مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

علمية فصلية محكّمة تُعنى بالدراسات الإنسانية

تصدرها كلية الشيخ الطوسي الجامعة
النجف الأشرف - العراق

رمضان المبارك / ١٤٤٥ هـ - آذار ٢٠٢٤م

الرقم الدولي
٢٣٠٤ - ٩٣.٨

السنة الثامنة
العدد (٢١)

الرقم الدولي
٢٣٠٤ - ٩٣٠٨

مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات الإنسانية

تصدرها كلية الشيخ الطوسي الجامعة – النجف الأشرف/ العراق

مجازة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
ومعتمدة لأغراض الترقية العلمية

السنة الثامنة / العدد (٢١)

(رمضان المبارك ١٤٤٥هـ، آذار ٢٠٢٤م)

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢١٣٥) لسنة ٢٠١٥م

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

الرقم: ب ت 4 / 10019
التاريخ: 2019/10/22

No.:
Date:

كلية الشيخ الطوسي الجامعة / مكتب السيد العميد

م/ مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

أشارة الى كتابكم المرقم م ج ص/٦٢٦ في ٥/ ٥/ ٢٠١٩ بشأن اعتماد مجلتهم التي تصدر عن كليتكم واعتمادها لأغراض الترقيات العلمية وتسجيلها ضمن موقع المجلات العلمية الاكاديمية العراقية ، حصلت موافقة السيد وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي بتاريخ ٢٨/٩/ ٢٠١٩ على أعتماد المجلة المذكورة في الترقيات العلمية والنشاطات العلمية المختلفة الاخرى وتسجيل المجلة في موقع المجلات الاكاديمية العلمية العراقية .

للتفضل بالاطلاع وابلاغ مخول المجلة لمراجعة دائرتنا لتزويده بإسم المستخدم وكلمة المرور ليتسنى له تسجيل المجلة ضمن موقع المجلات العلمية العراقية وفهرسة اعدادها ... مع التقدير.

أ.د. غسان حميد عبدالمجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠١٩/١٠/ ٢٢

نسخة منه الى:
- مكتب السيد وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي / أشارة الى موافقة سيادته المذكورة أعلاه والمثبتة على اصل مذكرتنا المرقم ب ت م٤/ ٦٦٩٢ في ٢٠١٩/٩/٢٣ / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير .
- قسم المشاريع الريادية / شعبة المشاريع الالكترونية / للتفضل بالعلم واتخاذ مايلزم ... مع التقدير
- قسم الشؤون العلمية / شعبة التاليف والنشر والمجلات / مع الاوليات .
- الصادرة .

مهند ، أنس
٢١ / تشرين الاول

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جهاز الاشراف والتقويم العلمي
قسم التعليم الاهلي

رقم الكتاب : ج ه/ ٦٤٨٧
التاريخ ١٨/١١/٢٠١٢

كلية الشيخ الطوسي الجامعة

م/ محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣
المنعقدة بتاريخ ٢٠١٢/٩/٢٩

تحية طيبة...

الحاقا بكتابنا المرقم ج ه/٦١٠٠ في ٢٠١٢/١١/٥ ، بشان الفقرة (١/١٠/اولا:الشؤون العلمية) من محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣ ، نود اعلامكم الى انه بالامكان اعتماد مجلة الكلية لاغراض الترقية العلمية وفق الية اعتماد المجلات الصادرة عن الكليات الاهلية والجمعيات العلمية لاغراض الترقية العلمية والتي يمكن الاطلاع عليها على موقع دائرة البحث والتطوير (www.rddiraq.com)

للتفضل بالاطلاع واتخاذ مايلزم...مع التقدير.

المحاسب القانوني
حيدر محمد درويش
ع/رئيس جهاز الاشراف والتقويم العلمي
٢٠١٢/١١/١٤

نسخة منه الى//
- ✓ مكتب رئيس الجهاز/للتفضل بالاطلاع...مع التقدير.
- ✓ دائرة البحث والتطوير / مذكرتكم ب ت م/١٠٥٤٣/٤ في ٢٠١٢/١١/٨...مع التقدير .
- ✓ جهاز الإشراف والتقويم العلمي/قسم التعليم الاهلي/شعبة المحاضر/ مع الاوليات.
- ✓ الصادرة .

البريد الالكتروني: mhesses @ yahoo.com

رئيس التحرير

أ.د. قاسم كاظم الأسدي

مدير التحرير

أ.م.د. جاسم حسن القره غولي

هيأة التحرير

١. أ.د. جميل حليل نعمة معله / كلية الآداب _ جامعة الكوفة

٢. أ.د. صالـــح القريشـــــي / كلية الفقه – جامعة الكوفة

٣. أ.د. أميــرة الجوفـــي / كلية التربية بنات _ جامعة الكوفة

٤. أ.د. عمر عيسى / كلية العلوم الاسلامية _ الجامعة العراقية

٥. أ.د. عبد الله عبد المطلب / كلية العلوم الإسلامية – الجامعة العراقية

٦. أ.د. أزهار علي ياسين/ كلية الآداب _ جامعة البصرة

٧. أ.د. مسلم مالك الاسدي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

٨. أ.د. ناهدة جليل عبد الحسن الغالبي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

٩. أ.د. ضرغام كريم كاظم الموسوي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

١٠. أ.م.د. هناء عبد الرضا رحيم الربيعي / كلية العلوم الإسلامية – جامعة البصرة

١١. أ.م.د. حيدر السهلاني/ كلية الفقه – جامعة الكوفة

١٢. أ.م.د. مشكور حنون الطالقاني / كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

تدقيق اللغة العربية

أ.م.د. هاشـــم جبـــار الزرفي

م.م. حسام جليل عبد الحسن

تدقيق اللغة الانكليزية

م.م. نور الهدى أحمد عزيز

أعضاء هيأة التحرير من خارج العراق

أ.د. سعد عبد العزيز مصلوح: جامعة الكويت / الكويـــت.

أ.د. عبد القـــــــادر فيدوح: جامعة قـــــــطر/ قـــطر.

أ.د.حبيـــــب مونـــــــــــسي: جامعة الجيلالي ليابس / الجزائر.

أ.د. أحمـــــــد رشـــــــراش: جامعة طرابـــــلس/ ليبيا.

أ.د. ســـــــرور طالبـــــي: رئيس مركز جيل البحث العلمي/ لبنان.

سكرتير التحرير

علي عبد الأمير جاسم

تعليمات النشر في مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

١.أنْ لا يكون البحث قد نُشِر أو قُبِل للنشر في مجلة داخل العراق أو خارجه، أو مستلا من كتاب أو محمّلا على شبكة المعلومات العالمية.

٢. أنْ يضيف البحث معرفة علمية جديدة في حقل تخصصه.

٣. أنْ يرعى البحث قواعد المنهج العلمي، ويُرتّب على النحو الآتي: عنوان البحث/ اسم الباحث بذكر درجته العلمية، ومكان عمله/ خلاصة البحث باللغتين العربية والإنجليزية لا تتجاوز أيّ منهما مئتي كلمة/ المقدمة/ متن البحث/ الخاتمة والنتائج والتوصيات/ الهوامش نهاية البحث/ ثبت بالمصادر والمراجع.

٤. يخضع البحث للتحكيم السري من الخبراء المختصّين لتحديد صلاحيته للنشر، ولا يعاد إلى صاحبه سواء قُبِل للنشر أم لم يُقْبل، ولهيأة التحرير صلاحية نشر البحوث على وفق الترتيب الذي تراه مناسبا.

٥. تقدم البحوث مطبوعة باستخدام برنامج (Microsoft word)، بخط (Simplified Arabic) للغة العربية، وبخط (Time new roman) للغة الإنجليزية، بحجم (١٤) للبحث و(١٢) للهوامش.

٦. تنسيق الأبيات الشعرية باستعمال الجداول .

٧ . تسحب الخرائط، الرسوم التوضيحية، الصور) بجهاز (اسكنر) وتحمّل على قرص البحث.

٨ . يقدم الباحث ثلاث نسخ من بحثه مطبوعة بالحاسوب، مع قرص مضغوط (CD).

٩. لا يعاد البحث إلى الباحث إذا ما قرر خبيران علميان عدم صلاحيته للنشر.

١٠. ترتيب البحوث في المجلة يخضع لأمور فنية.

المراسلات

توجه المراسلات الرسمية إلى مدير تحرير المجلة على العنوان الآتي:

جمهورية العراق ـ النجف الأشـرف ـ كلية الشيخ الطـوسي الجامعة.

موقع المجلة على الانترنت: www.altoosi.edu.iq/ar

البريـــد الإلكتـــــروني:mjtoosi3@gmail.com

نقال: ٠٧٨٠٤٤٠٤٣١٩ (٠٠٩٦٤)

صندوق بريد: (٩).

تطلب المجلة من كلية الشيخ الطوسي الجامعة

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى: ﴿ وَقُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

افتتاحية العدد :

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونتوكل عليه ، والصلاة والسلام على خاتم النبيين وعلى آله وأصحابه المنتجبين.

أما بعد :

يعدّ البحث العلمي في القرن الواحد والعشرين من أهم ما انماز به هذا القرن، فوصلت مراكز الأبحاث في العالم الى أكثر من سبعة عشر ألف مركز بحثي تخصصي، وأصبحت الدول المتطوّرة تقاس قيمتها بما تمتلك من مراكز بحثية ، وما تنتجه من أبحاث علمية تقدمّ حلولا لمشكلات المجتمع على الصعد كافة.

وإيماناً بهذا المبدأ، إنطلقت كلية الشيخ الطوسي الجامعة في النجف الأشرف في مشروع علمي أكاديمي ، تمثّل بمجلة علمية محكّمة ، حملت اسمها الذي يشير إلى واحد من أكابر علماء الإسلام، تيمّناً بمنهجه العلمي الرصين في اكتشاف الحقائق، وسيراً على نهجه المعتدل، إيماناً منها أن العلوم لا يمكن لها النضوج والتطوّر، إلا إذا وجد لها قارئ متميز، ومتلق قادر على تقبّل الفكر الآخر، مهما اختلفت الاتجاهات، وافترقت المشارب ، وإلا ستبقى الأبحاث من دون نشرها حبيسة فكر منتجها فقط.

المجلة تعنى بنشر الأبحاث العلمية الرصينة في العلوم الإنسانية كافة، بعد إجازتها من الخبراء العلميين على وفق السياقات الأكاديمية المعتمدة في رصانة المجالات العلمية.

ومن الله التوفيق

مدير التحرير

الأستاذ المساعد الدكتور

جاسم حسن القره غولي

المحتويات

الدراسات القرآنية والحديث الشريف		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
مقاربات بينيّة في ترتيب الآيات والسور وتاريخ القرآن	أ.د. ستار جبر الأعرجيّ الباحث: عبد الخالق مرحب تمكين جامعة الكوفة – كلية الفقه	١٩
فلسفة قيمة الحجاب في الرؤية الإسلامية	الباحث: زينب علاء محمد جواد الأعسم جامعة الكوفة – كلية الفقه علوم القرآن و الحديث الشريف أ.د. محمد محمود زوين جامعة الكوفة – كلية الفقه علوم القرآن و الحديث الشريف	٤٥
الأسس التفسيرية عند الراغب الأصفهاني – الأسس اللغوية أنموذجاً –	الباحث: سهام جواد جامعة الكوفة – كلية التربية الأساسية قسم علوم القرآن والتربية الاسلامية أ.م.د. عدي الحجّار جامعة الكوفة – كلية التربية الأساسية	٨١
أقوال سعيد بن جبير في تفسير الطوسي المسكوت عنها والمرجحة دراسة تحليلية	أ.م.د. لواء حميزة كاظم العياشي جامعة الكوفة – كلية الفقه	٩٧

أسماء الإمام علي (عليه السلام) المطابقة لأسماء القرآن الكريم من القرآن	أ.م.د. هدى علي عباس الخالدي جامعة الكوفة – كلية الادارة والاقتصاد	١١٥

الدراسات الأصولية والفقهية

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
فقه الصوم في رواية الامام السجاد (عليه السلام) (دراسة في الصوم الواجب والمحرم)	الباحث: عادل عبد الرزاق محسن كلية الإمام الكاظم (ع) أ.د. مسلم كاظم الشمري	١٤٧
تحديد العلاقة بين افراد الحكم الظاهري	الباحث محمد حسين علي جواد الحسني أ.د.صلاح عبد الحسين مهدي المنصوري جامعة الكوفة – كلية الفقه	١٦٩
حَقِيقَةُ الشُّرُور وَمُنَاقَشَةُ اِشْكاليَتِهَا وِفْقَ الرُؤيَةُ الإسْلامِيَّة	أ.م.د. خالد يونس النعماني كلية الطوسي الجامعة قسم علوم القرآن الكريم النجف الأشرف	١٩٧
حكم الإسراف في الشريعة الإسلامية	الباحث: هناء عليوي عبد جامعة الكوفة – كلية الفقه	٢٢٣

الدراسات اللغوية والأدبية		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
الأخبار الأدبية وطرائق إسنادها في كتاب الاقتباس للثعالبي	الباحث: اسماء عبد زيد حميد جامعة الكوفة – كلية الاداب أ.م.د. ظاهر محسن جاسم جامعة الكوفة– كلية الاداب	٢٤١
استفهام في البناء خبر في المعنى في شعر محمد رضا الشبيبي مثالًا	أ. م. د. فضيلة عبد العباس الأسدي الباحث: زهـــراء عقيــل عبد زيد جامعة الكوفة– كلية التربية للبنات قسم اللغة العربية	٢٦٩
الجهود التي تناولت نسبة كتاب العين للخليل	أ.م.د. عادل عباس النصراوي جامعة الكوفة– كلية التربية الأساسية قسم اللغة العربية الباحث: عمار علي عبد الله المديرية العامة لتربية النجف	٢٩٣
حجية ظواهر الكتاب بين الاصوليين والاخباريين	م.د. قيس عداي شرامة طاهر	٣٢٩

تضافر القرائن عند الدكتور تمَّام حسَّان في كتابيه (اللغة العربية معناها ومبناها،والبيان في روائع القرآن)	الباحثة: سارة تركي عبد الزهرة كلية الشيخ الطوسي الجامعة قسم التربية الاسلامية	٣٥٣
الحوار الدرامي في حكايات العصر العباسي	الباحث : زهراء زكي باقر جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات قسم اللغة العربية	٣٧٥

دراسات التاريخ والسيرة

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
انتفاضة العراق في الاعوام (١٩٥٢، ١٩٥٦)	الباحث إيمان عبد الرضا يوسف الفتلاوي ثانوية المعارف للبنات	٣٩٩

الدراسات الاقتصادية

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
أثر نسبة كفاية رأس المال المصرفي بتوسيط السيولة المصرفية في استقرار النظام المالي للمصارف الأهلية (استقراء وجهات نظر الكوادر المصرفية المتقدمة)	الباحث خوله جاسم محمد جامعة كربلاء	٤٢٣

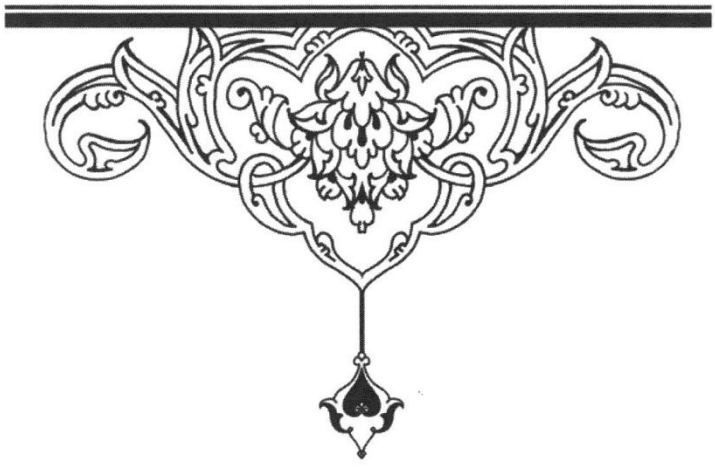
الدراسات القانونية		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
التحقيق الجنائي في الاعتداء على البيانات الشخصية الإلكترونية	الباحث علي تكليف مجيد حسان السلامي جامعة الكوفة – كلية القانون أ.د.ضياء عد الله عبود الجابر الأسدي	٤٥٥

الدراسات الجغرافية		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
دور درجات الحرارة في تحديد نوعية بعض المحاصيل الزراعية في العراق (في الجغرافية)	الباحث أحمد نور عبد حسين السعبري مديرية تربية النجف الأشرف	٤٩١

دراسات فى التخطيط العمرانى		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
الارتجال الاستراتيجي وتأثيره في الاداء مديرية مجاري صلاح الدين – دراسة استطلاعية –	أ.م. كفاح عباس محيميد الباحث: حسين هزاع محمد جامعة تكريت – كلية الإدارة والاقتصاد قسم إدارة الاعمال	٥٢٩

الدراسات الفنية		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
امكانات المعارض الفنية المدرسية في انجاز اهداف التربية الفنية	أ.م.د. لقمان وهاب حبيب المظفر جامعة الكوفة – كلية التربية الاساسية	٥٥٧

الحوار الدرامي
في حكايات العصر العباسي



الباحث : زهراء زكي باقر
جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات
قسم اللغة العربية

الحوار الدرامي في حكايات العصر العباسي

Dramatic Dialogue in Tales of the Abbasid Era

الباحث : زهراء زكي باقر

جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات

قسم اللغة العربية

Zahra Zaki Baqri

University of Kufa – College of Education foe Girls

Department of Arabic Language

الملخص:

يعد الحوار من التقنيات الدرامية المهمة ، فهو يعمل على توحيد العمل الأدبي ، ونسج خيوطه فبدون الحوار يتعطل سير الحدث الدرامي بشكل طبيعي ، وهو يعطي قيمة جمالية للنص بالإضافة إلى الوظيفة التفسيرية والفنية التي تسهم في تفسير سلوك الشخصيات وتصرفاتها ، وتسيير الأحداث وتصوير الصراع .

كلمات مفتاحية: الحوار، الحكاية، العباسي

summary

Dialogue is one of the important dramatic techniques, as it works to unify the literary work, and weaves its threads. Without dialogue, the course of the dramatic event is naturally disrupted, and it gives an aesthetic value to the text in addition to the interpretive and artistic function that contributes to the interpretation of the characters' behavior and actions, and the conduct of events and portrayal of the conflict.

Abbasid Era ،Tales ،Dialogue

- **الحوار لغة واصطلاحا**

عند تأسيس معنى الحوار في المعاجم العربية نجد أن الحوار لغة مأخوذ من حور ففي كتاب العين الحوار من حور " الحَوْرُ: الرُّجوعُ إلى الشّيءِ وعَنْه ، والغُصّةُ إذا انحدرت ، ... والمُحاورةُ: مُراجَعة الكلام ، حاوَرتُ فلاناً في المنطق، وأَحَرْتُ إليه جوابا "[١] وفي لسان العرب :" حَوَاراً وحِواراً ومُحاوَرَةً وحَوِيراً ومَحُورَة، بِضَمِّ الْحَاءِ، بِوَزْنِ مَشُورَة أَي جَوَابًا. وأَحارَ عَلَيْهِ جَوَابَهُ: ردَّه. وأَحَرْتُ لَهُ جَوَابًا وَمَا أَحارَ بِكَلِمَةٍ، وَالِاسْمُ مِنَ المُحاوَرَةِ الحَوِيرُ، تَقُولُ: سَمِعْتُ حَوِيرَهما وحِوَارَهما ، والمُحاوَرَة : الْمُجَاوَبَةُ. والتَّحاوُرُ: التَّجَاوُبُ؛ وَتَقُولُ: كلَّمته فَمَا أَحار إِليَّ جَوَابًا وَمَا رَجَعَ إِليَّ خَوِيراً وَلَا حَوِيرَةً وَلَا مَحُورَةً ولا حِوَاراً [حَوَاراً] أَي مَا ردَّ جَوَابًا. وَاسْتَحَارَهُ أَي اسْتَنْطَقَهُ. وَفِي حَدِيثِ عَلِيٍّ، كَرَّمَ اللَّهُ وَجْهَهُ: يَرْجِعُ إِليكما ابْنَاكُمَا بِحَوْرِ مَا بَعَثْتُما بِه أَي بِجَوَابِ ذَلِكَ؛ يُقَالُ: كلَّمته فَمَا رَدَّ إِليَّ حَوْراً أَي جَوَابًا " [٢] فالحوار في اللغة هو مراجعة الكلام ، رد الجواب

أما في المعجم الوسيط فعُرّف الحوار كعنصر من عناصر الحكاية والعمل المسرحي ، فقال عنه :" حَدِيث يجْرِي بَين شَخْصَيْنِ أَو أَكثر فِي الْعَمَل القصصي أَو بَين ممثلين أَو أَكثر على المسرح " [٣]، وهذا يعني أن العلاب قد عرفوا الحوار كعنصر فني من عناصر الأعمال الفنية ، ولكنهم لم يتعاملوا معه كوسيلة أو آلية درامية .

أما في الاصطلاح فالحوار هو :" محادثات بين شخصين على الأقل حول مجموعة من المواضيع. "[٤] ، وعُرف أيضا بأنه :" الحديث الذي يدور بين اثنين أو أكثر حول موضوع ما فيتخذ عند أحدهما صفة الهجوم وعند الآخر صفة الدفاع "[٥]ومنهم من عرفه بأنه :" شكل من أشكال التواصل يتم فيه تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر "[٦] ، فالحوار بصورة عامة هي وسيلة تواصل بين اثنين أو أكثر في أمر من الأمور الحياتية المتعددة .

أما في الأعمال الفنية فيعد الحوار " الوسيط الذي يحمل العمل الدرامي ...إلى اسماع المتلقين " [٧] وهو " أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط "[٨] بينما ذهب باحث آخر إلى تعريفه بالقول بأنه :" العنصر الذي يحمل الدراما " [٩]، فالحوار هو حديث يتم تبادله بين شخصيتين أو أكثر من شخصيات العمل الفني يوظف كوسيلة فنية تسهم في تطوير الحدث والسير بالخط الروائي نحو الأمام .

نخلص من هذا إلى أن الحوار هو حديث يدور بين شخصيتين أو أكثر من شخصيات العمل الفني ، ويكون الوعاء الذي يقدم به الأديب عمله الدرامي إلى الجمهور .

وبما إن الحوار يقع على عاتقه تقديم الدراما للجمهور ، واضفاء صفة الحيوية والنشاط على النص الابداعي ، لذا يجب أن يكون قادرا على لملة خيوط النص الابداعي كالحدث والصراع والشخصيات والزمان والمكان وحياكتها بدقة لنسج هذه اللحمة النصية التي تنتج النصوص الابداعية كالقصة والحكاية والمسرحية والرواية وغيرها ، فالحوار هو الذي يقود الحدث إلى الأمام ، وهو الذي يصور الصراع الدرامي [١٠]، كما أنه يكشف لنا عن ابعاد الشخصيات المادية والنفسية والاجتماعية بل يمضي إلى أبعد من ذلك ، يقول أحد الباحثين :" والحوار لا يجب أن يكشف لنا عن هذه الأبعاد الثلاثة للشخصية فقط ، ولكن يجب أن يلقي الضوء على ما وراء هذه الأبعاد " [١١] أي أن الشخصية عندما تقدم على سلوك معين ينبغي على الحوار أن يبين لماذا أقدمت هذه الشخصية على ارتكاب هذا الفعل أو ذاك ، وما الدافع الخفي وراء تحركاتها ، وما يدور في خلدها من أفكار وغيرها .

ولما كان للحوار هذا الدور المهم والمركزي في العمل الدرامي ، لذا وجب ان يتصف بمجموعة صفات منها :

١- الموضوعية

إن المؤلف الذي بنى الشخصية ورسمها للجمهور وادركها جيد يجب أن لا يكون بعد ذلك أكثر من مجرد وسيط بين الشخصية والجمهور ، فلا يتجاوز دوره أكثر من نقل أفكار ومشاعر هذه الشخصية إلى المتلقين ، ومعنى هذا أن لا يحمل لنا الحوار شيئاً من أفكار ومشاعر المؤلف أو رؤيته الخاصة ، بل يكون الحوار آلية لنقل أفكار شخصيات العمل الفني ومشاعرها الخاصة وصراعاتها القائمة دون تدخل من المؤلف أو الراوي ، أي أن المؤلف يجب أن ينحي نفسه جانبا ولا يتذكر سوى شخصياته التي تقوم بالحوار والتي قام ببنائها سابقا [١٢].

٢- المعقولية :

يجب أن يتصف الحوار بالمعقولية ليكون باستطاعته النهوض بالمهام التي وكلت إليه ، ويقنع الجمهور بواقعية ومصداقية العمل الفني ؛ أي يجب أن يكون متناسبا مع الشخصية التي تنطق به من جهة ، وأن يتناسب مع الموقف والآراء المعبر عنها ، والفكرة التي يريد ايصالها من جهة أخرى ، حتى يقنع المتلقي ويشده للمتابعة العمل الفني إلى النهاية [١٣].

٣- الاقتصاد

اي يجب على المؤلف أن لايترك شخصياته تتحدث بإسهاب ، وتندمج في حديث لافائدة فيه من الناحية الفنية ، بل يجب أن تكون لكل جملة من جمل الجوار دور تقوم به في العمل الفني ، فالحوار الممل يؤدي إلى القضاء على درامية النص ، والجملة التي لاتؤدي دوراً في العمل الدرامي تعتبر جملة ميتة مهما كانت قوتها [١٤].

٤- الإيقاع الحواري

عندما نسمع كلمة إيقاع تتبادر إلى أذهاننا الألحان و الموسيقى والنغم ، ولكن المقصود بالإيقاع الحواري هنا يختلف تماما عن الايقاع العادي ، فالإيقاع في الحوار هو أن يكون الحوار متناسبا مع الأحداث فيشتد ويهدأ حسب حاجة الوقف ، وتزداد سرعته وتقل متى احتاج المشهد إلى ذلك [١٥]، يقول أحد الباحثين أن :" الإيقاع في الحوار يشبه الهارموني في الموسيقى" [١٦]فالمعروف أن للحوار التأثير الأكبر على المتفرج ، والحوار يتضمن جمل وعبارات وإيقاع واتزان ؛ فإذا زاد أو قل إيقاع الحوار عن حده المطلوب في مشهد ما أو فصل ما أدى ذلك إلى خلل كبير في الايقاع الكلي للحوار ، وشوه النص.

٥- لغة الحوار

يجب أن تكون لغة الحوار مصاغة بشكل مكثف ومركز يحمل المعنى بأقل العبارات وأقصرها فمن الأشياء التي تصيب الحوار بالإعياء وتجعله عاجزا عن إداء وظائفه هو اتصافه بالخطابية أو الغنائية ، إذ في حال تملكته هذه الصفات ابعدته عن وظيفته الدرامية وأصبح عالة على العمل الفني[١٧] .

والحوار على أنواع هي :

١- الحوار الخارجي أو الديالوج The Dilog

٢- الحوار الداخلي أو المونولوج The monologue

٣- المشهد the scene

أولاً : ديـــالوج أو الدايـــلوج

The Dilog

ويسمى ايضا بالحوار الخارجي أو الحوار الجانبي ، وهو حوار بين اثنين أو هو الأداء المزدوج أو الثنائي ؛ أي أنه حوار يتكون من صوتين أو أكثر لشخصيتين أو أكثر من شخصيات العمل الفني[١٨] ، وكآلية درامية عرف بأنه :" مواضعة مسرحية يستخدمها مؤلف الدراما للإشارة إلى كلمات تنطق بها الشخصية ، ويسمعها الجمهور المتفرج " [١٩]، وبتلك الآلية يقدم لنا السارد أحيانا الأحداث ويطورها .

يدور الديالوج حول موضوع ما أو موقف ما وهو يطول ويقصر بكل طرف حسب سير الأفكار والأحداث ، فليس هناك قاعدة أو قانون يحكم طول أو طبيعة الديالوج سوى طبيعة الحدث أو الموقف الذي يعبر عنه .

وكتابة الديالوج أصعب من كتابة المونولوج ؛ لأن المؤلف هنا يتعامل مع نصين لشخصين متباينين بالأفكار والمواقف ، وأي ركاكة أو ضعف في اختيار الكلمات أو الجمل يؤدي إلى تفكك النص ؛ لذا يجب أن يكون المؤلف عند صياغته للديالوج على رؤية واطلاع واسع على موقف وآراء وأفكار كل شخصية من الشخصيات المتحاورة ، لذا يجب عليه أن يتقمص شخصية كل طرف من أطراف الحوار حتى يأتي الديالوج متناسبا مع الشخصية والفكرة .

أما وظائف الديالوج فهي لاتكاد تخرج عن وظائف الحوار بصورة عامة وهي:

١- الكشف عن الشخصيات

٢- قيادة الأحداث

٣- تصوير الصراع

وكان للدايلوج حضور قوي في حكايات العصر العباسي ؛ إذ ورد في كثير من الحكايات كآلية درامية ساعدت على تحريك الأحداث وتطويرها ونقلها بشكل مباشر إلى المتلقي دون تدخل من السارد ، ففي حكاية زبيدة بن حميد مع غلمانه نلحظ أن الدايلوج أو الحوار الخارجي هو من قام برواية الأحداث وحكايتها :

" **وحدثني أبو الإصبغ بن ربعي قال: «دخلت عليه بعد أن ضرب غلمانه بيوم،**

- فقلت له: ما هذا الضرب المبرّح، وهذا الخلق السيء؟هؤلاء غلمان، ولهم حرمة وكفاية وتربية، وإنما هم ولد. هؤلاء كانوا الى غير هذا أحوج.

- قال: «إنك لست تدري أنهم أكلوا كل جوارشن كان عندي» .

- قال أبو الإصبغ: فخرجت إلى رئيس غلمانه فقلت: «ويلك! ما لك وللجوارشن؟ وما رغبتك فيه»

- قال: «جعلت فداك! ما أقدر أن كلّمك من الجوع إلا وأنا متكيء. الجوارشن ما أصنع به؟ هو نفسه ليس يشبع، ولا يحتاج الى الجوارشن، ونحن الذين إنما نسمع بالشبع سماعا من أفواه الناس، وما نصنع بالجوارشن؟.

واشتد على غلمانه في تصفية الماء، وفي تبريده وتزميله ، لأصحابه وزوّاره.

- فقال له غازي أبو مجاهد: «جعلت فداك! مر بتزميل الخبز وبتكبيره، فإن الطعام قبل الشراب» .

- وقال مرة: «يا غلام هات خوان النرد» ، وهو يريد تخت النرد.

- فقال له غازي: «نحن الى خوان الخبز أحوج" [٢٠].

فالدايلوج هنا امتلك قدرة فائقة في نقل الأحداث والكشف عن سبب الصراع بين زبيدة وغلمانه ، فالحوار كان مشعاً بالدلالات والحركة فلكل كلمة تقولها الشخصيات كان له دور ووظيفة في تطوير الحدث ، فلا توجد في الحوار جملة واحدة لم تؤدي وظيفتها في النص سواء في ايضاح المعنى أو تحرك الحدث أو تصوير الصراع كما أن الحوار كان آلية لكشف جانب كبير من شخصية البطل .

ونلمح جمالية الدايلوج وقوة حضوره في المقامة القريضية لبديع الزمان :

- قَالَ: قَدْ أَصَبْتُمْ عُذَيقَهُ، وَوَافَيتُمْ جُذَيْلَهُ، وَلَوْ شِئْتُ لَلَفْظْتُ وَأَفَضْتُ، وَلَوْ قُلْتُ لأَصْدَرْتُ وَأَوْرَدْتُ، وَلَجَلَوْتُ الْحقّ في مَعْرَضِ بَيَانٍ يُسْمِعُ الصُّمَّ، وَيُنزلُ الْعُصْمَ.

- فَقُلْتُ: يَا فَاضِلُ أَدْنُ فَقَدْ مَنَّيْتَ، وَهَاتِ فَقَدْ أَثْنَيتَ، فَدَنَا

- وَقَالَ: سَلُونِي أُجِبْكُمْ، وَاسْمَعُوا أُعْجِبْكُمْ.

- فَقُلْنَا: مَا تَقُولُ فِي امْرِىءِ الْقَيسِ؟

- قَالَ: هُوَ أَوَّلُ مَنْ وَقَفَ بِالدِّيارِ وَعَرَصَاتِهَا، وَاغْتَدَى وَالطَّيرُ فِي وَكَنَاتِهَا، وَوَصَفَ الْخيلَ بِصِفَاتِهَا، وَلَمْ يَقُلِ الشِّعْرَ كَاسِياً ،وَلَمْ يُجِدِ القَوْلَ رَاغِباً، فَفَضَلَ مَنْ تَفَتَّقَ للْحِيلةِ لِسَانُهُ، وَانْتَجَعَ لِلرَّغْبَة بَنَانُهُ.

- قُلْنَا: فَما تَقُولُ فِي النَّابِغَةِ؟

- قَالَ: يَثْلِبُ إِذَا حَنِقَ، وَيَمْدَحُ إِذَا رَغِبَ، وَيَعْتَذِرُ إِذَا رَهِبَ، فَلاَ يَرْمي إِلاَّ صَائِباً،

- قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي زُهَيرٍ؟

- قَالَ يُذِيبُ الشِّعرَ، والشعْرُ يُذيبَهُ، وَيَدعُو القَولَ وَالسِّحْرَ يُجِيبُهُ،

- قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي طَرَفَةَ:

- قَالَ: هُوَ مَاءُ الأَشْعَارِ وَطِينَتُها، وَكَنْزُ الْقَوَافِي وَمَدِينَتُهَا، مَاتَ وَلَمْ تَظْهَرْ أَسْرَارُ دَفَائِنِهِ وَلَمْ تُفْتَحْ أَغْلاَقُ خَزَائِنِهِ،

- قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي جَرِيرٍ وَالْفَرَزْدَقِ؟ أَيُّهُمَا أَسْبَقُ؟

- فَقَالَ: جَرِيرٌ أَرَقُّ شِعْراً، وَأَغْزَرُ غَزْراً...." [٢١]

الحوار الخارجي هنا كان مرشدا للمتلقي في متابعة الأحداث ، فالديالوج هنا حوارٌ دراميٌ من الدرجة الأولى ، نجح في نقل الأحداث وخلق التوتر الذي يعد عنصرا أساسيا في البناء الدرامي الجيد ، إذ كشف لنا هنا عن أبعاد كل شخصية من الشخصيات التي دار الحوار عنها ، واعتمد مبدأ المفارقة المبنية على جهل أحدى الشخصيات بالحقائق ، فأنزل عيسى بن هشام منزلة الجاهل بالحقائق حتى يحتفظ بعنصر التوتر والمفاجأة الذي يشد الشخصية الرئيسة والقارئ معا للحكاية ، وكانت لغة الحوار مرنة مألوفة بعيدة عن التعقيد على ارغم مما عرف به فن المقامة من

إغراق في البديع ، إلا إن لغة الديالوج هنا كانت جميلة ورقيقو وشفافة عبرت عن الشخصيات وأدت ادورها في العمل القصصي باحترافية عالية .

ومن جميل الديالوجات التي وردت في حكايات العصر العباسي ماجاء في كتاب مصارع العشاق في حكاية أحد العشاق:

" **فرأى شاباً حسن الوجه، نظيف الثياب، جالساً على حصير نظيف، وعن يساره مخدة نظيفة، وفي يده مروحة، وإلى جانبه كوز فيه ماء، فسلمت عليه، فرد السلام أحسن رد.**

– فقلت له: هل لك من حاجة؟

– فقال: نعم! أريد قرصين وعليهما فالوذج، فمضيت فجئته بذلك، وجلست مقابله حتى أكل،

– ثم قلت له: أبقي لك حاجة؟

– فقال: نعم، ولا أظنك تقدر عليها.

– فقلت: اذرها، فلعل الله أن ييسرها.

– فقال: تمضي إلى نهر الدجاج درب أحمد الدهقان، إلى دار على باب زقاق الغفلة، فاطرق الباب وقل: إن فلاناً قال لي:

مُرَّ بالحبيبِ وَقُلْ لهُ: ... مجْنونُكم مَن ذا يحلّه؟.

قال: فمضيت وسألت عن الدرب والزقاق، فدللت عليه، فطرقت الباب، فخرجت إليّ عجوز فأبلغتها الرسالة، فدخلت وغابت عني ساعة، ثم خرجت

- فقالت: ارْجعْ إلَيه وقُل لَهُ: ... علِيلُكم مَن ذا أعلّه.

فرجعت إلى الفتى فأخبرته بالجواب، فشهق شهقةً فمات"[٢٢]

فالديالوج هنا فعّال جدا في الأحداث فقد كشف لنا عن حكاية العاشق وقاد الحدث دراميا متصاعدا به نحو الذروة ، فحين بدأ الحوار بين الشخصيات لم نكن نعلم شيئا عن حكاية هذا الشاب ، لكن الديالوج كشف لنا عن حكايته تدريجيا ، ونقل لنا الأحداث في بث مباشر من خلال ما دار بينهما من حوار ، فالحوار هنا كان وسيلة فنية ودرامية ناجحة فقد كشفت لنا عن شخصية الشاب الغامض ، ونقلت لنا الأحداث

وخلقت عند القارئ رغبة في متابعة الأحداث حتى النهاية لمعرفة مايجري مع هذا الشاب بشيء من التوتر والرغبة في المتابعة حتى النهاية .

وعلى الرغم من أن أغلب الديالوجات التي عرضناها كانت حوارات طويلة ؛ إلا أننا نجد أيضا الديالوجات القصيرة وبكثرة وبخاصة في الحكايات القصيرة ففي البخلاء :

- " **قال أصحابنا:**
- **يقول المروزي للزائر، إذا أتاه، وللجليس، إذا طال جلوسه: «تغدّيت اليوم» ؟**
- **فإن قال «نعم» ،**
- **قال: «لولا أنك تغدّيت لغدّيتك بغداء طيب» ؛**
- **وإن قال: «لا» .**
- **قال: «لو كنت تغديت، لسقيتك خمسة أقداح»**

فلا يصير في يده على الوجهين قليل ولا كثير" [٢٣].

فالدايلوج هنا قصير الجمل ، مختصر الكلام ، إلا أنه على قصره نجح في اظهار جانب كبير من شخصية البطل ، وكشف لنا عن ثيمة الحكاية بطريقة جميلة وفعالة ، فلكل كلمة بل لكل حرف في الحوار دور في الحكاية قام به على أكمل وجه بطريقة فنية ودرامية مميزة .

ثانياً : المــونــولـوج

The monologue

ويسمى أيضا بالحوار الداخلي أو المناجاة ، وهو " حوار فردي ذاتي غير مسموع يجري بين الشخصية وذاتها "[٢٤] ، ويرى روبرت همفري أن المونولوج هو " ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية " [٢٥] ؛ أي هو حوار فردي يسوقه الكاتب ليكشف لنا عن العالم الداخلي للشخصية واستيطان أفكارها وتطوراتها في حالتها غير المنتظمة أو غير المهذبة ونقلها في سياق خاص يتيح للقارئ أو المشاهد الدخول إلى ذهن هذه الشخصية والتعرف على الولادة الأولى لهذه الأفكار[٢٦] .

ويبغي الإشارة إلى أن المونولوج هو حيلة أدبية تتنافى مع الواقع فليس من المعقول في الحياة الواقعية أن يقوم شخص ما بالتحدث مع نفسه بصوت مرتفع أمام الناس من دون أن يتهم بالجنون ، ولكنها كحيلة أدبية كانت وما زالت متميزة جدا ، حيث من خلالها يتم الكشف عن الأبعاد النفسية للشخصية ، وخلق تداعٍ للأفكار والعواطف [٢٧]؛ أي أنها وسيلة يتوسل بها الأديب لنقل " القارئ إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل من المؤلف بالشرح والتعليق" [٢٨] .

وتكمن أهمية المونولوج في العمل الدرامي في كونه ، يسهم في إثراء معرفة المتلقي برؤية جديدة مفارقة ، فالمونولوج هو ناتج انصهار الذات مع الموضوع ، فهو ينقل لنا المنظور الخاص للمتحدث ، فحين يمعن المتحدث النظر إلى موضوع ما فيراه من خلال منظوره الخاص ومن هنا يحصل الانصهار بين الذات والموضوع [٢٩].

- **خصائص المونولوج**

يجب أن يمتلك المونولوج سمات وخصائص فنية خاصة تؤهله لأن يكون دراميا يسهم في حياكة النص والقيام بالواجب المنوط به ، ومن هذه الصفات[٣٠] :

١- أن يكون مبنياً أساسا على عدم التناسب بين المتحدث والشخصيات الأخرى ؛ أي يصور لنا المونولوج الشخصية وهي تعيش في نظام آخر للوجود ، وهناك من ذهب إلى أن ذلك هو أساس نجاح المونولوج .

٢- عدم التكلف في اللغة ، فيجب أن تقترب لغة المونولوج من لغة الحوار الاعتيادي في مفرداتها وايقاعها وبعدها عن الصنعة والتكلف .

وفي حكايات العصر العباسي نجد من الأدباء من أسند للمونولوج العديد من الوظائف الفنية والدرامية ليتوسلوا بها كآلية لإيصال الأفكار الداخلية للشخصية وتحريك الأحداث ، ففي حكاية (القرد والغيلم) نجد المونولوج الدرامي يبدأ حيث يجلس القرد محدثاً نفسه لائماً لها على طمعها الذي أوقعه في هذه الورطة فيقول :

" **فقال القرد وا أسفاه لقد أدركني الحرص والشره على كبر سني: حتى وقعت في شر ورطة ولقد صدق الذي قال: يعيش القانع الراضي مستريحاً مطمئناً وذو**

الحرص والشره يعيش ما عاش في تعب ونصب ، وأني قد احتجت الآن إلى عقلي في التماس المخرج مما وقعت فيه" [٣١]

فالمونولوج أظهر لنا المشاعر والاحاسيس والأفكار والصراعات التي استوطنت قلب القرد ، فهو يلوم نفسه على السماح للطمع والشره بأن يتملكها على كبر السن حتى وقع في هذه الورطة ، ويذكر نفسه بقول أحد الحكماء الذي يرى بأن الراحة في القناعة ، والشقاء في الحرص والطمع ، وهكذا يمضي القرد متحدثا مع نفسه يبحث عن حل لمشكلته ناقلا لنا ما يدور في عالمه الداخلي عن طريق المونولوج.

وكان للمونولوج حضور في حكايات رسالة الغفران ، فقد وظّفها أبو العلاء كألية درامية ساعدت على إدارة الأحداث وتقدمها ، فنجد المونولوج على لسان النابغة عندما عُيب عليه بعض أبياته :

" **كان النعمان يستهتر بتلك المرأة، وطلب مني أن أذكرها في قصيدتي. أردت ذلك في داخلي، وقلت: إذا وصفتها بشكل مطلق، يمكن أن يكون الوصف معلقًا بشخص آخر. خشيت أن أذكر اسمها في القصيدة، خوفًا من أن يكون ذلك غير مقبول للملك، لأن الملوك يمتنعون عن ذكر أسماء نسائهم. قررت أن أنسب الصفة له وأقول: زعم الهمام. لو تركت ذكره، لظن السامع أن وصفي للمرأة. الأبيات التي جاءت بعد ذلك، تدخل في وصف الهمام، ومن يفهم المعنى سيجد أنه ليس مختلفًا. وكيف يمكن أن يقولوا: "وإذا نظرت فرأيت أقمر مشرقًا وما بعده؟"** [٣٢].

فأبو العلاء قد وظّف المونولوج ببراعة فائقة ليوضح ويفسر لنا سبب نظم النابغة لهذه الأبيات ولجوئه للوصف بدل التصريح باسم المرأة –حسب رأيه– فنجده يوضح رأيه في هذه المسألة على شكل مونولوج وحوار داخلي كان قد دار بين النابغة ونفسه حين أراد نظم القصيدة، فالمونولوج هنا كان تقنية وآلية درامية جميلة ساعدت على توضيح رأي المعري في هذه المسألة دون فرضه على القارئ فرضاً

وفي حكاية العلجوم والسرطان ، نجد السرطان يحدّث نفسه قائلا :

" **نظر السرطان فرأى عظام السمك مجموعةً هناك؛ فعلم أن العلجوم هو صاحبها؛ وأنه يريد به مثل ذلك ، فقال في نفسه: إذا لقي الرجل عدوه في المواطن التي**

يعلم أنه فيها هالك ، سواءٌ قاتل أم لم يقاتل؛ كان حقيقاً أن يقاتل عن نفسه كرماً وحفاظاً، ثم أهوى بكلبتيه على عنق العلجوم، فعصره فمات "[٣٣]

فالسرطان هنا طرح لنا الصراع الداخلي أو ما دار في نفسه من رأي وحل لما حل به من مشكل بصيغة حوار داخلي ، فحين رأى أن العلجوم يكذب وأنه يذهب بفرائسه لبعض التلال ليفترسها ، وأنه مقبل على مصير محتوم ، وسيصبح فريسة للعلجوم ، فخاطب نفسه بحوار داخلي محفزا اياها على القتال مخبرا إياها بأنه على المرء إذا التقى بعدو في موقف هالك فيه لا محال ، فعليه أن يقاتل مهما كانت نتيجة هذا القتال تكريما لنفسه كي لا يموت موتة الجبان ، حفاظا على حياته التي قد ينجو بها أن قاتل ولم يستسلم مسبقا ، وبذلك نجد الأديب قد وظف المونولوج ليصور لنا الحوار الأحادي الذي دار بين السرطان ونفسه جعله يقبل على قتل العلجوم .

ومن المونولوجات الجميلة مادار في خلد أصغر الأخوة الثلاثة الذين خَلَف لهم أبوهم مالاً كثيراً ، فتنازع الاخوان الكبيران على المال وصرفاه في غير وجهه ، أما أصغرهم فعندما رأى المال ، أخذ يحدث نفسه ناصحاً إياها قائلاً :

"**يا نفسي، المال يجب أن يُطلبه صاحبه ويُجمع من كل جانب. يجب أن يُحافظ على حاله ويُساهم في تحسين معيشته ودنياه. يُعزز مكانته في أعين الناس ويُمكنه من الاستغناء عن ما بأيديهم. يجب أن يُنفق في الأمور الصالحة مثل صلة الرحم ودعم الأبناء وتقديم المساعدة للأخوة. إذا كان لديك مال ولم تنفقه في حقوقه، فأنت مثل الفقير حتى لو كنت غنياً. حتى إذا كنت تتمتع بالاستدامة والقدرة على الاحتفاظ به، فإنه سيفتقد لشيء من الدنيا التي ستبقى عليه ولن يحصل على الثناء الذي يستحقه. إذا قررت إنفاق المال على أمور غير مشروعة، فسوف يضيع وستشعر بالندم والأسف. ولكن الرأي الأفضل هو الاحتفاظ بهذا المال، فأنا أأمل أن يكون لي نفع من الله به وأن يُغني أخي عن الحاجة. فهذا المال هو مال أبي ومال أبيهما. والأولوية في الإنفاق تكون لصلة الرحم حتى وإن كانت بعيدة، فكيف بأخي؟ لذا، سأقوم بتنفيذ ذلك وسأحضرهما وأشاركهما في هذا المال.** "[٣٤]

فالمونولوج هنا كان كوعاء قدم به الكاتب مادار في ذهن الشخصية من حديث عندما رأى المال ، فنجده يشاور نفسه عارضاً أمامها خيارات عديدة لتوظيف المال ، وأسباب أكثر للحفاظ عليه ، وكان هذا المونولوج ناجحا في تصوير جانب من البعد النفسي لهذه الشخصية ، فعلى الرغم من أننا لم ندرك نهاية الحكاية ولانعرف ما الذي حصل مع هذه الشخصية ، وكيف انتهى الحال بها ؟ ، إلا أن هذا المونولوج قد أوحى لنا بأنها ستكون ناجحة في مسعاها ؛ وذلك بسبب الأفكار الداخلية التي عرضها المونولوج لنا ، والتي أكدت أن هذه الشخصية هي هي شخصية حكيمة تدير الأمور بعلم ودراية ، ومقلها لايمكن أن يخطئ الطريق بسهولة ، وبذلك نجد المونولوج قاد الحدث هنا وكشف لنا عن ملامح الشخصية ، وأوحى لنا بأحدث تالية .

ونلمح المونولوج أيضا في رسالة الغفران لابي العلاء :

" **لما نهضت أنتفض من الرّيم، وحضرت حرصات القيامة، ...ذكرت الآية: " تعرج الملائكة والرُّوح إليه في يومٍ كان مقداره خمسين ألف سنةٍ" ، فاصبر صبراً جميلاً فطال علي الأمد، واشتد الظمأ والومد، ... وأنا رجل متعطش للمغامرة، تذكرت ورأيت أمرًا لا يمكن لأحد مثلي أن يتجاوزه. وفي ذلك الوقت، قابلت الملك الحكيم الذي كان يعمل بجد في فعل الخير. لم أجد الكثير من الحسنات في حياتي، كما لو أنها قطرة ماء في صحراء جافة، أو مطر قليل في فصل الشتاء. ولكن عندما قررت التوبة، وجدتها كالمصباح الذي يضيء طريق المسافر. بعد أن قضيت شهرًا أو شهرين في هذا الموقف، وشعرت بالخوف من الغرق، أقنعت نفسي الكاذبة بأن أكتب بعض الأبيات.**"[٣٥].

فالمونولوج هنا كشف عن ثيمة الخطبة وموضوعها الأساس وهو موقف ابي العلاء بصورة خاصة وموقف الإنسان بصورة عامة في عرصات يوم القيامة حيث الزاد قليل والذنوب كثيرة وليس هناك من شفيع أو حتى شخص ليوضح الأمور ويبينها ، فمن خلال توظيفه لآلية المونولوج الدرامي يكشف لنا عن بعض أحداث ذلك اليوم وتفاصيله ، كيف نهض بعد الموت فوجد نفسه في عرصات يوم القيامة وتذكر ما جاء بالقرآن من أن هذا اليوم يطول ، فأخذ يحدث نفسه بالصبر ، لكنه لم يستطع

الصبر وكيف وجد حسناته قليلة فأخذ يفكر بطريقة لنيل رضا المسؤول وفكر في كتابة أبيات شعر في مدحه ..إلخ ، فهذ الأحداث والأفكار هي مادارت في خلد الشخصية عندما وجدت نفسها في هذا الموقف ولم يكن باستطاعتنا الاطلاع عليها إلا حين قام المعري باستعمال المونولوج ما دار من حوار بينه وبين نفسه ، فيشاور نفسه باحثاً عن حل للموقف ، فالمونولوج هنا اشتمل على خصائص جعلته دراماياً مؤثراً ، ساعد في عرض الأحداث وتطويرها .

يتضح مما سبق أن المونولوج الدرامي كان الوعاء الذي عبر وفسر من خلاله الأدباء الكثير من الأحداث والمواقف ، وبالأخص ما يدور في خلد الشخصيات والذي لا سبيل إلى معرفته إلا المونولوج.

المـبحث الثالـــث

المشـــــــهد الدرامـــــي

The dramatic scene

لو عدنا إلى المعاجم اللغوية لوجدنا أن المشهد في اللغة مأخوذ من " شهد علي فلان بكذا شهادة وهو: شاهد وشهيد...والمَشْهَدُ: مَجْمعُ النّاسِ، والجمعُ: مشاهدٌ. ومشاهدُ مكّة: مواضعُ المناسك "[٣٦] وفي المعجم الوسيط:" الْمُشَاهدَة الْإِدْرَاك بِإِحْدَى الْحَواس ، المشهد الْحُضُور وَمَا يُشَاهد والمجتمع من النَّاس مشَاهد ، ... الْمَشْهُود يَوْم مشهود يجْتَمع فِيهِ النَّاس لأمر ذِي شَأْن "[٣٧] وفي القاموس " شاهَدَهُ: عايَنَهُ ، وامرأةٌ مُشْهِدٌ: حَضَرَ زوْجُها ، ... والمَشْهَدُ والمَشْهَدَةُ والمَشْهُدَةُ: مَحْضَرُ الناسِ"[٣٨] .

فالمشهد لغة : الحضور ، واجتماع الناس لمشاهدة أمر ما ، وإدراك الاشياء بأحد الحواس.

ومن هنا يمكن أن نقول إن هناك تقارباً بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي ، ففي الاصطلاح المشهد هو :" كل ما يعرض ليسترعي النظر وخاصة إذا كان مثيرا غير عادي " [٣٩]، من هنا يتضح بأن المشهد ابتداء ارتبط بالفنون المرئية كالمسرحية والفلم ، ولكنه لم يلبث أن دخل الفنون السردية كآلية درامية تساعد على إثراء النصوص دراميا وفنيا ، فهو من أكثر أشكال السرد استعدادا لإثارة اهتمام القارئ

وتساؤلاته، فهو عندما يعرض لنا الحدث مباشرة دون تدخل السارد يسمح لنا بالمشاركة بالفعل ويثير في خيالنا ما يجري ، فيشعر القارئ وكأنه كان حاضرا في تلك اللحظة [٤٠].

ويعد المشهد آلية وسيلتها الحوار ، ولكنه حوار يختلف عن الحوار العادي ، فهو حوار يحول الكلام إلى " مجموعة من اللقطات تخلق بترابطها صوراً كلية واضحة المعاني تنقل لنا التفاصيل الحياة "[٤١] ؛ أي أن المشهد هو حوار مشحون بشحنة خاصة حيث ينقل لنا ذروة الحدث على شكل مقطع تصويري رسم بالكلمات .

وبما أن الحوار يكون خالصا من دون تدخل السارد ، فإنه يفضي بالضرورة إلى التساوي بين زمن السرد وزمن الحكاية ، فلا يوجد فاصل زمني يفصل بين وقوع الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي ، لذا يعد المشهد من التقنيات الزمنية أيضا [٤٢].

ونجد جمالية المشهد الحواري في المقامة البغدادية لبديع الزمان فيقول :

" **ثُمَّ قَعَدَ وَقَعدْتُ، وَجَرَّدَ وَجَرَّدْتُ، حَتىَّ اسْتَوْفَيْنَاهُ، ثُمَّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحْوَجَنَا إِلَى مَاءٍ يُشَعْشِعُ بِالثَّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَّةَ، وَيَفْثَأَ هذِهِ اللُّقَمَ الحَارَّةَ، اجْلِسْيَا أَبَا زَيْدٍ حَتَّى نأْتِيكَ بِسَقَّاءٍ، يَأْتِيكَ بِشَرْبةِ ماءٍ، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ ولاَ يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأَتْ عَلَيْهِ قَامَ السَّوادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَّاءُ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ ثَمَنُ ما أَكَلْتَ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفَاً، فَلَكَمَهُ لَكْمَةً، وَثَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَّاءُ: هَاكَ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا القِحَةِ عِشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِذَاكَ القُرَيْدِ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهْوَ يَقُولُ: أَنْتَ أَبُو زَيْدٍ**" [٤٣]

ففي هذا المشهد نجد أن الصور قد احتشدت لتصور لنا حال السوادي مع الشواء ، فبعد أن انتهى من طعامه ولاحظ تأخر عيسى بن هشام قام إلى حماره ليذهب في حاله ، فيتعلق الشواء بإزاره طالبا ثمن الطعام فيدور بينهما حوار ينقل لنا ما حصل بينهما بالتفصيل الدقيق ، مما أكسب المقطع طابعا مسرحيا ، فكأنما حول النص المسرود إلى نص مشهدي يتراءى أمام القارئ ، أو أن القارئ كان حاضرا وقت وقوع الحدث شاهدا عليه ، فالأحداث تتراءى أمامه والصور مخلوقة في مخيلته .

ونجد روعة المشهد أيضاً في قول ابي العلاء :

" فإذا يقابل رجل امرأة قريبة من حافة النار. يسألها: "من أنت؟" فتجيب: "أنا الخنساء السلمية. أردت أن ألقي نظرة على صخرة فرأيتها عالية مثل الجبل والنار تشتعل في رأسها. فسألني: هل صحيح ما يقال عني؟" يعني، هل صحيح ما يقال عن قوتي وشجاعتي؟:

وإنَّ صخراً لتأتمُّ الهداة به ... كأنَّه علمٌ في رأسه نار

فيظهر إبليس، الذي لعنه الله، وهو مقيد بالأغلال والسلاسل والقيود المعدنية التي تمسك بها الزبانية. يقول: الحمد لله الذي جعلني قادرًا على الوصول إليك يا عدو الله وعدو أوليائه! لقد أهلكت طوائفًا من بني آدم لا يعلم عددها إلا الله. يسأل: من أنت؟ يجيب: أنا فلان ابن فلان من أهل حلب، كانت مهنتي الأدب وكنت أقترب بها من الملوك. يقول إبليس: مهنة سيئة! إنها تجلب الفقر ولا تكفي لإعالة العائلة، وهي عارٍ على الشخص وقد أهلكت مثلك كثيرًا! فلتكن سعيدًا بأنك نجوت." [٤٤].

نلحظ في هذا النص أن اللقطات التصويرية قد تفاعلت مع بعضها لخلق مشهد حركي قادر على إيصال الفكرة التي أراد المعري إيصالها وهي ضلالة الشعراء والأدباء الذين يتكسبون بأشعارهم ، فساق عدة لقطات تصويرية وحوارية لينتهي بإعطاء هذه النصيحة والادلاء برأيه في هذه المسألة ، فكان اسلوبه تصويرياً جميلاً ، فصخر أخو الخنساء من شدة ضخامته كالجبل الشامخ التي تضطرم النار في رأسه ، وهو في هذا الحال يرى ابليس وهو مكلل بالأصفاد ومقامع الحديد فيدور بينهم حوار ينتهي إلى الافضاء بما أراد المعري ايصاله للقارئ من خلال سوقه لهذا المشهد التمثيلي ، فكانت كلماته كاميرا متحركة ترصدت بمعانيها ما دار في ذلك المشهد، وانتقلت من صورة إلى أُخرى بانسيابية ودقة متناهية، لإظهار ما بين هذه اللقطات من علاقة بالحدث .

ومن المشاهد الدرامية التي وردت في حكايات العصر العباسي مادار من حوار بين المأمون والطفيلي :

" روى أن المأمون أمر بأن يحضروا له عشرة من الزنادقة من أهل البصرة، فتم جمعهم ورآهم الطفيلي، فقال: إنهم لم يجتمعوا إلا لغرض معين. فقرر الطفيلي أن

ينضم إليهم ودخل بينهم. ثم دخلوا الزورق وقال الطفيلي: هذه نزهة. فدخل الطفيلي معهم الزورق، ولم يمض وقت طويل حتى قيدوا الجميع، بما فيهم الطفيلي. عندما وصلوا إلى المأمون، أمر بأن يسميهم رجلاً رجلاً وأمر بقطع رؤوسهم، حتى وصل إلى الطفيلي وكان قد أعد نفسه للموت. فسأل المأمون الموكلين: ما هذا؟ فأجابوا: والله لا نعلم سوى أننا وجدناه مع الجماعة فأحضرناه. فقال المأمون للطفيلي: ما قصتك؟ ومن أنت؟ فأجاب: يا أمير المؤمنين، زوجته طالق إن كان يعرف من أقوالهم أو أفعالهم شيئاً، وأنا رجل طفيلي، رأيتهم مجتمعين فظننت أنهم يخططون لشيء سيء. فضحك المأمون وقال: سأعاقبك." [٤٥]

فالمشهد الحواري هنا نقل لنا مادار من أحداث مع الطفيلي ، وقد لخص لنا الكثير من المواقف ؛ لذا جاء مكتظاً بالأحداث ، إذ نقل لنا الكثير من أحداث ذلك العصر ، فالزنديق دمه مهدور هناك ، كما أن هناك محاكم خاصة تقام للزنادقة يحضرها الخليفة ، وهناك سياف يضرب الاعناق بأمر الخليفة ، كما أن هناك عقوبة تأديبية لمن تدخل فيما لايعنيه ، وحشر أنفه فيما لايخصه ، فالمشهد فعلا كان مؤثراً مشحون بالأحداث والتوتر ، وهذا ما جعله درامياً مثيراً نقل لنا الأحداث بلقطات قريبة وسريعة منحت الحوار والمشهد بعداً جمالياً ودرامياً .

ومن لطيف المشاهد الحوارية ما جاء في المقامة الأرمينية :

" سافرنا حتى وصلنا إلى قرية استضعمنا أهلها، ومن بين الجماعة تقدم فتى إلى منزله، وأحضر صحنًا مليئًا باللبن حتى امتلأ حتى الحافة. بدأنا بتجربته بأصابعنا حتى استوفيناه، ثم سألناهم عن الخبز، لكنهم رفضوا إعطائنا إلا بمقابل مادي. فسأل الإسكندري: لماذا تتصرفون ببخل فيما يتعلق بالخبز وتمنعوننا من الحصول عليه مجانًا؟ فأجاب الغلام: هذا اللبن كان في غضارة، وقد سقطت فيه فأرة، فنحن نتصدق به على السيارة. فاستغرب الإسكندري وأخذ الصحن وكسره، فصاح الغلام: واحرباه، وامحروباه، فشعرنا بالقشعريرة واشتدت غثياننا وقمنا بتفريغ ما أكلناه. " [٤٦].

فالمشهد هنا لطيف جدا سرد لنا الأحداث سردا مفصلا شد انتباه القارئ ، وأثار خياله لما يجري ، فكأنه حاضر أمامه ، فحول النص من حبر على ورق إلى مشهد

مسرحي ، فنلاحظ تفاعل القارئ تفاعلا عفويا مع النص دون وعي منه ، فيندهش متفاجئاً من الحدث ويضحك من سخرية الموقف .

نخلص مما سبق إلى أن الحوار بأشكاله المتعددة كان سمة مهمة ومميزة من سمات الحكاية العباسية ؛ فالحوار الخارجي ساعد في سير الأحداث وتشكيل الصراع ، والصراع الداخلي كشف لنا الملامح النفسية لشخصيات تلك الحكايات ، أما المشهد فكأن آلية ووسيلة فنية ودرامية لمسرحة الكلام وتحويله من مجرد كلمات إلى مقاطع تصويرية تتراءى أمام القارئ .

الهوامش :

١ – العين مادة (حوار) ، ٣: ٢٨٧

٢ – لسان العرب : مادة (حور) ٤: ٢١٨.

٣ – المعجم الوسيط مادة (حور) ١: ٢٠٥.

٤– مشكلة الحوار في الرواية العربية ، ٩.

٥ – أثر السرد في بنية التأليف المسرحي : ١٥٢.

٦ – المصدر نفسه ١٥٢.

٧ – آليات الصراع الدرامي في المسرح الجزائري ١٧١.

٨ – المصدر نفسه ١٧٢.

٩ – علم المسرحية وفن كتابتها ٣٥.

١٠ – ينظر: الفنون الدرامية ، ٣٦ ، وينظر: من فنون الأدب المسرحي ، ١١.

١١ – الفنون الدرامية ٤٦.

١٢ – ينظر : المصدر نفسه ٤١.

١٣ – ينظر : علم المسرحية وفن كتابتها ٣٦.

١٤ – ينظر : توظيف الحكاية في النص الدرامي الجزائري ٥٠ ، وينظر : آليات الصراع الدرامي في المسرح الجزائري ١٧١.

١٥ – ينظر : الفنون الدرامية ٤٢ .

١٦ – المصدر نفسه ٤٢.

١٧ – علم المسرحية وفن كتابتها ٣٧.

١٨– ينظر: قوالب الغناء العربي – الديالوج : بحث

https/Arabianmusic . wordqress

١٩ – معجم المصطلحات الأدبية ١٣٧–١٣٨ .

٢٠ – البخلاء ، ٦٢–٦٣.

٢١ – مقامات بديع الزمان ، ١٠–١٣.

٢٢ – مصارع العشاق : ١: ٤٢–٤٣.

٢٣ – البخلاء ٣٧.

٢٤ – السرد عند الجاحظ – البخلاء إنموذجا ، ٢١٥.

٢٥ – تيار الوعي في الرواية الحديثة ٤٤.

٢٦ – ينظر: الوصف والحوار في روايات أحمد خلف ١٣١ ، وينظر : جماليات الإخرج السينمائي – افلام مارتن سكورسيزي انموذجا– ، ٥٦.

٢٧ – ينظر : المونولوج بين الدراما والشعر ٢٠ .

٢٨ – السرد عند الجاحظ – البخلاء انموذجا – ٢١٦.

٢٩ – ينظر : الوصف والحوار في روايات أحمد خلف ١٣١.

٣٠– ينظر : علم المسرحية وفن كتابتها ٣٧.

٣١ – كليلة ودمنة ٢٣٦.

٣٢ – رسالة الغفران ٣٢.

٣٣– كليلة ودمنة ١١٤.

٣٤ – كليلة ودمنة ٦٩–٧٠

٣٥ – رسالة الغفران ٥٤.

٣٦ – العين ٣: ٣٩٨.

٣٧ – المعجم الوسيط ، ٤٩٧.

٣٨ – القاموس المحيط ،٢٩١– ٢٩٢.

٣٩ – معجم المصطلحات الأدبية ٣٣٠.

٤٠ – ينظر : صنعة الرواية ٧٤.

٤١ – تشكيل الصورة في الرواية العرقية وتأثرها بالمرئيات ،٥٦.

٤٢ – ينظر : أثر السرد بنية التأليف المسرحية ٢٨.

٤٣ – مقامات بديع الزمان الهمذاني ٦٨–٦٩.

٤٤ – رسالة الغفران ٨٤–٨٥.

٤٥ – المنازل والديار ، ١٢.

٤٦ – مقامات بديع الزمان الهمذاني ٢٧٢–٢٧٣.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

البخلاء : عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ) ،الناشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت ، الطبعة: الثانية، ١٤١٩ هـ،

- **تشكيل الصورة في الرواية العرقية وتأثرها بالمرئيات** : سارية طاهر زغير الميالي ، رسالة ماجستير ، لية التربية للبنات – جامعة الكوفة ، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م.
- **جماليات الإخرج السينمائي – افلام مارتن سكورسيزي انموذجا**– : د. عبد الخالق شاكر قاسم ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ٢٠١٤م.
- **السرد عند الجاحظ – البخلاء إنموذجا** – : فادية مروان احمد الونسة ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل، قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٤ م .
- **صنعة الرواية** : بيرسي لوبوك ، تر: عبد الستار جواد .
- **العين** : أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: ١٧٠هـ) ، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي ، الناشر: دار ومكتبة الهلال .
- **الفنون الدرامية** : عادل النادي ، دار المعارف – القاهرة ، ١١٩م.
- **القاموس المحيط** : مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (المتوفى: ٨١٧هـ) ، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي ،الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ، الطبعة: الثامنة، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م.
- **قوالب الغناء العربي – الديالوج** : بحث

https/Arabianmusic . wordqress

- **مشكلة الحوار في الرواية العربية** : د. نجم عبد الله كاظم ، علم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، كلية الآداب – جامعة بغداد
- **مصارع العشاق** جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القاري البغدادي، أبو محمد (المتوفى: ٥٠٠هـ) ، الناشر: دار صادر، بيروت ،
- **معجم المصطلحات الأدبية** : اعداد إبراهيم فتحي ، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقي – الجمهورية التونسية .
- **المعجم الوسيط** : مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار) ، الناشر: دار الدعوة، د.ت، د.م .
- **مقامات بديع الزمان الهمذاني** : أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بديع الزمان الهمذاني (المتوفى: ٣٩٨هـ) ، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، الناشر: المكتبة الأزهرية ، عام النشر: ١٣٤٢ هـ – ١٩٢٣ م
- **المنازل والديار** :أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري (المتوفى: ٥٨٤هـ) ، د. ت، د.م.
- **المونولوج بين الدراما والشعر** : أسامه فرحات ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، (د.م)، (د.ت) .
- **المونولوج بين الدراما والشعر** : أسامه فرحات ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، (د.م)، (د.ت) .

JOURNAL

of Ash-Sheikh At-Tousy University College

A Refereed Quarterly Journal

Issued by Ash-sheikh At-Tousy University College - Holy Najaf - Iraq

Remadhan 1445 A.H. - March 2024 A.D.

Eighth year
No.21

ISSN
2304-9308

التصميم والإخراج الفني
مكتب محمد الخزرجي ٠٧٨٠٠١٨٠٤٥٠
العراق - النجف الأشرف