هل النص الأدبي فضاء للحوار؟

إبراهيم صحراوي

جامعة الجزائر

Résumé

L'exposé se demande si le texte littéraire est un espace de dialogue. A cet effet, il essaie de le définir dans son sens général en tant qu'échange entre deux ou plusieurs parties, ses caractéristiques et vertus. Puis il constate que le texte littéraire sous ses différentes formes n'est l'exploit que d'un seul individu : l'écrivain, même si celui-ci parle au nom d'autrui. En incarnat les convictions et les visions de son auteur aussi bien esthétiques qu'idéologiques il parvient aux lecteurs, achevé, fini scellé si l'on puisse dire. De là, la réception ne saurait être une multitude a priori ou simultanée à la création du texte.

Aussi le dialogue est un genre, une technique et procédé littéraire tendant à véhiculer les différents points de vue auxquelles l'auteur fait appel pour exposer **la sienne**, cela aussi ne saurait être un dialogue, tout comme la critique littéraire ou les différents effets de la lecture: débats, discussions, polémiques ou intertextualité. L'exposé conclue par affirmer que le texte littéraire n'est pas un espace de dialogue; mais un outil.

مدخـــل

الحوار لغة -كما نقرأ في المعاجم العربية- هو مراجعة الكلام، ويتحاورون بمعنى يتراجعون الكلام[1]، وهو مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة. لذا هو في أبسط تعاريفه وأكثرها عمومية "تبادل لكلام (حديث) بين طرفين (متحدِّثين) أو عدة أطراف (متحدثين)". مهمَّته هي عرض أفكار ورؤى الأطراف المتبادلة للحديث (أو المتراجعة للكلام) قصد الإقناع أو التأثير عن طريق مقابلتها بعضها ببعض، مع كل ما تستلزمه المقابلة من موازنة أو مقارنة وما يترتَّب عنهما.

من هنا نلاحظ أن الخاصية الأولى للحوار هي ضرورة تعدُّد الأطراف المشاركة فيه، لأن التعدُّد يعني ضمنيا قبول الآخر والاستعداد للتعايش معه والتنازل عن بعض الذاتيات إذا استلزم الأمر ذلك فيما يتعلَّق بطبيعة الحال بكيفية النظر إلى هذا الأمر أو ذاك واعتبار هذه القضية أو تلك وبناء هذا الرأي أو ذاك..والحوار بهذا المنطق يصبح "مواجهة بين الطروحات المختلفة إلى حد التعارض"[2] قصد التقليل من الاختلاف بين هذه الطروحات إلى الحد الذي يسمح بتجاورها وتعايشها. يؤدِّي بنا هذا إلى ملاحظة صحَّة الرأي القائل بأن "الحوار يكون مطلوبا ومرغوبا فيه إلى حد كبير كلَّما كان الطرف الآخر مختلفا أو بعيدا"[3]. الاختلاف أو البعد إذن (أو هما معا) هما مبررات الحوار. وأساسه هو التعرُّف على الآخر واكتشافه والاستعداد للتنازل المتبادل متى كان ذلك ضروريا انتهاء إلى الاعتراف به، بحكم الهدف المرجو الذي هو التقريب بين المتحاورين مما يجعله "ضدا للعنف بامتياز"[4].

إن الحوار في جوهره نقاش تنبني عبره آراء جديدة ومواقف هي مزيج من آراء المتحاورين الأصلية ومواقفهم. يتكون هذا المزيج تدريجيا ويتشكَّل لما يأخذ من الأصول ما يلائم الجميع ولا يتناقض مع مكونات أي منهم عبر التأقلم

المتبادل مع رؤية الآخر والتنازل من مختلف الأطراف قدر المستطاع عن كل ما من شأنه ألا يعيد إلى التنافر والتعارض، وإن لم يكن التنازل فعلى الأقل تلطيف الموقف والتخفيف من غلوائه. من هنا نلاحظ أن الحوار يستند ضرورة إلى خلفية مرجعية هي في الغالب الأعم المرجعية الحضارية بمختلف دوائرها عرقيا ثقافيا دينيا (مذهبيا، داخل الديانة الواحدة) لغويا وجهويا، والانعكاسات الآنية لهذه المرجعية في مجالات السياسة والاقتصاد والإعلام والقدرة العسكرية بطبيعة الحال. وهو بهذا المعنى "بحث مشترك عن وضع ما" يكون هذا الوضع مشتركا أيضا "وتفاوضيا" بحكم اشتراك المتحاورين وإسهامهم في صنعه وضامنا للتعايش بما أنه تفاعل لعوامل مختلفة وانصهار لمكونات متعددة هي عوامل ومكونات الأطراف المتحاورة. لكن، لصمود هذا الوضع وحصوله على المتانة والاستقرار بقبول الكل له والتزامهم به، ينبغي ألا يشعر أي منهم بالغبن أو بأنه الحلقة الأضعف في الوضع الجديد، بمعنى ألا يشعر بأن هذا الوضع فُرض عليه على نحو ما. بعبارة أخرى ينبغي أن يوفّر الوضع المشترك نوعا من المساواة -أو ما يمكن أن يبدو كذلك- بين أطراف الوضع. هنا أيضا ينبغي التنبيه إلى أن هذه المساواة سوف لن تكون مساواة مطلقة بل ستكون نسبية، بمعنى أن الأطراف لن تكون مساوية بعضها لبعض بل ستكون مساوية لأحجامها الحقيقية في التركيبة ووزنها، سواء أكان مرد الحجم عدديا أم/و اقتصاديا أم/و سياسيا أم/و إعلاميا أم عسكريا أم/و أي شيء آخر يؤخُذ بعين الاعتبار من الأطراف الأخرى، ولنا في التجمعات الإقليمية هنا وهناك مثال واضح عن هذا الأمر. استقرار الوضع إذن مرهون بمدى قبوله من كل طرف واحترام كل طرف للآخرين من المساهمين في صنعه، وإن كان القبول والاحترام في حقيقة الحال ليسا للوضع في حد ذاته بل هو لمدى ما يوفره لأي من أطرافه في علاقاته مع الآخر، أي الرضا بشكل العلاقة مع هذا الآخر وبالمكانة ضمن هذا الوضع. القبول والرضا إذن

هما نوع من الإلزام للأطراف المتوصِّلة إلى الوضع المشترك. يمكن اعتبار نتائج الحوار (ومنه حوار الحضارات والأديان والثقافات -إن وُجد هذا الحوار حقا-) ضامنا لوضع مشترك يجد فيه كل طرف حدا أدنى من الراحة والاستقرار والطمأنينة. وضع يتجاوز الصدوع التي أوجبته مهما كانت طبيعة هذه الصدوع برأبها ولو مؤقتا إما داخل الدائرة الثقافية الحضارية الواحدة أي فيما بين مكوناتها أم بتجاوزها إلى دوائر أخرى متعدِّدة[5]. يستمر الوضع طالما استمرَّ هذا الشعور. من هنا إذن تتبين ضرورة أن يتجاوز الحوار مجرد تراجع الكلام، وإلا غدا هذا التراجع جدلا عقيما وسفسطة لا معنى لها.

وانتفاء "التعدُّد" الخاصية/الشرط ينفي عن هذا الحديث صفة الحوار ويسقطها.

1. النص الأدبي هو أداة أو طريقة يوصل بها كاتبه رأيه أو أفكاره للآخرين، وبما أنه "فن من فنون القول" يفترض هو أيضا متلقيا بما أنه صادر عن جهة معلومة ومشار إليها بوضوح هي المؤلِّف. اقتضاء المتلقي يشي بتحقق شرط تعدد الأطراف..أي بوجود آخر غير المؤلِّف، وهذا أمر طبيعي مُطلَقا (إلا في حالات نادرة، كالكتابات الحميمية جدا غير المُوجَّهة للنشر). لكن هل يُكسب هذا الشرط الأدب صفة الحوار وينفي عنه بصفته خطابا أحادية الجانب؟

النص الأدبي شكل من أشكال التواصل يتم عبر أداة واضحة ومعلومة هي اللغة. يقودنا هذا إلى استنتاج أول مفاده أن التواصل في هذه الحالة لن يتم إلا إذا وصل هذا النص إلى القارئ/المتلقي باللغة التي يفهمها. يعني هذا -مع الاستثناءات الممكنة وبغض النظر عن الترجمة- أن الكاتب والقارئ ينتميان كلاهما -مبدئيا وفي الغالب الأعم- إلى دائرة لغوية واحدة وبالتالي اشتراكهما كليا أو جزئيا في الانتماء إلى فضاء ثقافي أو حضاري واحد مما يعني أن الهموم الوجودية الكبرى المشتركة بينهما مستمدة من مرجعية واحدة. هنا ينطرح سؤال

هو: **هل يعتبر القارئ/المتلقي للنص الأدبي في لغته الأصل –مع الاستثناءات الممكنة والمحتملة–"آخر ثقافيا وحضاريا" بالنسبة للكاتب؟** بمعنى هل ينتمي كل منهما والحال هذه إلى "ذات ثقافية حضارية" واحدة أم إلى ذوات متعدِّدة؟ إذا قلنا بأنهما ينتميان إلى ذات حضارية واحدة –وهو الحاصل، أو ظاهريا على الأقل فيما يتعلّق بعالم (عوالم) الأدب العربي– فالحوار يصبح في هذه الحالة مناجاة ورجع صدى ويفقد أهم خصائصه: التعدُّد... فينتفي في الأدب.

التعددية إذن تستلزم "الآخر" مقابل "أنا". لأنه لا وجود لـــ "الأنا" إلا بـــ"الآخر"، ينبني علىهذا التبادل، تبادل الآفكار والرؤى، أي "لا نهائية القول" قبل الوصول إلى الوضع المشترك، مما يعني استمراريةً زمنيةً تمتد فيما بين بداية القول المتبادل (أو تراجع الكلام بتعبير ابن منظور) ووصوله إلى الصيغة المثلى في نظر الطرفين مما يحسن حسبهما التوقف عندها. استمرارية القول هي آنية الحوار التي تستدعيها التعددية. إذن هل يتحقّق التبادل والبحث المستمر المشترك عن وضعية مشتركة في النص الأدبي؟ الجواب هنا لا يمكن أن يكون إلا بالنفي، لأن النص الأدبي نص أحادي صادر عن شخص واحد ووحيد معين ومعلوم هو الكاتب. يصبح تاما ونهائيا شكلا ومضمونا متى طُبِع وصدر في كتاب ووُزِّع وتداوله القراء. فالرأي أو الموقف أو الوضع المعبَّر عنه فيه، رأي أو موقف أو وضع نهائي في حدود ذلك النص. وهو خاص بالأديب نابع من مقاصده وخياراته حتى وإن كانت هذه المقاصد والخيارات ليست خاصة به وحده – وهي كذلك في حالات كثيرة– لأنها نتيجة لتكوين ونشأة ووضع اجتماعي فكري معين. وهو من صنعه هو دونما مشاركة من أحد، حتى وإن كان "الأدب يتحدَّث نيابة عن" حسب الموقف الماركسي[6]. هنا إذن تكمن أحادية الجانب في النص الأدبي: الصياغة الشخصية للموقف والرؤية بما تتضمنه من

تصرف وتكييف مقصود أو غير مقصود، في الشكل أو في المضمون للمواقف والرؤى الجمعية. النص الأدبي إذن يصل إلى الطرف الثاني جاهزا. ناجزا تاما. لا دخل للطرف الثاني في صنعه. ومنه تبدو مشروعية التساؤل عن مكمن الحوار في النص الأدبي، فأين الجوار في أغراض الشعر العربي: الفخر والمديح والهجاء والرثاء مثلا؟ وأين هو في الذاتية المفرطة للقصيدة العربية بأشكالها وتنويعاتها المختلفة خصوصا في الحقب الحديثة والمعاصرة؟ من هنا يمكن القول بأن التلقّي لا يصنع التعدُّد لأنه تالٍ لصناعة النص وليس متزامنا معه. أحادية الجانب هذه هي المسؤولة عما تحدثه بعض النصوص الأدبية من أثر وما تثيره من جدل. وغني عن القول إذن أن الأحادية نفي للحوار.

2. الحوار هو إجراء فني يلجأ إليه الأدباء لبناء نصوصهم وتنظيم مقولاتهم وعرض آرائهم، نجده في النصوص الأدبية على اختلاف أنواعها بنسب متفاوتة..وقبل ذلك كان لفلاسفة اليونان السبق في استغلاله على هذا النحو شفويا (سقراط) أو كتابيا (أفلاطون) لعرض أفكارهم وشرح رؤاهم في مختلف القضايا التي تناولوها، فأصبح بذلك نوعا أدبيا قائما بذاته.

يرتبط الحوار في النص الأدبي القصصي منه على وجه الخصوص، بجوانب عدة من جوانب الصياغة والإنشاء الذي تتحدَّد كيفياته وتنتظم بقواعد "الأدبية" وشروطها لدى كل أمة وداخل كل ثقافة وفي كل عصر أيضا، لاتسامها بالسيرورة والتحول. من ذلك سرعة السرد[8]، لما يترع المؤلّف إلى تشكيل (و بالأحرى إعادة تشكيل) مشهد يعطي للقارئ انطباعا بأن الأحداث مروية بأمانة أو على الأقل كما وقعت أصلا. ومنه صيغ القول بما أنه إعادة إنتاج للأقوال والملفوظات المنسوبة إلى هذه الشخصية أو تلك فهو أداة لتنظيم صيغة القول في النص من حيث مقدار المعلومات المصرَّح بها فيه، فيغدو بذلك"تفاصيل ضافية وكافية"[9]. ومن حيث وجهات النظر المعروضة بها

القضايا المناقشة في النص تبعا لعلاقات الراوي والمؤلِّف بمروياته والمسافة التي تفصله عنها سواء أتعلَّق الأمر بحضوره في النص باعتباره إحدى شخصيات الحدث المروي وغيابه عنه، أم تعلَّق بكونه محلِّلا للأحداث من الداخل أو من الخارج. إلى ما هنالك مما يتعلَّق بصيغ تنظيم القول وكيفياته- في النص الأدبي وبالتالي بالوظائف المفترضة للحوار والمتوخاة منه.

فهل تمكِّننا هذه التقنيات من اعتبار النص الأدبي مقوما من مقومات الحوار في مجتمع من المجتمعات أو جزءا منه؟

الجواب سيكون بالنفي مرة أخرى. لأن ما ذكرناه من صيغ تنظيم القول إنما هو أثر أسلوبي (بالمفهوم العام، لمصطلح الأسلوب مما يتجاوز مجرد التعامل مع اللغة وكيفيات استعماله) خاص بالأثر الأدبي، إجراء داخلي تنتهي فاعليته بانتهاء بناء الأثر، وهو خاص أيضا بالفلسفة الجمالية والفنية للكاتب مع كل ما تتضمنه هذه الفلسفة وتحيل إليه. بمعنى أنه إجراء تنظيمي من مستلزمات "الأدبية" يلجأ إليه منشئ النص لبناء مقوله أو نصِّه، إجراء يوحي بالتعدُّد ظاهريا، تعدُّد في الواحد. يوهم بالحوار ويوحي بما يشبهه، لكنه حوار وحيد الطرف. هو في النهاية عرض متعدِّد الأوجه لحقيقة واحدة أو لموقف واحد أو لرؤية واحدة. الحقيقة والموقف والرؤية صادرة كلُّها من صاحب النص. لذا لا يعدو الحوار باعتباره إجراء فنيا في النص الأدبي كونه تنويعا لصور وأشكال وزوايا الموقف دون أن يكون تنويعا للموقف ذاته. تنويعا يهدف إلى إقناع المتلقي والتأثير عليه فيكون بذلك شكلا من أشكال المحاججة وغيرها مما يدخل في حكمها من طرق وفنيات الكلام والتواصل، مما تهتم التداولية بدراسته وتوضيحه. لكنها مرة أخرى محاججة لا تتجاوز أسوار النص الأدبي. المتحكِّم فيها هو الكاتب/الفرد.

وقد يكون من قبيل المفارقة أن تكون "الأدبية" -أي شروط إنتاج النص الأدبي وقوانينه- "وضعا مشتركا" بما أنها رأي مشترك وجمعي تشكل عبر العصور في الحكم على النص واعتباره، ومعيارا للذوق حتى وإن لم يحقّق الإجماع، بينما لا يكون النص في حد ذاته كذلك.

3. بناء على ما سبق إذن ما هو حكم النقد الأدبي وبالتالي النص الأدبي النقدي -من حيث هو نص قام أساسا على نص آخر يستقي منه مشروعيته ومبررات وجوده؟ أحوار هو؟ وما موقع التأثيرات والتفاعلات التي يحدثها النص الأدبي سلبا أو إيجابا، كالمعارك الأدبية و ما يتصل بها من رفض وتخطيء وتحقير وتسفيه وتجريم و...تكفير؟

الحقيقة أن "نهائية" إنشاء النص الأدبي في الزمان، تجعل اعتبار مهمة النقد الأدبي "حوارا" أمرا صعبا. إذ تقف بها عند حدود معينة لا ترقى بأي حال من الأحوال إلى تغيير بنية النص الأدبي في شكله ومضمونه مما يتيح إعادة كتابته. لأن إعادة الكتابة تعطي للنص شخصية أخرى وبالتالي تنتج نصا آخر مختلفا. وعليه لن يكون هذا الصنيع حوارا بإي شكل من الأشكال لا لشيء إلا لعدم قدرته بأي حال من الأحوال أيضا على تمكين طرفي النص المؤلّف والقارئ/ المتلقي/الناقد من الاشتراك في إعادة صياغة النص وما يحمله من رؤى ومواقف لكونه واقعا تأبّد حالما رُوِي وتناقله الناس أو طُبِع ووُزِّع. وبهذا لم يبق فيه مجال للتعديل أو إعادة الصياغة بقدر ما أصبح مادة للنقاش والتقويم ومن ثم الحكم، سواء من طرف النقاد أم من طرف القراء، عبر المناهج والآليات والوسائل والميكانيزمات المختلفة التي تهتم بدراستها وتفصيلها ميادين النقد الأدبي ونظرية القراءة وفن التأويل. وربما يغلب على القراءات المختلفة سواء أتضمَّنت حكما قيميا أم لا في أحيان كثيرة طابع المواجهة أكثر مما يغلب عليها طابع الحوار. لذا نلاحظ أن النص النقدي الأدبي -العربي على الأقل- كان على مر التاريخ

سجاليا أكثر منه حواريا وتتضح أمثلة لذلك في الخصومات والوساطات بين الشعراء والأدباء والمتشيعين لهم من النقاد أو من غير النقاد وفي المعارك والخلافات والاختلافات بين المدارس والاتجاهات والمذاهب.

قد يدل التلقي إذن في كل مستوياته: العادي والناقد، على أن الطرف الثاني وهو المتلقي "فاعل" مثله مثل الفاعل الأصل، كاتب النص ومنجزه. وهو ما قد يحقّق بعض شروط الحوار وقاعدة التواصل، إلا أن الفعل الثاني هنا فعل غير مكتمل، وبالتالي لا يعطي لصاحبه صفة الفاعل المكتمل. لأنه يقف به عند حدود كونه مجرد مستهلك، تنتهي مهمته عند قراءة النص وإصدار رأي أو حكم قد لا يلزم الكاتب في شيء في حالات كثيرة ولا يغيِّر بنية النص في كل الحالات. ويعود عدم اكتمال صفة الفاعل في المتلقي ناقدا كان أم عاديا إلى أن نتائج القراءة وآثارها على النص -وليس على صاحبه- تبقى فعلا افتراضيا قد يكون له صدى في النصوص اللاحقة للمنشئ وقد لا يكون. بمعنى أن طرفي الممارسة الأدبية يتحقّقان في مستوى التواصل فاعلين بما أن كلا منهما يتشكل ابيستيميا بكونه حاملا لمجموع ثقافي من المعارف وتمثيلات الحقيقة، وأخلاقيا بكونه منخرطا في منظومة من القواعد والمقاييس الاجتماعية، ومؤثّرا كونه يتحقّق على صورة ما لشخصيته. لكنهما لا يتحقّقان فاعلين في مستوى الحوار، للأسباب السابق عرضها، سواء ما تعلّق منها بعدم قدرة الطرف الثاني على تغيير صورة النص التي صدر بها، أم من جهة الآثار المحتملة -وما أكثرها في عالمنا العربي اليوم- مما يمكن أن يلحق بالمنشئ من اتهامات متعددة الأشكال والأوجه في عقيدته وفي انتمائه وفي وطنيته وفي أخلاقه وفي علاقاته بالآخرين وما إلى ذلك، أي في ولائه لرموز المجتمع بكل مستوياتها. وبديهي أن انعدام الحوار في هذا المستوى بالذات غير مساعد البتة على إنسجام أفراد المجتمع وتناغمهم. وكما يصدق هذا على آثار القراءة داخل الدائرة الحضارية الواحدة يصدق أيضا على تلك العابرة للدوائر،

كأن يسخر نص مُنتَجٌ في أدب أمة أو ثقافة ما من مكونات أمة أو ثقافة أخرى. والأمر هنا لا يتعلّق بالأدب وحده بل يتعدّاه إلى فنون وطرق قول أخرى كثيرة كالسينما والمسرح مثلا ووسائل الإعلام وما إلى ذلك.

4. نوع آخر من الحوار، وهو هذه المرّة حوار عابر للنصوص يتمثّل في التناص. عندما يتناول أديب أو كاتب قضية سبق أن تناولها آخرون قبله... حوار غير آني...

قد يكون تقاطع النصوص هذا، مباشرا أم غير مباشر، أفقيا كان أم عموديا، داخل الدائرة اللغوية الثقافية الحضارية الواحدة أم عابرا لها، عاملا من عوامل الحوار إذا كانت الفكرة الأصل منطلقا للإثراء عبر النقاش الهادئ المتزن القائم على الاعتراف والاحترام المتبادل، الذي لا يدّعي التصحيح بقدر ما يدّعي الإضافة. أما إن كان النص الجديد ردًّا أو ردًّا مضادا قائما على الرفض وما ينجرُّ عنه، فما هو من الحوار في شيء بقدر ما هو جدل هدفه تعجيز الآخر والحكم بضعفه أو دونيته مما يجعله في النهاية نزاعا ومعارك. وهو بهذا ضدٌّ صريح للحوار. بنطبق هذا الكلام أيضا على الأشكال الأخرى الممكنة للآثار التي تحدثها النصوص على متلقيها مما يمكن إلحاقه بالتناص كالمعارضات والتغطيات والردود والتعقيبات والمتابعات وما إليها.

تبقى إشكالية أحادية النص ونهائيته قائمتين في كل حالات وأشكال التناص، بما أن النص الجديد مرتبط باسم واحد محدَّد. وبما أن الآنية (والمواجهة) غير متحقّقتين عند إنشائه، وهو حال الأدب في كل أنواعه وحالاته ووضعياته.

خاتمـــة

أخيرا إذا حكمنا بانتفاء صفة الحوار عن النص الأدبي، فربما يكون مردُّ هذا الانتفاء إلى النخبوية التي تتسم بها الممارسة الأدبية بصفة عامة فيما يتعلّق بمنشئ النص ومتلقيه (قارئا عاديا أم ناقدا) نسبة إلى العموم ممن ليسوا طرفا فيها، والنخبوية المفترضة فيما بين المنشئ والمتلقي من غير النقاد. والنخبوية في حدِّ ذاتها فكرة مسبَقة عن الآخر، وموقف بدئي مضمَر منه قد يؤثران على الحوار إن لم يلغياه.

كما قد يكون مردُّ الانتفاء أيضا، إلى طبيعة الأدب نفسه، باعتباره تعبيرا عن رأي أو وِجهة نظر فردية كانت أم جماعية. لذا كان عاكسا على مرِّ العصور لتيارات الرأي والمذاهب والمواقف والاتجاهات في المجتمعات المختلفة ومنها المجتمعات العربية. فكان في كل حالاته لسان حال، ومرآة في حالات كثيرة لاختلافات المذاهب والرؤى وحاملا لتناقضاتها، وبالتالي..أداة للمواجهة والسجال (في حالات كثيرة أيضا) وليس ساحة للحوار.والفرق بين الأداة والساحة أو الفضاء أمر لا يحتاج إلى بيان.

أما إذا جارينا الرأي القائل بحوارية الأدب كما يذهب إلى ذلك بعض الدارسين والنقاد والقرائيين (نسبة إلى نظرية القراءة)، فإننا سنكون مضطرين إلى ملاحظة أنه حوار على الغائب. قد تنتج عنه آثارٌ ما، إلا أنها تبقى محدودة، لأنه حوار لا مواجهة فيه ولا آنية. يبقى "الوضع المشترك" فيه افتراضيا لفترات زمنية طويلة وقد لا يتحَق أصلا خصوصا في فترات بعينها وفي قضايا بعينها أيضا. مع الإشارة إلى أننا أخرجنا من دائرة الحوار الآثار المختلفة للقراءة وما ينتج عنها من نقائض الحوار خصوصا إذا ما كانت من قبيل المواجهة وما يدخل في حكمها.

الهوامـــش

1. انظر بهذا الصدد: لسان العرب لابن منظور. مادة حور. و المنجِد في اللغة لـــ لويس المعلوف مادة حور.

2. انظر بهذا الصدد مادة Dialogue في Encyclpedia Universalis

3. المرجع السابق.

4. المرجع السابق.

5. انظر بهذا الصدد: في مديح الإمبريالية الثقافية، لـــ دافيد رويثكوف. الثقافة العالمية، العدد 85، الكويت 1997/11 م.

6. هو (غراهام). مقالة في النقد، ترجمة محي الدين صبحي. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق 1973 م، ص 42.

7. انظر بهذا الصدد مادة Littérarité في Sémiotique, Dictionnaire raisonné، لـــ A.J. Greimas و J. Courtès، باريس 1979 م، وانظر أيضا: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، لتوفيق الزيدي، الدار البيضاء، المغرب، منشورات عيون، 1987 م.

8. انظر بهذا الصدد: Figures III، لجيرار جونات، باريس، منشورات Seuil، 1972، الصفحات من 122 إلى 144.

9. المرجع السابق. الصفحات من 183 إلى 224

10. انظر بهذا الصدد: "جورجن هابرماس: التواصل أساس الاجتماع" لـــ Yves Janneret، أستاذ علوم الإعلام والاتصال في جامعة ليل 3 بفرنسا. في كتاب: Philosophies de notre temps، فرنسا منشورات Sciences Humaines، 2000، الصفحات من 101 إلى 108.