .

ولتعدد مفاهيم الحوار، كان علينا البدء بالجذر اللغوي لمعرفة أصل الحوار في اللغة التي أظهرت أن له أصول ثلاثة، ثم انطلقنا إلى المفهوم الاصطلاحي الذي تعدد باختلاف المشارب بدء من النهج السقراطي وأراء أفلاطون النقدية، ونجد هذا الأسلوب في بعض المصنفات العربية التي لا تنتمي إلى المسرحية أو الرواية، ولا سيما لدى الجاحظ في كتابه (الحيوان)، ولدى أبي حيان التوحيدي في (الإمتاع والمؤانسة) وبعد أن بيّنا علاقة الحوار بالشعر، سنوجز ما يخص الحوار بنوعيه: الداخلي والخارجي، مفصلين أقسام كل نوع وأنماطه، تفصيلًا موجزًا .

إن دخول الحوار أساسًا في جمال القصة والرواية والمسرحية حتى وصوله إلى الشعر، وعلى اختلاف صيغه (خارجي – داخلي)، كان لأسباب فنية تزيد من تقنية العمل الأدبي، فأصبح وسيلة من وسائل التعبير في هذا المجال .

ومن خلال تناول مفهوم الحوار الخارجي (الديالوج) والحوار الداخلي (المونلوج) وأنواعه تناولنا الحوار في المسرح وصلته بالسرد القصصي، ثم كانت لنا وقفة مع مفهوم الحوار في القرآن الكريم حيث تبين إن الحوار في القرآن الكريم يساعد كثيرا على إقامة الحجة ودفع الشبهة الفاسد من القول والرأي للوصول إلى الحقيقة، تلك إذن الغاية الأصلية للحوار في القران، وثمة أهداف فرعية أو ممهدة لهذه الغاية .

Summary

Human activity represents an interactive activity that sought to prove its existence by declaring its feelings and

emotions before existence, and accordingly, every human activity is nothing but dialogue.

And due to the multiplicity of the concepts of dialogue, we had to start with the linguistic root to know the origin of dialogue in the language that showed that it has three origins, then we proceeded to the idiomatic concept that has many different stripes, starting with the Socratic approach and the critical opinions of Plato, and we find this method in some Arab works that do not belong to the play. Or the novel, especially for Al-Jahiz in his book (The Animal), and in Abu Hayyan al-Tawhidi in (Enjoyment and Sociability), and after we explained the relationship of dialogue with poetry, we will summarize what is related to the dialogue in its two types: the internal and the external, detailing the sections and patterns of each genre, in a brief detail.

The introduction of dialogue mainly in the beauty of the story, the novel and the play until it reached poetry, and in its various forms (external - internal).

By dealing with the concept of external dialogue (dialog) and internal dialogue (monologue) and its types, we dealt with dialogue in theater and its connection to storytelling. Then we had a pause with the concept of dialogue in the Noble Qur'an, where it was found that dialogue in the Holy Qur'an helps a lot to establish the argument and push back the corrupt suspicion of saying And opinion is to reach the truth, then that is the original goal of dialogue in the Qur'an, and there are secondary or paving goals for this end.

Findings and recommendations

Dialogue is a method of speech, and its purpose may be persuasion, and it may be a means of understanding. From this point of view, we can refer to the importance of dialogue for humanity on the basis that it is a means of understanding. The patterns of dialogue have varied between the external dialogue that the writer uses on many topics, and the internal dialogue that he expresses about oneself by talking to her at times, and by talking to her at other times.

That there is a close relationship between dialogue and the ancient poetic story, as it was one of its important elements in most poetic stories, and it has performed a number of tasks that have its value, which confirms the existence of the fictional sense.

Finally, the dialogue component still needs more studies, by addressing other poets and writers, the historical ages of literature, or poetry schools, to reveal the extent of dialogue's presence in the literary text, its functions and the diversity of its styles.

In conclusion, I hope from God Almighty that I have succeeded in giving a complete picture, or closer to perfection, on the topic of dialogue, so what was right is from God, and what was wrong from myself and Satan, and I ask God for forgiveness for every sin and sin.

- قراءة في مفهوم الحـوار.
- الحــوار لغةً واصطلاحـًا.
- الحــوار لغةً .
- الحــوار اصطلاحـًا .

- تداخل الأجناس الأدبية .
- مفهوم الحوار في القران .

الحــوار لغةً .

الحوار هو الرجوع عن الشيء، وإلى الشيء: " وكلمته فما رجع إلى حوارا، وحوارا، ومحاورة، ومحورة، وحويرا، ومحورة بضم الحاء بوزن مشورة، أي جوابا وأحار عليه جوابه: رده " .(١)

وفي الحديث عن عبد الله بن سرجس أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: { اللهم إني أعوذ بك من الحور بعد الكور } (٢)، قال الإمام السندي في حاشيته: " والكور لف العمامة وجمعها الحور نقضها "(٣)، ويقال: كار عمامته إذا لفها وحارها إذا نقضها .

ويرى ابن فارس أنها تجتمع تحت أصول ثلاثة، فيقول للحاء والواو والراء " ثلاثة أصول: أحدها لون، والآخر الرجوع ، والثالث أن يدور الشيء دورا، فأما الأول ؛ فالحوار: شدة بياض العين في شدة سوادها . قال أبو عمرو: الحور أن تسود العين كلها مثل الظباء والبقر، قال: إنما قيل للنساء حور عين لأنهن شبهن بالظباء والبقر ... ويقال لأصحاب عيسى – عليه السلام –: الحواريون، لأنهم كانوا يحورون الثياب أي يبيضونها . هذا هو الأصل، ثم قيل لكل ناصر حوري، والحواريات: النساء البيض ". (٤)

أما الأصل الثاني الذي ذكره ابن فارس، فيدل على الرجوع، " يقال: حار، إذا رجع، قال الله تعالى: ﴿ إِنَّهُ ظَنَّ أَن لَّن يَحُورَ ﴾ (٥)، والعرب تقول: (الباطل في حور)، أي رجع ونقص، وكل نقص ورجوع حور، ويقال: حار بعد ما كار . والأصل الثالث المحور: الخشبة التي تدور فيها المحالة، ويقال: حورت الخبزة تحويرا، إذا هيأتها وأدرتها لتضعها في الملة " . (٦)

وقد يأتي بمعنى الجدال، " حاوره محاورة وحوارا جادله، قال تعالى: ﴿ قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ ﴾ (٧) والمحاورة المجادلة، أو مراجعة النطق والكلام في المخاطبة ". (٨)

وقد يأتي بمعنى التحاور والتجاوب، " وتقول: كلمته فما أحار إليَّ جوابا، وما رجع إليَّ حويرا ولا حويرة ولا محورة ولا حورا، إي: مارد جوابا، واستخاره أي:استنطقه، يقال: كلمته فما رد إليَّ حورا، أي: جوابا، وقيل: أراد به الخيبة والإخفاق " . (٩)

والمحاورة: مراجعة النطق والكلام في المخاطبة، وقد حواره، والمحورة من المحاورة،وما جاء بمعنى التحاور والتجاوب، قوله تعالى: ﴿ وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا ﴾ (١٠)

الحوار اصطلاحًا:

يمثل النشاط الإنساني نشاطًا تفاعليًّا سعى إلى إثبات وجوده بالإعلان عن مشاعره وعواطفه أمام الوجود، وعليه فكل نشاط إنساني لا يكون إلا حوارًا .(١١)

ومن هذا المنطق فالحوار هو: " حديث اثنين أو أكثر، تضمه وحدة في الوضوح والأسلوب".(١٢)

وتقع عليه مسئولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في النص القصصي، ويُعد الحوار ثالث الأدوات القصصية الرئيسة، أي: السرد (وهو حكاية الأعمال)، والوصف (وهو حكاية السمات والأحوال)، أما الحوار فهو: جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات بأسلوب مؤثر، خلافًا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف .

لذا فالحوار: شكل أسلوبي خاص، يتمثل في جعل الأفكار المسنَدة إلى الشخصيات في شكل أقوال . (١٣)

ويُعدُّ الحوار أسلوبًا من أساليب الكلام، وقد تكون الغاية منه الإقناع، وقد يكون وسيلة للتفاهم، من هذا المنطلق، وقبل أن ندخل في المفهوم الفني في الحوار، نستطيع أن نشير إلى أهمية الحوار بالنسبة للبشرية على أساس أنه وسيلة تفاهم، حيث كان نتيجة هذا التحاور، ومنذ بداية الخلق حدوث تطور باتجاهات عديدة، سواء أكانت لغوية أم حياتية اجتماعية، فكان نتيجة السؤال والتحاور بين الأشخاص أن تُستثار مسألة ما، وتكون ذات غاية أو هدف، وأن الاقتناع بهذه المسألة سيعطي منهجًا لصاحبه يسير عليه، وهكذا ساعد الحوار، أو المحاورة على نشأة الحياة البشرية .

من هذا الاتجاه دخل الحوار في الكثير من الأجناس الأدبية أساسًا أَوَّليًا، حتى أصبح له مفهومه الخاص وصِيغه الخاصة وشروطه، لذا عُدَّ الحوار كلامًا بين شخصيتين أو أكثر بأسلوب خاص، يوظفه المبدع من أجل الوصول إلى غاية، قد تكون جمالية خاصة بالنص الأدبي، أو تكون ذاتية تخص الأديب، وقد تكون الغاية موضوعية، تخص هدفًا اجتماعيًّا يعالج فيها قضية ما أو ظاهرة ما، وسنوجز بعض المفاهيم الخاصة بالحوار، وإن كانت تلتقي في مصب واحد، لكنها ستُعين على تجميع فكرة شاملة لمفهومه .

فالحوار هو: " الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر، ويمكن أن يطلق على كلام شخص واحد " (١٤)، ومادام بين شخصيتين، أو أكثر وجب أن " تضمه وحدة في الموضوع والأسلوب وله طابع عام، وهذه عناصر لا تتوافر إلا نادرًا في الحوار المألوف في الحياة اليومية، وأن تعدد الشخصيات فيه، ليس شرطًا نهائيًا، فقد يكون كلامًا يقع بين الأديب ونفسه، أو من ينزله مقام نفسه، كربة الشعر، أو خيال الحبيبة مثلًا، وهذا الأسلوب طاغٍ في المسرحيات، وشائع في أقسام مهمة من الروايات " .(١٥)

وقد تتعدى كلمة الحوار معناها العادي، إلى معنى أوسع فقد: " تستخدم لغرض أراء فلسفية أو تعليمية أو نحوها، كما هو الحال بالنسبة لمحاورات أفلاطون، أو مقالة درايدن في الشعر الدرامي " .(١٦)

وقد كان لأفلاطون دور في استخدام هذا المنهج، وهو ما يسمى: (بالنهج السقراطي) (١٧)، فعد سقراط مؤسس هذا المنهج، لكن أفلاطون أضاف إليه طابعًا فلسفيًا، واتبع فيه مبدأ السؤال والجواب كشيء أساس لقيام الحوار (١٨)، فمن خلال هذه الأسئلة والأجوبة يصحح الفاسد منها ويستمر حتى يصل إلى الفكرة التي يريدها، ونجد هذا الأسلوب في بعض المصنفات العربية التي لا تنتمي إلى المسرحية أو الرواية، ولا سيما لدى الجاحظ في كتابه (الحيوان)، ولدى أبي حيان التوحيدي في (الإمتاع والمؤانسة) .(١٩)

ويعد الحوار نمطًا " من أنماط الكلام، يشتمل على نسب موزونة منظومة من الإيقاع والاتزان، وإن صوته ووقوعه في النفوس لهما أثر بالغ في تقديم العمل الفني، والحوار الجيد هو الذي لا يُكتب من أجل الجمال الصوتي فحسب، ولكن كونه معبرًا " .(٢٠)

وقد يأتي الحوار على شكل جدال بين جماعة، حينها يمكن عده " ذلك الجدل الذي تحل فيه فقرة من الجدل، أو فقرة من السؤال والجواب، تكون فيه كثير من الأحيان موضوع بالغ الأهمية".(٢١)

وأحيانًا جدالًا على شكل تجاوب " بين الأضداد كالمجرد، والمشخص والمعقول والمحسوس والحب الواجب " (٢٢)، وكما يُعَرِفه هيدجر: " أنه التكلم مع الآخرين عن شيء، والكلام عندئذ هو الوسيط بيننا لجمع الشمل والالتقاء، والقدرة على الاستماع في الحوار، ليست مجرد نتيجة لتكلم بعضنا مع البعض، بل أنها مفترضة من قبل في عملية التكلم " .(٢٣)

وقد يكون له مفهومه الخاص، وبحسب جنسه الأدبي، فمثلًا في القصة، يعد جزءًا مهمًا من " الأسلوب التعبيري في القصة،وهو صفة من الصفات العقلية، التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه،ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات ".(٢٤)

وعرَّفه بعضهم بأنه: " نوع من الحديث بين شخصين، أو فريقين يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة، فلا يتأثر أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء، والبعد عن الخصومة والتعصب، وهو ضرب من الأدب الرفيع وأسلوب من أساليبه " . (٢٥)

ويرى باختين أن الحوار: " ينشأ بين شخصين منتميين عضويًّا إلى المجتمع، وإذا لم يكن هناك محاور فعلي، فسوف نفترض مقدمًا هذا المحاور في الشخص، لنقل إنه ممثل طبيعي للفئة الاجتماعية التي ينتسب إليها المتكلم " . (٢٦)

وتأسيسًا على هذا المفهوم، فإن لغة الحوار تكون محملة بأنساق ثقافية، وطروحات فكرية تصور عوالم المتحاورين، وما تضمره هذه العوالم على اختلافها، من رؤى وصراعات .

لذا فإن " اللغة بالنسبة للشاعر، مشبعة تمامًا، وبحق، بالتنغيمات الحية . إنها ملوثة، بصورة كاملة ببقايا التنغيمات الاجتماعية وآثارها وتوجيهاتها، وينبغي أن يكون صراع عملية الخلق بالضبط مع هذه الآثار والتوجيهات، وينبغي أن يختار المرء بدقة هذا الشكل أو ذاك، أو هذا التعبير أو ذاك " .(٢٧)

ويعد الأسلوب الذي يأتي به الحوار العامل الأول، الذي يساعد على تقبله لدى القارئ، وبحسب الصياغة، وبحسب الهدف، وهو كالشعر " استعداد طبيعي يميل إليه أولئك الذين يميلون إلى الاقتضاب – وذلك إن ألد أعداء الحوار الإطالة والحشو –، ولا زالت بعض الآداب الأوروبية تسمى المؤلف المسرحي شاعرًا " . (٢٨)

ويعتمد الحوار في كثير من الروايات والقصص، لما فيه انطباعية تعكس لنا طبيعة شخصياته التحاورية، فهو " صفة عقلية تمنح الشخصيات هويتها الفكرية والنفسية المنفردة التي تميزها عن غيرها من الشخصيات داخل العمل الفني الواحد " (٢٩)، وقد تكلم (تشارلز مورجان) بهذا الخصوص، جاعلًا من الحوار مادة ثمينة، يمكن من خلالها الوصول إلى ما ينبغي معرفته بخصوص الأشياء لأن " الحوار عملية تقطير" . (٣٠)

قائلًا: " إنّ نظرية الحوار التي قدمتها في هذا المساء – إن الحوار تقطير لا تقرير– وسيلة شكلية للنفاذ إلى جوهر الأشياء " .(٣١)

وقد يأتي الحوار " مساءلة أو نقدًا، يأتي مناقشة قبولًا أو رفضًا، وهو بذلك يشير إلى اختلاف المواقع التي منها ينبني، وبها يصدر " .(٣٢)

إن دخول الحوار أساسًا في جمال القصة والرواية والمسرحية حتى وصوله إلى الشعر، وعلى اختلاف صيغه (خارجي – داخلي)، كان لأسباب فنية تزيد من تقنية العمل الأدبي، فأصبح وسيلة من وسائل التعبير في هذا المجال، وهذا ما تكلم عليه عز الدين إسماعيل قائلًا إنه: "الأداة الوحيدة للتصوير" . (٣٣)

ولهذا وجب التعامل معه بنوع من الدقة والالتزام بأمور فنية، بسبب تغير أنماطه في أثناء توظيفه لقضايا عامة في العمل الأدبي، ولأنه "كلام ذو حساسية مفرطة دائم التحول والتغير والاختلاف، طالما يقع تحت ضغط موجهات مختلفة، ربما تكون أشدها تأثيرًا التقاليد المهيمنة في سياق العصر الذي كتب فيه " . (٣٤)

إن فهم الحوار بمستواه الشفهي لا يمنعنا بأن نفهمه بشكل أوسع، وهذا ما أراده تودوروف في أثناء كلامه على الحوار قائلًا: " يمكن لنا أن نفهم الحوار فهمًا أكثر اتساعًا، عانين به أكثر من كونه ذلك التواصل اللفظي المباشر (Viraroce) بين شخصيتين، بل كل تواصل لفظي مهما كان شكله " . (٣٥)

والآن نتكلم عن علاقة الحوار بالمحاورة والمحادثة، وما الصلة بينهما، كي نكون على دراية أكثر، لأن هناك قواعد وأسسًا تخص كل اتجاه منهما، يمكن بوساطتها معرفة الصلة والفرق بينهما، فإن " معظم ما يدور بين الناس من حوار ليست له قيمة أدبية، لا لأن اللغة الأدبية أكثر تنميقًا وملائمة،ولكن بسبب ما أسماه أرسطو بـ (تشبيه الحقيقة أو المحاكاة – mimesis) "(٣٦)، ويرجع مفهوم كل من الحوار والمحاورة لغويًا إلى منطلق واحد، هو مراجعة الكلام، والنطق . (٣٧)

ولهذا وجب في أسلوب المحاورة التكلم بأسلوب منطقي، يتناسب مع المستوى العقلي للشخص المحاور، فالمحاورة " تخاطب الجانب العقلي في الإنسان .. وتخاطب جانبًا آخر هو جانب الغرائز، حيث تخاطب غريزة من أسمى غرائز الإنسان لقربها من العقل وصدقها بالمعرفة، وهي غريزة حب الاستطلاع " . (٣٨)

ومثل ما للحوار من دور في كشف جوانب الشخصية، فإن المحاورة " في أغلب صورها مباراة أو منافسة أداتها اللسان، وهي في كل أحوالها تمثل موقف المحاور ورأيه وحجته، وفوق ذلك فإنها تمثل شخصيته ومقدار عقله، وتفكيره " (٣٩)، ويقول بعض الباحثين إنها: " نوع أدبي تتجادل فيه الشخصيات في موضوع ما " . (٤٠)

وبهذا نكون قد ذهبنا إلى ما هو أوسع وأعم، كي نوجز فرقًا بين الحوار والمحادثة اليومية، فقد تكون " المحادثة اليومية غير نفعية، لأنها لم تعطنا معلومات عن واقعنا الذي نعيشه من منظار موضوعي – مثلًا الحوادث ومشاعر المتكلم المعالجة موضوعيًّا، أو عن واقعنا الداخلي مثل: اللهجة والنبرات الغاضبة أو الراضية، حينها سنعدها خطابية بالمعنى الأرسطي، أي أنها مصممة بحيث تقنع الآخرين ليتصرفوا بطريقة معينة، ويشعروا بطريقة معينة " . (٤١)

وقد توصلت بعض الدراسات السردية والتداولية والمنطقية إلى أن كل خطاب مهما كانت نوعيته تتحكم فيه الحوارية، فالموضوعة الأساسية التي ينطلق منها النص تنمي بوساطة الحوار، لأنه بدوره يولد أفعالًا كلامية متضامة متضامنة، أو متضادة متنافرة، ولكنها تؤدي إلى الغرض المتوخي بما يحيل النص إلى حكاية .(٤٢)

ولكن فضلًا على ذلك فإن هناك أمورًا يجب أخذها بنظر الاعتبار، فقد " يتعذر نظريًّا نقل اطّرادات الحديث اليومي العادي، الذي يهدف في المقام الأول التواصل والتفاعل إلى خطاب شعري هادف إلى التواصل والتفاعل والتعبير " . (٤٣)

" فعدم الحاجة إلى التعبير كعنصر أساس في المحادثة العاملة، والاكتفاء بالتفاعل والتواصل، جعل منها مادة مطولة مفتقرة لما في الحوار، الذي يعد أكثر اختصارًا وإفصاحًا منها، لأنها تتسع للأحاديث التي لا صلة لها بالموضوع " . (٤٤)

ولو أخذنا الفرق من باب أدبي فني، فهناك فروق كثيرة، لكن الفرق الأساسي بين الحوار المسرحي والمحادثة، هو أنَّ الحوار أوضح في نفعه وأثبت في المحادثة، والمحادثة على العكس من هذا أميل دائمًا من الحوار المسرحي إلى أن تكون وظيفتها ليست بنفعية . (٤٥)

يمكن عد المحادثة أداة تسلية، أما اعتبارها " وسيلة للتعبير عن النفس، أو أكثر من ذلك وسيلة للاتصال فإنها جدًا ناقصة " (٤٦)، وبهذا يكون الحوار أكثر ملائمة للمتلقي بشرط صياغته، كقصر جُمَله وموضوعه، الذي يدور حوله وتكثيفه، فيكون " مسليًّا حيث المحادثة مملة، مقتصدًا حيث المحادثة مضيعة، بَيِّنًا واضحًا حيث المحادثة متمتمة أو غامضة " . (٤٧)

بعد أن أعطينا فكرة عما يخص الحوار من مفهوم، ومقارنة نوجز فكرة عن علاقته بالشعر، وكيف استطاع الشعر أن يستفيد من هذا التقنية التي تساعد على دينامية النص، مما يشد القارئ ويشوقه في أثناء قراءة النص، وما يصحبه من تغيير للمشاهد وطبيعة الشخوص .

إن توسع المضامين الجديدة، واهتمام الشاعر بها، وما للشعر من دور في تحقيق هذه المضامين، أوجب إغناء التكتيك الشعري بعناصر جمالية، ومن هذا المنطق اتجه الشاعر إلى توظيف

عنصر الحوار الذي يعد أساسًا في القصة والرواية، فوظّفه بنوعيه الخارجي والداخلي، مستفيدًا من تعدد الأصوات، مما يسمح له التعبير عن أفكاره الداخلية بسهولة، بوساطة جعل شخصياته تتكلم، بما يعكس انطباعه للقارئ والمستمع، فراح يقدم الصورة العامة للأجواء والمشاهد التي يدور عليها الموضوع الشعري، والاهتمام بتصوير ملامح الأشخاص، وتقديمهم ضمن حدث أو موقف . (٤٨)

لأن هذا النمط من الشعر الدرامي تظهر فيه " الأفكار والأحاسيس صورًا تحليلية للموقف ينمو الموقف بنمائها وتظهر وحدتها في ظلاله " . (٤٩)

فالاستفادة من العناصر القصصية، التي يعد الحوار أساسًا فيها، يَسَّرت على الشاعر نقل أفكاره بأسلوب بسيط ومشوق " قد يؤدي غرضًا لا يؤديه السرد، فالقصة تتكون من حوادث وحوار بين الشخصيات المختلفة، وجولات من ميدان الفكر والمعرفة، وللكاتب القدرة على خلق فقرات وصفية طويلة تفيض بيانًا وفصاحة، وهذا ما يجعل استخدام الحوار وسيلة من وسائل التعبير في القصة " . (٥٠)

تداخل الأجناس الأدبية:

شاع في العصور الإسلامية الأولى جو من المساجلات الشعرية والمناقشات، التي تركت أثرًا واضحًا في التجربة الشعرية العربية، بفضل بنائها القائم على المشافهة والمواجهة على أساس من المنافسة بين الأفراد، أو الفِرَق من شعراء ونظامين .

وقد سجلت المدونة الشعرية، في مناسبات كثيرة عديد المبارزات، التي يتفوق فيها شاعر على آخر لتفوقه في مرتبة القول الشعري على مناظريه، فكانت مناظرات جرير والفرزدق والأخطل من أبرز الأمثلة الدالة على علو شأنهم في ميدان التفاعل الكلامي وريادتهم فيه، مما أكسب مناقضاتهم ومعارضاتهم قيمتها الفنية، فعدت وثائق تاريخية جامعة لأجمل مفاخر العرب ومآثرهم.(٥١)

وأغلب الظن أن مصطلح النقيضة ليس أقل شأنًا في حيازته لشحنة حوارية من المعارضة، لما يدل عليه من فكرة نقض البناء، وقيامه على عملية رد الفعل، بما هو أجمل وأجود، وإثارة الإعجاب بالمفاضلة والاستحسان، كما أن المعارضة بما تعنيه من نظم لمشاعر وأحاسيس في قوالب، على أساس من الإتيان بالمثل، وتقليد للنمط في الوزن والقافية والغرض، لغاية إظهار علو الشأن في صناعة الشعر، ورسوخ القدم فيه، تمثل بدورها ردًّا لاحقًا، على نص شعري سابق لها زمنيًّا من حيث النظم والإنشاد، وهو ما يدل أيضًا على درجة نمو العقل العربي ومرانه الواسع على الجدل والحوار، ونقض الدليل بالدليل والقصيدة بالأخرى، وإقامة البرهان على أن الأوائل، وإن سبقوا زمنيًّا في

الإبداع، فإن التابعين لهم لم يكونوا أقل شأنًا منهم، فمحاورة تجاربهم وما يتصل بها من معانٍ ودلالات، لهو دليل آخر على تطور الفكر الحواري عند العرب القدامى .(٥٢)

ويقرر بعض المختصين تأسيسًا على مدلول الحوار اللغوي أن الحوار " يتسع للعديد من الأشكال الفنية التي ظهرت في حضارتنا العربية قديمها وحديثها، وذلك لنشر دعوة أو ترويج فكرة أو الدفاع عن اعتقاد، وهدف كل من هؤلاء محاولة الوصول إلى الحقيقة المستقرة في عقيدته وإيمانه بما يناصره " .(٥٣)

وأشار بعض النقاد إلى أن وجود الحوار في القصيدة لا يمكن أن يعطينا عملًا قصصيًّا، إذا لم يقترن بحادثة معينة، ولذلك نجد من القصائد ما يعتمد اعتمادًا كليًّا على الحوار . (٥٤)

ومع ذلك فهو ملمح قصصي يشير إلى وجود النزعة القصصية لدى الشاعر، الذي نظم مثل هذا الشعر، ومال الشعراء إلى استخدام الحوار الذي يعتمد التجريد، الذي يختلقه الشاعر ليؤكد في نفسه صفة مشهورة . (٥٥)

إن الاستفادة من الاتجاه القصصي الذي نلحظه في شعرنا، واتجاه الكثيرين من الشعراء إليه، يفيد الشاعر في إعطاء هدف خاص لقضيته، أو لموضوع قصيدته، فضلًا على الاختيار الموفق لألفاظه وشخصياته التي تلائم موضوع قصيدته .

إن الإفادة من تقنيات القصة والمسرح، أضفى على الشعر خصائص جديدة، وزاد من جمالية النص الشعري وقدرته على التوسع في مضامينه، فالشعر الوجداني متى كان ذا طابع قصصي كانت الوحدة العضوية فيه أظهر، وبدا متماسكًا لا تستقل أبياته، كما كانت مستقلة في بعض من شعرنا القديم، حين لم يكن ينظر لوحدة العمل الأدبي ضرورة من ضرورات التجربة الأدبية الناجحة، كما هو الحال في الشعر الحديث . (٥٦)

إن تميز الحوار بالمرونة الكاملة، والإمكانات الواسطة في إيصال أي فكرة، وعكس انطباعات نفسية واجتماعية تخص الشاعر أو مجتمعه، ساعد على استخدامه وسيلة للسخرية من واقع مر وتخلف اجتماعي، حتى أصبح قالبًا يقوم عليه الشعر بنوعيه الداخلي والخارجي، كما أتخذه بعض الشعراء " وسيلة للتخلص من غرض إلى آخر، واستغل بعض الشعراء أسلوب الحوار كوسيلة لتعداد صفات الممدوح والمبالغة " . (٥٧)

بعد أن بيّنا علاقة الحوار بالشعر، سنوجز ما يخص الحوار بنوعيه: الداخلي والخارجي، مفصلين أقسام كل نوع وأنماطه، تفصيلًا موجزًا ؛ ويمكن عد الحوار الخارجي هو الحوار الذي يتم بين شخصين، وقد يأتي على شكل حوار درامي متوافر فيه عناصر الدراما، من صراع وتصاعد في

الحدث والحركة، واختلاف الشخصيات وتعددها، وهو أقرب إلى المسرح منه إلى القصة، ذلك أنه يمثل حركة وعمل يتقدم مع الحدث.(٥٨) لكننا في بحثنا هذا سنطلق عليه مصطلح "الحوار ذو النزعة المسرحية" . (٥٩)

ولهذا بإمكان القارئ أن يرى الشخصيات وهي تتحرك وتتصارع وتتحاور، بل قد يصل الأمر بالمشهد إلى تصوير بيئة المحاورة، وكيف تنتقل الشخصيات في أمكنة حوارها، وحتى معرفة وضعها النفسي وحالها، وهنا تلعب قدرة الكاتب على التصوير بمادة الحوار، وهي تطلب مهارة عالية، فضلًا على ذلك فإن زمن هذا النوع، الذي يكون قريبا إلى المسرحي هي: زمن الحاضر، مما يجعل شخصية الكاتب تختفي في أثناء قيام الحوار، وكأن الحوار مباشر بين الشخصيات، وكأنها تتحاور على خشبة المسرح .

أما النوع الثاني من الحوار الخارجي وهو: الحوار السردي أو ما يسمى بالقصصي، وفيه يتجه الشاعر إلى عرض قصة حدثت له في الماضي، أو سرد حوار حدث بين شخصيات قد يكون اخترعها من نسج خياله،مستخدمًا ذكاءه في تنويع شخصياته،ودقة تصويرها متخذًا صيغ (قال– قلت – قالت)، وأنه يختلف عن الحوار المسرحي كونه " يستعصى على أن يؤدى كما يؤدي الحوار المسرحي، لأنه وثيق الصلة بالسرد القصصي والوصف والتحليل " . (٦٠)

وإن بإمكان الشاعر في أثناء سرد الحوار القصصي أن يختصر، ولا يلزم بالوقت فقط " ينتقل بلطف إلى الحديث غير المباشر، الذي يتيح له أن يضغط ويختصر، وقد يعلق الحوار إذا شاء، ويستخدم القص الصريح، أما الكاتب المسرحي فلا يستطيع أن يفعل شيئًا من ذلك، بل عليه أن يمضي في الحوار " .(٦١)

ويمكن عد هذا الحوار حوارًا بعيدًا عن ذات الشاعر، وكأن الشاعر لم يكن على اتصال مع نفسه، فإنه يتكلم بأسلوب درامي، فقد يكون هذا الحوار بين شخصيتين دون تدخل الراوي، أو بسرد الحوار من قبله حيث يكون سرديًّا قصصيًّا .

من هنا نستطيع الدخول في النوع الثاني من الحوار، الذي يسمى الداخلي أو المنولوج، أو ما يطلق عليه الحوار مع الذات، ولكن قبل الدخول في تفاصيل هذا النوع، نريد أن نشير إلى أن الحوار بأشكاله هذه لا يخرج عن نطاق المحاورة القريبة، باعتبار أن هذه المحاورة " تعني أن كل طرف في المحاورة قريب من الطرف الآخر، شرط أن تكون هذه الأطراف أساسية في الحوار، وإن هذا القرب ضمن النطاق الزماني والمكاني المحدد لتلك الأطراف " . (٦٢)

وما يخص الحوار الداخلي، فهو الحوار مع الذات، نجد في مثل هذا النوع أنّ الشاعر يحاور نفسه، وقد يكون معاتبًا، وأحيانًا يكون مستفسرًا، وأحيانًا ساخرًا، وبصيغ مختلفة، فلا نجد في مثل هذا سوى صوت الشاعر وهو يحاور نفسه، فهو ينص على أن القصيدة تعبر تعبيرًا مباشرًا عن كل ما يدور في داخل الشاعر من أفكار . (٦٣)

ونستطيع القول: إن الشعر الغنائي على النحو العام، هو حديث النفس لاسيما في شعر الغزل واللوم والحزن،وفي هذا الأسلوب يكون الشاعر منطويا على نفسه،يكلمها وكأنها شخصٌ آخر.(٦٤)

إن الحوار مع الذات يعني البحث عنها، أو عدم فهمها، لهذا يلجأ الشاعر إلى التجريد كي يجعلها شخصًا يحاوره، وأن معرفة الإنسان لها لابد منها، لأن الإنسان " سجين في حدود ذاتيته الضيقة، وهو لا يستطيع الخروج من ذاته، ليصدر حكمًا على نفسه " .(٦٥).

وبهذا تكون علاقة الإنسان بنفسه علاقة دائمة، ولكنها في الوقت نفسه علاقة غريبة غامضة.(٦٦)

ويأخذ الحوار مع الذات أشكالًا مختلفة، فقد يكون منولوجًا داخليًا، أو تداعيات، أو مناجاة، أو أحلام يقظة، وإن كان بعض الباحثين يعده المونولوج نفسه، وإن كان المنولوج يختلط مع تيار الوعي في كثير من الأحيان فهو: " يستخدم على نحو أكثر دقة منه، لأنه مصطلح بلاغي يشير على نحو مناسب إلى تكنيك أدبي، ومع ذلك فإنه هو نفسه في حاجه شديدة إلى مزيد من الضبط في التطبيق " .(٦٧)

ويمكن تعريف المنولوج بأنه: حديث " شخصية معينة الغرض منه أن ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية، دون تدخل من المؤلف، إما بالشرح أو بالتعليق " . (٦٨)

وقد يكون الشاعر هو شخصية القصيدة، فيتكلم بصوته، وهنا لا يأتينا الحديث من الخارج، إنما " صار ينبع من الداخل، فالشاعر ومشكلاته وتجاربه الخاصة، وآراؤه، وما مر به، وربما سنوات تكوينه غدت موضوعًا ينمو، ويستظل على شكل قصة حياة أو سيرة ذاتية " . (٦٩)

وقد يستخدمه الشاعر للكشف عن طبيعة الشخصية، سواءً أكان هو من يمثل الشخصية أم غيره، فهو عبارة عن " رسم غير مباشر للشخصية، وهو حديث من جانب واحد، يوجه للمقابل سواءً أكان قارئًا أم متلقيًا، أو جماعة من الناس " . (٧٠)

أمّا ما يخص أسلوب التداعي ؛ فالشاعر يقوم ببث أفكاره، وبصورة غير منتظمة، حيث ينتقل من فكرة إلى أخرى، وبدون أي لوازم، ففي هذا الأسلوب " يهمل الشاعر كل تسلسل

مفهوم، لأنه يتوهم إعادة تكوين العقل الباطن بدقة، فيحيل إلى حرية ذهنية غير مقيدة لضرورة أو التزام".(٧١)

أمَّا بخصوص النمط الآخر من حوار الذات الذي هو: (المناجاة Soliloguy)، فهي "طريقة من طرائق الحوار الداخلي تنزع نزوعًا ذاتيًا خالصًا، تقدم . أفكار الشخصية القصصية وهواجسها في حالة تنظيم .. والمناجاة Soliloguy مصطلح قادم من المسرح " . (٧٢)

وقد يستخدم فيها ضمائر المخاطب والمتكلم والغائب، وقد " تلطف المناجاة بالالتجاء إلى بعض الحيل التي من قبيل جعل المتكلم يوجه حديثه فيها إلى أحد الحيوانات، أو إلى صورة من الصور، أو شيء آخر" . (٧٣)

إن استخدام الحوار يقيد المؤلف بشروط وجب الالتزام بها، كقصر الحوار، ولغته الموحية، فضلًا على أن أي محاورة أو حوار محكوم بشرط (انطولوجي) (٧٤)، بحيث يكون دوران الحوار بين الشخصيات وبين الشاعر ونفسه حول قضية مركزية، كي يؤدي مهمة الكشف، وبما أن الحوار هو الذي " يظهر الشخصيات ويبرز الفكرة ويعبر عن الحوادث وتتابعها " (٧٥) ؛ وجب أن يلتزم بهذه الشروط كي يقوم بوظيفته هذه، وعلى مؤلف الحوار " أن يكون مستيقظًا، لا يسمح بأي كلمة لا يكون لها دور في عرض الأحداث، أو تصوير الشخصيات مُدرِكًا أنَّ الإيجاز في استعمال الكلمات هو أساس القوة في الحوار" . (٧٦)

ومن شروط الحوار الأخرى " إن كل سطر يجب أن يكون مُفَصَّلًا بدقة تتلاءم والشخصية المقصودة،بحيث يستطيع القارئ تحديد الشخصية، وأن يكون قائمًا على الذوق والمهارة " .(٧٧)

ويجب أن يكون الحوار دافعًا لحركة القصة إلى الأمام، وأن يكون واصفًا لحال الشخصيات . إن توظيف الحوار في القصيدة الغنائية أوجب الدقة في استعماله، فيراعى فيه ما يجعل الشعر جميلًا، ومن هذه الأمور ؛ موضوعات البلاغة والصورة الشعرية والتأنق، وانتقاء اللغة الموجبة والتركيب الجميل المثير، وما يخص الإيقاع الموسيقي ؛ فيجب أن يكون الشاعر على دراية في استخدامها وتنويعها، بما يلائم الحدث المسرحي . (٧٨)

فقد تطورت القصيدة الغنائية، ووصلت إلى ما يسمى الدراما الشعرية، متخذة أسلوب الحوار وسيلة رئيسة، وقد يكون السبب هو تنوع الأغراض الخاصة بالقصيدة، ومضامينها الاجتماعية والوطنية والنفسية .

من هنا لجأ الشاعر إلى استخدام مادة الحوار بعد أن أحس باغتراب نفسي داخلي، فراح ينشئ شخصيات ثانوية يحاورها، إن لم يكن يحاور نفسه، هروبًا من ظروفه العامة، مفرغًا بعض الأفكار والأحاسيس التي تجول في داخله.

وإذا تصفحنا القصائد العربية، فإننا نجد الاستفادة من عناصر القصة والمسرح والرواية، أصبحت صفة مميزة، والغاية هي الانتقال من الذاتية إلى الموضوعية، ويعود ذلك إلى ما مرّ به الشاعر من ظروف ذكرناها سابقًا، حيث تم تحويل القصيدة، وقد تكون السياسة في مقدمتها، ونلاحظ هذه النزعة برزت في كثير من قصائد الرواد، حيث تم تحويل القصيدة إلى اتجاه أكثر غنى، وإفادة من فنون أدبية أخرى، ونلاحظ أنَّ هناك محاولات لإبراز موضوع الحكاية، وجعلها مضمونًا ومادة للقصيدة، وقد لجأ بعضهم إلى خلق حكايات شعرية عن كائنات طبيعية وأشياء جامدة بروح رومانسية .(٧٩)

فأصبحت القصيدة العربية أكثر قدرة على حمل المضامين الاجتماعية والوطنية، ولاسيما في مجال الدراما وحوار الشخصيات، وتمثيلها لطبقات المجتمع، لأن هذا الاتجاه يمثل الحياة، ولأنه " يعني حياة ذات معنى واضح موحد، واتجاه وحركة هادفة إلى غاية " . (٨٠)

مفهوم الحوار في القرآن .

وردت كلمة " حوار " في القرآن الكريم في ثلاث آيات (٨١) هي:-

– قوله تعالى ﴿ فقال لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالاً وَأَعَز نَفَر ﴾ (٨٢)

يقول محمد الطاهر بن عاشور: " ﴿ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ ﴾ حال من ضمير (قال) والمحاورة مراجعة الكلام بين المتكلمين " (٨٣) .

– قوله تعالى: ﴿ قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا﴾ (٨٤)، يقول ابن عاشور: " حكى كلام صاحبه بفعل القول بدون عطف لدلالته على أنه واقع موقع المحاورة والمجاوبة " . (٨٥)

– قوله تعالى: ﴿ قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا ۚ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ ﴾ (٨٦)، يقول الزمخشري: " التحاور: تفاعل من حاور إذا أجاب، فالتحاور حصول الجواب من جانبين، فاقتضت مراجعة بين شخصين " . (٨٧)

" هذه المادة التي تدل على التحاور والجدال والمناقشة والمراجعة بين الناس في أمور معينة قد تكررت في القرآن الكريم أكثر من ألف وسبعمائة مرة " . (٨٨)

ويمتاز أسلوب الحوار والجدال في القرآن الكريم باتساع دائرته، ووضوح قضاياه، وشموله لما لا يحصى من المسائل (٨٩)، ويبدو لنا من خلال استقراء معنى الحوار في القرآن الكريم، أنه يقصد به المراجعة في الكلام، والمناقشة بهدف تصحيح كلام أو معتقد، وإظهار حجة وإثبات حق، ودفع شبهة ورد الفاسد من القول والرأي، وقد تكون من الوسائل في ذلك الطرق المنطقية والقياسات الجدلية من المقدمات والمسلمات مما هو مبسوط في كثير من الآيات القرآنية . (٩٠)

إن الحوار في القرآن الكريم يساعد كثيرا على إقامة الحجة ودفع الشبهة الفاسد من القول والرأي للوصول إلى الحقيقة، تلك إذن الغاية الأصلية للحوار في القران، وثمة أهداف فرعية أو ممهدة لهذه الغاية منها: –

– التعرف على وجهات النظر الطرف الأخر أو الأطراف الأخرى وهو هدف تمهيدي هام .

– البحث والتنقيب من أجل الاستقصاء والاستقراء، وتنويع الرؤى والتصورات المتاحة للوصول إلى نتائج أفضل ولو في حوارات هامشية . (٩١)

النتائج والتوصيات

يُعدُّ الحوار أسلوبًا من أساليب الكلام، وقد تكون الغاية منه الإقناع، وقد يكون وسيلة للتفاهم، من هذا المنطلق، نستطيع أن نشير إلى أهمية الحوار بالنسبة للبشرية على أساس أنه وسيلة تفاهم .

قد تنوعت أنماط الحوار بين الحوار الخارجي الذي يستخدمه الأديب في عديد الموضوعات، والحوار الداخلي الذي يعبّر به عن النفس بمناجاتها تارة، وبالتحدث إليها تارة أخرى.

أن هناك ارتباطًا وثيقًا بين الحوار والقصة الشعرية القديمة، فقد كان أحد عناصرها الهامة في أكثر القصص الشعرية، وقد أدى عددًا من المهام التي لها قيمتها، مما يؤكد وجود الحس القصصي .

وأخيرًا، مازال عنصر الحوار يحتاج إلى مزيد من الدراسات، من خلال تناوله لشعراء وأدباء آخرين، أو العصور التأريخية للأدب، أو المدارس الشعرية، للكشف عن مدى حضور الحوار في النص الأدبي، ووظائفه وتنوع أنماطه .

وفي الختام أرجو من الله العلي القدير، أن أكون قد وفقت في إعطاء صورة كاملة، أو أقرب إلى الكمال حول موضوع الحوار، فما كان صوابًا فمن الله، وما كان خطأ فمن نفسي والشيطان، وأستغفر الله من كل ذنب وخطيئة .

الهوامش:

(١) لسان العرب، ابن منظور،إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت لبنان، ج: ١، ص: ٧٥١ .

(٢) حاشية السندي على سنن النسائي، محمد بن عبد الهادي التتوي، أبو الحسن نور الدين السندي، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب سوريا، الطبعة الثامنة١٩٨٦ ، كتاب الاستعاذة، ج:٨ ، ص: ٢٥٠ .

(٣) المصدر نفسه، ج: ٨، ص: ٢٥١ .

(٤) مقاييس اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٩، (مادة حور)، ص: ١٢٩ .

(٥) القرآن الكريم، سورة الانشقاق، الآية: ١٤ .

(٦) معجم مقاييس اللغة، مادة (حور) .

(٧) القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية: ٣٧ .

(٨) المعجم الفلسفي، جميل صليبيا، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ص: ٥٠١ .

(٩) لسان العرب، ج: ١ ، ص: ٧٥١ .

(١٠) القرآن الكريم، سورة المجادلة، الآية: ١ .

(١١) ينظر الحوار: خلفياته وآلياته وقضاياه، د. الصادق قسومه، سلسلة ألف، مسكلياني للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى ٢٠٠٩، ص: ٣٠ .

(١٢) المصطلح في الأدب الغربي، د. ناصر الحاني، دار المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ١٩٦٨، ص: ٥٠ .

(١٣) ينظر الحوار: خلفياته وآلياته وقضاياه، ص: ٣٦ .

(١٤) المصطلح في الأدب الغربي، ص: ٥٣ .

(١٥) المعجم الأدبي، جور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ١٩٧٩، ص: ١٠٠ .

(١٦) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة، دار الشعب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ص: ١٣٥ .

(١٧) ينظر المصطلح في الأدب الغربي، ص: ٥٤ .

(١٨) المصطلح في الأدب الغربي، ص: ٥٤ .

(١٩) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، د. طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الشباب، القاهرة مصر، ١٩٧٥، ص: ٣٤٥ .

(٢٠) المعجم الأدبي، ص: ١٠٠ .

(٢١) تشريح المسرحية، مار جوري بودلتن، ترجمة: ذريني خشبة، مصطفى بلوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر،١٩٦٢ ، ص: ٥٠١ .

(٢٢) المعجم السلفي، ص: ٤٠٢ .

(٢٣) الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودت، دار الكندي للطباعة، بيروت لبنان، ١٩٧٨ ، ص: ٦١ .

(٢٤) فن القصة، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة، بيروت لبنان، الطبعة السابعة، ١٩٧٩، ص: ١١٧ .

(٢٥) الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة، د. يحي محمد حسن، دار التربية والتراث، جدة السعودية، ١٩٩٤،ص: ٢٢

(٢٦) المبدأ الحواري، ميخائيل باختين – توروروف تزفيتان، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، الطبعة الثانية،١٩٩٦ ، ص: ٩٢ .

(٢٧) المبدأ الحواري، ص: ١٠١ .

(٢٨) النهايات المفتوحة، دراسة نقدية في فن أنطوان تشيكوف القصصي، ترجمة: شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٥، ص: ٥٢ .

(٢٩) الرواية العراقية وقضية الريف، باقر جواد الزجاجي، دار الرشيد للنشر، بغداد العراق،١٩٨٠ ، ص: ١٦٧ .

(٣٠) الكاتب وعالمه، تشارلز مورجان، ترجمة: شكري محمد عياد، مراجعة: مصطفى حبيب، مطبعة المعرفة، القاهرة مصر، ١٩٦٤، ص: ٢٨٤ .

(٣١) المرجع نفسه، ص: ٢٨٤ .

(٣٢) الراوي، الموقع والشكل،بحث في السرد الروائي،يمنى العبد،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت لبنان، ١٩٨٦، ص: ٢٢ – ٢٣.

(٣٣) الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، ١٩٥٥، ص: ٢٠٨ .

(٣٤) الحوار في الخطاب المسرحي، محمد عبد الوهاب، مجلة الموقف الثقافي، بغداد العراق، عدد: ١٠، ١٩٩٧، ص: ٤٨ .

(٣٥) المبدأ الحواري، تزفيتان تودروف، ص: ٩٨ .

(٣٦) المعجم الفلسفي، ص: ٥٠١ .

(٣٧) فن المسرحية، فردب مليت جير – جيرالدايدس بنتلي، ترجمة: صدقي خطاب، مراجعة: محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت لبنان، ١٩٦٦، ص: ٤٨٢ .

(٣٨) أسلوب المحاورة في القرآن الكريم،عبد الحليم حفني،مطابع الهيئة المصرية، القاهرة مصر، الطبعة الثانية ١٩٨٥، ص: ٥١ .

(٣٩) المرجع نفسه، ص:١٦ .

(٤٠) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان ، بيروت لبنان، ص: ١١٠.

(٤١) فن المسرحية، ص: ٤٩٠ .

(٤٢) دينامية النص، محمد مفتاح، الموكز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ١٩٨٧، ص: ٩٦ .

(٤٣)دينامية النص، ص: ٩٦ .

(٤٤) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون ص: ١١ .

(٤٥) فن المسرحية، ص: ٤٨٤ .

(٤٦) الكاتب وعالمه، ص: ٢٧١ .

(٤٧) المرجع نفسه، ص: ٢٧٣ .

(٤٨) القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، د. بشرى الخطيب، دار الشئون الثقافية، بغداد العراق، ١٩٩٠، ص: ٤٨ .

(٤٩) النقد الأدبي الحديث، د. محمد عنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة مصر، ١٩٧٩، ص: ٤٥٤ .

(٥٠) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، ص: ١١٨ .

(٥١) ينظر: الحوار في الخطاب، دراسة تداولية سردية في نماذج من الرواية العربية الجديدة، د. الطاهر الجزيري، مكتبة آفاق، الكويت، الطبعة الأولى ٢٠١٢، ص: ٢٨ .

(٥٢) ينظر: الحوار في الخطاب، ص: ٢٩ – ٣٢ .

(٥٣) الحوارات التنويرية قراءة في شعر الفرق الإسلامية، عصر بني أمية، أ د. أحمد محمد عوين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، الطبعة الأولى ٢٠٠٣، ص: ١٣ .

(٥٤) القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص: ٤٠ .

(٥٥) لمحات من الشعر القصصي الأدبي العربي، د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية، بغداد العراق، ١٩٨٠، ص: ٣٣ .

(٥٦) النقد الأدبي الحديث، ص: ٤٥٤ .

(٥٧) المطلع التقليدي في القصيدة العربية، عدنان عبد النبي البلداوي، مطبعة الشعب، بغداد العراق، ١٩٧٤، ص: ١٣٩ – ١٤٠

(٥٨) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، ص: ٢٣٠ .

(٥٩) المرجع نفسه، ص: ٢٣٣ .

(٦٠) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، ص: ٣٣ .

(٦١) الكاتب وعالمه، ص: ٢٧٠ .

(٦٢) شعرية تشكيل الحوار، قراءة في المجموعة القصصية: مدن وحقائب لسعدي المالح، د نبهان حسون السعدي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى ٢٠١٦، ص: ١٥ .

(٦٣) مقالات في النقد الأدبي، ت، س، اليوت، ترجمة: لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر، ص: ٧٧ .

(٦٤) شعرية تشكيل الحوار، ص: ١٧.

(٦٥) لمحات من الشعر القصصي الأدبي العربي، ص: ٤٠.

(٦٦) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة مصر، ١٩٦٣، ص:١٩٠ .

(٦٧) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة مصر، الطبعة الثانية ١٩٧٥، ص: ٤٢ – ٤٣ .

(٦٨) المرجع نفسه، ص: ١١٦ .

(٦٩) المرجع نفسه، ص: ١١٨ .

(٧٠) معجم مصطلحات الأدب، ص: ١٢٢ .

(٧١) تيار الوعي، ص: ١٢٢.

(٧٢) شعرية تشكيل الحوار، ص: ٢٢ .

(٧٣) تشريح المسرحية ، ص: ١٥٢ .

(٧٤) دينامية النص، ص: ٩٩ .

(٧٥) المرجع نفسه، ص: ١٠٠.

(٧٦) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، ص: ١٠ .

(٧٧) فن كتابة الرواية، ديان دواتفاير، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ١٩٨٨، ص: ٤٩، وينظر: علم المسرحية، الاردس نيكول، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، ص: ١١٧ .

(٧٨) الرواية العراقية وقضية الريف، ص: ١٧٣ .

(٧٩) الحياة في الدراما، اريك بنتلي، ترجمة: جبر ابراهيم جر، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ١٩٦٨، ص: ٨٨ – ٨٩

(٨٠) المرجع نفسه، ص: ٨٩ .

(٨١) لقد وردت كلمة الحوار في القرآن الكريم في أماكن عدة بصيغ أخرى منها: (قال) التي وردت في القرآن (٥٢٧) مرة .

(٨٢) القرآن الكريم، سورة الكهف، من الآية: ٣٤ .

(٨٣) التحرير والتنوير، ج:١٥ ، ص: ٦٦ .

(٨٤) القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية: ٣٧ .

(٨٥) التحرير والتنوير، ج: ١٥ ، ص: ٦٧ .

(٨٦) القرآن الكريم، سورة المجادلة، الآية: ١ .

(٨٧) الكشاف، ج: ٢، ص: ٤٤٨ .

(٨٨) أدب الحوار في الإسلام، أد. محمد سيد طنطاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة مصر، الطبعة الأولى ١٩٩٧ ، ص: ٣

(٨٩) ينظر المرجع نفسه، ص: ٤ وما بعدها .

(٩٠) الأسس المنهجية للحوار في القرآن الكريم، د. أحمد نصري، دار القلم، الرباط المغرب، الطبعة الثانية ٢٠١٤، ص: ٩ .

(٩١) الأسس المنهجية للحوار في القرآن الكريم، ص: ١١ وما بعدها .

المصادر والمراجع

- القران الكريم .
- أدب الحوار في الإسلام، أد. محمد سيد طنطاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة مصر، الطبعة الأولى ١٩٩٧ .
- الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، ١٩٥٥ .
- الأسس المنهجية للحوار في القرآن الكريم، د. أحمد نصري، دار القلم، الرباط المغرب، الطبعة الثانية ٢٠١٤ .
- أسلوب المحاورة في القرآن الكريم، عبد الحليم حفني، مطابع الهيئة المصرية، القاهرة مصر، الطبعة الثانية ١٩٨٥ .
- تشريح المسرحية، مار جوري بودلتن، ترجمة: ذريني خشبة، مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر،١٩٦٢ .
- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة مصر، ١٩٦٣ .
- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة مصر، الطبعة الثانية ١٩٧٥ .
- حاشية السندي على سنن النسائي، محمد بن عبد الهادي التتوي، أبو الحسن نور الدين السندي، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب سوريا، الطبعة الثامنة ١٩٨٦ .
- الحوار: خلفياته وآلياته وقضاياه، د. الصادق قسومه، سلسلة ألف، مسكلياني للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ .
- الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة، د. يحي محمد حسن، دار التربية والتراث، جدة السعودية، ١٩٩٤ .
- الحوار في الخطاب، دراسة تداولية سردية في نماذج من الرواية العربية الجديدة، د. الطاهر الجزيري، مكتبة آفاق، الكويت، الطبعة الأولى ٢٠١٢ .
- الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، د. طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الشباب، القاهرة مصر، ١٩٧٥ .

- الحوارات التنويرية قراءة في شعر الفرق الإسلامية، عصر بني أمية، أ د. أحمد محمد عوين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، الطبعة الأولى ٢٠٠٣ .
- الحياة في الدراما، اريك بنتلي، ترجمة: جبر ابراهيم جر، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ١٩٦٨ .
- دينامية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ١٩٨٧ .
- الراوي، الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، يمنى العبد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ١٩٨٦ .
- الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودت، دار الكندي للطباعة، بيروت لبنان، ١٩٧٨ .
- الرواية العراقية وقضية الريف، باقر جواد الزجاجي، دار الرشيد للنشر، بغداد العراق،١٩٨٠ .
- شعرية تشكيل الحوار، قراءة في المجموعة القصصية: مدن وحقائب لسعدي المالح، د نبهان حسون السعدي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى ٢٠١٦ .
- علم المسرحية، الاردس نيكول، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الآداب، القاهرة مصر
- فن القصة، محمد يوسف نجم،دار الثقافة، بيروت لبنان، الطبعة السابعة،١٩٧٩.
- فن المسرحية، فردب مليت جير – جيرالدايدس بنتلي، ترجمة: صدقي خطاب، مراجعة: محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت لبنان، ١٩٦٦ .
- فن كتابة الرواية، ديان دواتفاير، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ١٩٨٨ .
- القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، د. بشرى الخطيب، دار الشئون الثقافية، بغداد العراق، ١٩٩٠ .
- الكاتب وعالمه، تشارلز مورجان، ترجمة: شكري محمد عياد، مراجعة: مصطفى حبيب، مطبعة المعرفة، القاهرة مصر، ١٩٦٤ .
- لسان العرب، ابن منظور،إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت لبنان .

- لمحات من الشعر القصصي الأدبي العربي، د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية، بغداد العراق، ١٩٨٠ .
- المبدأ الحواري، ميخائيل باختين – توروروف تزفيتان، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، الطبعة الثانية،١٩٩٦ .
- المصطلح في الأدب الغربي، د. ناصر الحاني، دار المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ١٩٦٨ .
- المطلع التقليدي في القصيدة العربية، عدنان عبد النبي البلداوي، مطبعة الشعب، بغداد العراق، ١٩٧٤ .
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ١٩٧٩ .
- المعجم الفلسفي، جميل صليبيا، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان .
- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة، دار الشعب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان .
- معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت لبنان .
- مقالات في النقد الأدبي، ت، س، اليوت، ترجمة: لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر .
- مقاييس اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٩، (مادة حور) .
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد عنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة مصر، ١٩٧٩ .
- النهايات المفتوحة، دراسة نقدية في فن أنطوان تشيكوف القصصي، ترجمة: شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٥

ثانيًا: الدوريات .

- الحوار في الخطاب المسرحي، محمد عبد الوهاب، مجلة الموقف الثقافي، بغداد العراق، عدد: ١٠، ١٩٩٧ .
-