الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: 171735084623

رقم التسجيل: ط2: 161635101588

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان

أدلجة الحوار في رواية "المنتقبة الحسناء" لشيماء عفيفي

إعداد الطالبتين:

-أسماء القري

-نصيرة الحاجي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
باية بن مساهل	أستاذة محاضرة أ	جامعة المسيلة	رئيسا
البشير بختي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1442-1443هـ/2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

قال تعالى:" يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعلمون خبير" المجادلة. الآية11

نحمد الله ونشكره على أن أعاننا ووفقنا لإعداد هذا البحث، كما نتوجه بأسمى عبارات الشكر والحب والاحترام لوالدينا الأعزاء، الذين لم يبخلوا علينا بدعمهم وأدعيتهم لنا حتى بلغنا هذه المرحلة، وإلى جميع إخوتنا وإلى الدكتور الفاضل البشير بختي، وإلى كل زميلاتنا اللواتي شاركننا مشوار الدراسة.

مقدمـــــة

مقدمة:

يعد الحوار من التقنيات الهامة في العمل الروائي، كما يهدف إلى كشف الأحداث وتقديم الشخصيات وتشويق القارئ، وهو ما تميزت به رواية "**المنتقبة الحسناء**" لشيماء عفيفي، حيث نعمل على تحليل الحوار من خلال دراسة العناصر الأساسية للرواية، والتي تتمثل في المكان، الزمان، الأحداث والشخصيات، وذلك لكشف الأيديولوجيا التي قامت عليها الرواية وقد عنونا بحثنا: بـ "**أدلجة الحوار في رواية المنتقبة الحسناء لشيماء عفيفي**".

ليطرح هذا الموضوع بهذه الصيغة مجموعة من التساؤلات، نحاول الإجابة عليها ولو بقدر قليل والتي من أهمها:

- ما مدى توفيق الروائية "شيماء عفيفي" في توظيفها لتقنية الحوار في روايتها؟
- ما هي الأدلجة؟ وما مفهوم الحوار؟ وما أثر الأيديولوجيا في الحوار وما علاقته بالمكان والزمان والأحداث والشخصيات؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة كان لابد أن نسير وفق منهج متبع هو "المنهج البنيوي التكويني"، وكذلك استعنا بالمنهج النفسي في محاولة تفسير الحوامل الأيديولوجية لشخوص الرواية وتفسير الأبعاد المكانية والزمانية والشخصيات والأحداث ودلالاتها الأيديولوجية.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، ميلنا لقراءة الروايات وخاصة الروايات الملتزمة، لأننا نرى فيها لونا جديدا يستحق منا الاكتشاف من جهة، والبحث عن أيديولوجيا الحوار من جهة أخرى. حيث لا يمكن فصل الحوار عن الأيديولوجيا، لأنه مادة مؤدلجة، تساعد القارئ على فهم المبادئ والقيم داخل الرواية والتي تعبر عن المجتمع وتوجهاته السياسية والثقافية والاجتماعية، كذلك إذا تحدثنا عن أدلجة الحوار، فإنه يعني أننا نتحدث عن رؤية الإنسان للكون وعن مواقفه من الحياة وذلك عبر الحوارات التي نتلقاها.

فالحوار بهذا الشكل يعد من أشكال الأيديولوجيا، لأنها تعبر عن القيم والأخلاق وتساعد على تفسير الأسس الأخلاقية للفعل الواقعي.

ولإعداد هذا البحث، فقد قسمناه إلى فصلين: عنونا الفصل الأول ب"**قراءة في المصطلحات والمفاهيم**"

وتناولنا فيه مبحثين، حيث جاء عنوان المبحث الأول: مفهوم كل من الأدلجة والأيديولوجيا، والمبحث الثاني بعنوان: بمفهوم الحوار.

أما الفصل الثاني، فقد عنوناه ب "**أثر الأيديولوجيا في حوار النص الروائي لرواية المنتقبة الحسناء لشيماء عفيفي**". وتطرقنا فيه إلى دراسة أثر الأيديولوجيا في الحوار وعلاقته بالمكان والزمان والأحداث والشخصيات.

واعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع، لعل أبرزها: كتاب الأيديولوجيا لمحمد سبيلا، وكتاب مشكلة الحوار في الرواية العربية لنجم الله كاظم.

وككل بحث علمي أدبي، فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل، لعل من أهمها: قلة المصادر والمراجع التي تخدم البحث، إلى جانب جائحة كورونا وما تسببت فيه من ظروف، كعدم الذهاب إلى الجامعة.

وأما عن الإضافة والأصالة للموضوع، فلا يمكن الجزم بالجديد أو الابتكار في هذا المجال، كون الأيديولوجيا درست من قبل في روايات السبعينات، ولكننا اجتهدنا قدر الإمكان في محاولة إضفاء لمسة لهذا الموضوع، وذلك عن طريق قراءة الرواية والوقوف على أهم الأبعاد الأيديولوجية الموجودة في الرواية.وأملنا أن يجد القارئ بعض الأجوبة حول قضية الأيديولوجيا في الرواية.

وأخيرا وليس آخرا نتقدم بالامتنان والشكر والعرفان للدكتور الكريم بختي البشير الذي لم يبخل علينا بالنصح والإرشاد.

الفصل الأول

قراءة في المفاهيم والمصطلحات

المبحث الأول: مفهوم كل من الأدلجة والأيديولوجيا

المبحث الثاني: مفهوم الحوار

المبحث الأول: مفهوم كل من الأدلجة والأيديولوجيا

أـ مفهوم الأدلجة: هي القيام بضخ مجموعة من القيم والمفاهيم والأفكار والرؤى المرتبطة بالإيديولوجيا، معينة بعدة صور وأشكال(مثل الإعلام) باتجاه شخص أو مجموعة، بغية جعل هذا الفرد أو المجموعة ممن يؤمن بهذه الأيديولوجيا مما ينتج في النهاية عن القيام بأعمال مرتبطة بهذه الأيديولوجيا.

وعملية الأدلجة القائمة على أساس هذا التصوير قبيحة جدا...، حيث أنها تسلب جزءا من قدرة الفرد أو المجموعة على التفكير المستقل والحر مثال: تريد الحكومات الظالمة أن تؤسس لنفسها وضعا مستقرا في مقابل المطالبين بالحقوق الطبيعية للناس، فتقوم بضخ الفكر والمبادئ والمفاهيم والمعتقدات المرتبطة بالإيديولوجيا. لينعكس ذلك على عموم الناس وهذا بالضبط ما قام به الأمويون في عهدهم عندما قتلوا الإمام حسين[1].

ب–مفهوم الأيديولوجيا: تم استخدام مصطلح الأيديولوجيا بدلالات متعددة، كان من بينها استخدامه كمرادف لعلم الأفكار إذ يعتبر مفهوم الأيديولوجيا من أكثر المفاهيم تداولا، لكن معناها يظل مع ذلك من المعاني المثيرة للجدل، ومن ثمة فهو من أقل المفاهيم ثباتا. وعند البعض نجده مفهوما علميا حتميا، وعند الآخرين معنا مبتذلا، بل يمكن أن يكون غاية كما نجده عند "ريمون آرون"، وهذا الوضع يبين أن مفهوم الإيديولوجيا نفسه هو موضوع لعملية أدلجة مكثفة. ويعتبر المفكر المغربي "عبد الله العروي" في كتابة "مفهوم الإيديولوجيا" أن كلمة إيديولوجيا دخيلة على جميع اللغات الحية، فهي لغويا تعني في أصلها الفرنسي. "علم الأفكار" ، كما أصّل لها الفيلسوف الفرنسي "ديستوت دي تراسي" 1836ـ1754، idéologie كلمة يونانية تتكون من مقطعين، المقطع الأول idéo وتعني الفكرة والمقطع الثاني logie وتعني العلم، فتكون الترجمة الحرفية "علم الأفكار" وقد تأثر "دي تراسي".

[1] ماهي الأيديولوجية؟.. وماهي الأدلجة؟...مدونة النحوي www.alnahwi.net يوم2022/03/11 على الساعة 23:50

بالنظرية التجريبية للفيلسوف الإنجليزي "جون لوك"، كما تأثر بمذهب الفيلسوف الفرنسي "كوندياك" الذي يرد كل معرفة أو إدراك إلى أصول حسية بحتة، لكنها لم تحتفظ (إيديولوجيا) بالمعنى اللغوي[1].

كما برز مع "ديستوت دي تراسي" الذي ينتمي إلى وسط المثقفين الفرنسيين ذوي نزعة ترتبط بدراسة أصول الآراء وتطورها وهنا يعرفها "لويس ألتوسير" بكونها نسق له منطقه ودقته المتميزتين من تمثلات مجتمعة –صور أساطير أفكار– ويميزها عن العلم من حيث أن وظيفتها العلمية المجتمعية تفوق من حيث أهميتها النظرية.

وللتوضيح أكثر علينا الرجوع إلى النظرية الماركسية التي تعتبر أن الإيديولوجيات تولدها الطبقات الاجتماعية، بل هناك من سيذهب أبعد من ذلك حينما اعتبر بأن الايديولوجيات والطبقات الاجتماعية ما هما إلا وجهان متكاملان تمخضا من واقع واحد، حيث جاء هذا التصور واضح في كتاب بؤس "الفلسفة" بقوله إن البشر الذين يقيمون علاقات اجتماعية حسب إنتاجهم العادي ينشئون بأنفسهم المبادئ والأفكار والقضايا الفكرية حسب علاقاتهم الاجتماعية، حيث تتحول الأيديولوجيا إلى مذاهب وأفكار تتجه نحو تسويق الأوضاع الطبقية.

تنظر النظرية الماركسية إلى الذوات العامة في التاريخ،باعتبارها مجتمعات بشرية معينة وإن تلك المجتمعات تبتدئ وتظهر ككليات أو مجتمعات تتشكل وحدتها بواسطة نموذج نوعي من العلاقات المعقدة وتستخدم مستويات متعددة لخصها "ألتوسير" في ثلاث مستويات أساسية: الاقتصاد، السياسة، الأيديولوجيا، ففي كل مجتمع إنساني نلاحظ أن هذه المستويات، يشتد تباينها في العديد من الأحيان، فهناك نشاط اقتصادي، تنظيم سياسي، وأشكال إيديولوجية كالدين والأخلاق والفلسفة[2].

[1] رشيد عوبدة: الايدولوجيا وسيط ضروري للفعل في التاريخ 2022/03/11 على الساعة 00:37. من الموقع www.aafaqcentre.com/index. Php/post/1387

[2] زين الدين، السداسية السادسة، دروس القانون العام الإيديولوجيا يوم 2022/03/11 ساعة 01:00 من الموقع .www.facebook.com/permalink.ph p? story_fbid

رغم تعدد واختلاف مفاهيم الأيديولوجيا، إلا أنها تصب في قالب واحد وهي أنها تعكس الفكر الذاتي لشخص معين أو مجموعة من الأشخاص، بغض النظر عن الزمان والمكان رغم أن هذين العنصرين لهما تأثير كبير في صياغة مفهومها.

رغم أن الأيديولوجيا – في بعدها الإبستومولوجي– تعد نقيضة العلم أو هي قبل العلم كما يؤكدها باشلار بقوله: "العلم في صورته الجنينية قبل أن يحقق قطيعته الابستمولوجية ليصبح خطابا وصفيا وحياديا كميا"[1].

تعتبر الأيديولوجيا عند باشلار بذرة نشوء العلم، فالعلم قبل أن يتجسد في الواقع كان عبارة عن فكرة بسيطة أو رأي، فالحقيقة العلمية لا تتأسس إلا بوجود التربة الخصبة المتمثلة في الأيديولوجيا.

أما عالم الاجتماع "كارل مانهايم" فيعتبر الأيديولوجيا حصيلة الأفكار والآراء والتصورات المحافظة التي تؤيد الطبقة الاجتماعية المسيطرة في المجتمع، وتساند مصالحها[2].

في حين يجد "مانهايم" أن الأيديولوجيا عبارة عن المفاهيم التي تبني أساس ظهور طبقة اجتماعية معينة ذات نفوذ في المجتمع تسعى إلى تحقيق مصالحها انطلاقا من هذه المفاهيم (الأفكار).

ينطلق مانهايم في تحليله للأيديولوجيا من التمييز بين مفهومين جزئي وآخر كلي، **فالمفهوم الجزئي** يشير إلى: ما يغمر قلوبنا من شكوك وريب وما يعتري نفوسنا من تردد إزاء الأفكار والتمثلات التي يقدمها خصمنا، حيث نعتبرها تزويرا تزداد درجة الوعي به أو تقل.

[1] محمد سبيلا، الأيديولوجيا نحو نظرة تكاملية، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص11.
[2] كارل مانهايم: الميتافيزيقيا العصر والايديولوجيا، نقلا عبد السلام بن عبد العلي، الدار البيضاء، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ط1، 1981، ص49-50.

أما **المفهوم الكلي:** هو أكثر منه شمولا فيقصد به أيديولوجيا عصر معين، أو جماعة تاريخية معينة، حيث تتجلى لنا مميزات البنية الكلية للفكر في ذلك العصر أو عند تلك الجماعة[1].

هنا يقوم "مانهايم" بتجزئة الأيديولوجيا إلى قسمين أحدهما جزئي خاص بالذوات الفردية، وما يعتريهامن مشاعر واضطرابات وتغيرات من حيث التفكير، والقسم الكلي، الذي يعني بتوجهات وآراء فكرية بجماعة معينة.

لكن تتبعنا لحصر التعاريف، مهما تعددت لن يجدينا في شيء بخصوص تكوين مفهوم واضح محدد لمصطلح الأيديولوجيا، وما يحيط به من غموض والتباس، وعليه فسيكون لزاما علينا الاستعانة ببعض النماذج النمطية التي تحاول التأليف. والجمع بين الاستعمالات والتعاريف المتقاربة سواء من حيث المعنى أو الوظيفة، ذلك أن "الأيديولوجيا ظاهرة كلية تتعلق بمستويات الوجود الاجتماعي كافة، المستوى الاجتماعي والمستوى السياسي والمستوى السيكولوجي والمستوى المنطقي"[2].

تعتبر الأيديولوجيا مرآة عاكسة لأوجه متعددة ومستويات مختلفة فنجدها سياسية تعتبر عن الوظيفة الأساسية لرأي من حيث المشروعية وعدم المشروعية.

أما نفسيا فهي تحدد الوظيفة السيكولوجية للذات الفردية، أما منطقيا تعمل على تحليل عناصر التفكير، بحيث" أن السوسيولوجي يمكنه أن يكشف عن الوظيفة الإدماجية الإيديولوجية، وعالم السياسة بمقدوره أن يحلل الوظائف الأساسية للأيديولوجيا بوصفها مصدرا للمشروعية، وإطارا مرجعيا للعمل السياسي وعالم النفس يمكنه أن يحلل وظائف السيكولوجية لدى الفرد

[1] محمد سبيلا، الأيديولوجيا نحو نظرة تكاملية، ص40.
[2] محمد سبيلا:الأيديولوجيا نحو نظرة متكاملة، ص221.

وارتباطاتـه باسـتعارته السـيكولوجية الخاصـة أمـا المنطقـي فبوسـعه أن يحلـل آليـات التفكيـر الإيديولوجية في كل هذه المستويات الأساسية[1].

[1]محمد سبيلا: الأيديولوجيا نحو نظرة متكاملة، ص10.

المبحث الثاني: مفهوم الحوار

أولا: تعريف الحوار

أـ لـغة: وردت لفظة الحوار في المعاجم العربية أكثر من مرة، فجاءت في لسان العرب: "أحار عليه جوابه رده، وأحرت له جوابا وما أحار بكلمة، والاسم من المحاورة، الحوير، تقول سمعت حويرهما وحوارهما، والمحاورة: المجاوبة. والتحاور: التجاوب. وتقول كلمته فما أحارا لي جوابا، وما رجع إلي حويرا ولا حوريرة، ولا محورة ولا حوارا أي ما رد جوابا وما استحاره أي استنطقه، وفي حديث علي ـ كرم الله وجهه ـ يرجع إليكما، أبناءكما، بحويرما بعثتما به أي بجواب ذلك، ويقال كلمته، فما رد إلي حورا أي جوابا، وقيل أراد به الخيبة والإخفاق"[1].

وجاءت في قاموس المحيط: "الحوار أو المحاورة هي مراجعة النطق، وتحاوروا تراجعوا الكلام بينهم"[2].

وقد وردت لفظة الحوار أكثر من مرة في القرآن الكريم منها قوله تعالى: "قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تراب ....." سورة الكهف، الآية 37، وفي موضع آخر نجد قوله تعالى: "فقال لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالا وأعز نفرا" سورة الكهف، الآية 34.

ب ــ اصطلاحا: يعتبر الحوار"حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من يتنزله مقام نفسه. وهذا الأسلوب طاغ في المسرحيات وشائع في أقسام مهمة من الروايات. ويفرض فيه الإبانة عن المواقف، والكشف عن خبايا النفس"[3].

الحوار هو حلقة من حلقات التواصل بين أفراد المجتمع، حول موضوع معين بطريقة مهذبة وسلسة، بعيدا عن الصراع للوصول إلى هدف ما، كما يعد من قيم الحضارة الإسلامية

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، مج6، ص264.
[2] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تج أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، مصر،1429ـــ 2008 ص420/419.
[3] عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979، ص100.

وهو ما يعتمد عليه من أسس سلمية ووسائل نظيفة، عادة ما يكون هذا الحوار داخلي بين الشخصية وذاتها للكشف عن خبايا النفس، حيث نجده مذكورا في القرآن الكريم مرات كثيرة.

كما نجد مفهوما آخر للحوار أكثر دقة وشمولا هو"عرض – درامي الطابع– للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر، وفي "الحوار" تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي"[1].

وله كذلك معاني أخرى نذكر منها:

ــ الحوار هو" أن يتناول الحديث طرفان أو أكثر عن طريق السؤال والجواب، بشرط وحدة الموضوع أو الهدف، فيتبادلان النقاش حول أمر معين، وقد يصلان إلى نتيجة وقد لا ينفع أحدهما الآخر ولكن السامع يأخذ عبرة ويكون لنفسه موقفا.

ــ الحوار هو أدب تجاذب الحديث بشكل عام.

ــ الحوار هو تبادل الآراء بين طرفين، بأسلوب علمي وصولا إلى الحقيقة"[2].

فالحوار سمة من سمات الإنسان القائم على الكلمة، ولا يقصد به أن يتكلم الفرد بل أن يجعل الآخر يتكلم ويستمع إليه ولو لم يكن كلامه لائقا، لأن المقصود من الحوار الصبر على الآخر والاستماع إليه دون أي دلالة على الخصومة، لتحقق هدف الكلمة في التواصل الإنساني.

ثانيا: لغة الحوار:

عرف الكثير من النقاد والأدباء إشكالية كبيرة حول اللغة بين الفصحى والعامية وخصوصا في الآداب العالمية، وهذا ما أدى إلى مشكلة كتابة الحوار في الروايات والمسرحيات، لأن اللغة الفصحى هي اللغة الأم قبل إبراز اللغة العامية، لكن بعد ذلك هذه الأخيرة فرضت نفسها على القصص والروايات إضافة إلى المسرحيات والتمثيليات التي كانت تكتب وتمثل، الغرض منها لفت الانتباه للقارئ وجعله يحس أن هذه المشاهد حقيقية من خلال

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص45.
[2] زحل عبد القيوم النو، حوار الأديان بين القبول والرفض، ماجستير كلية الدراسات العليا، جامعة الرباط، المغرب، ص09.

الأدوار ونرى أن النقاد والأدباء وقعوا في مشكلة اللغة بين الفصحى والعامية، وظهر فريقين من هذا الاختلاف، فريق مؤيد للعامية وفريق مدعم العامية للفصحى، ونجد هذا التباين يظهر من خلال:

أـ الحوار العامي:

من أوائل الذين تجرؤوا على استخدام العامية في الأدب العربي الحديث هارون النقاش في أواسط القرن التاسع عشر، حيث ترجم بعض المسرحيات إلى العربية العامية، وهذا الأمر لم يقتصر على هارون النقاش فقط، بل تعداه إلى غيره من مترجمي المسرحية مثل: فرح أنطوان في بداية القرن الماضي، لم يسلم تسليما مطلقا للعربية وظهروا كتابا بعدهم أكثر قناعة بالعامية لغة الحوار مثل "يوسف السباعي في روايتهً السقامات"[1].

التي جاءت بأسلوب ساخر وسطحي في تعاملها مع القضية ومع وزارة المعارف في حينها، وكان يريد منها أن تقرر بعض كتبه لمدارسها، بل الأغرب مع العربية ذاتها الذي يكتب أدبه بها[2].

وفؤاد التكرلي الذي نجده من أبرز الكتاب حسما في استخدام العامية لهجة لحوار الروايات، وإلى جانبه نجد "غالب هلسا" و"سحر خليفة" وغيرهم من الذين اعتمدوا على العامية لهجة معتمدة أو رسمية الحوار، مثلا في رواية المنتقبة الحسناء نجد فيها الحوار العامي في:

" زينب بقلق تتمتم محدثة نفسها:

رقمها مغلق وتأخرت " يا رب سلم" في خبط على الباب يا رب ! .....

..... والدتها بتكشير:

ـ كنتي اتصلي من تلفون صحبتك طمنينيعليكي بدل ما أنا قاعدة قلقانةوخايفةعليكي"[3].

[1] ينظر. الدكتور نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1427ـــ2007، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] شيماء عفيفي، رواية المنتقبة الحسناء، عصير الكتب للنشر الالكتروني، 2014، ص 7.

ب ــ الحوار الفصيح:

من المواقف التي مالت إلى الفصحى واقتنعت بها لغة لحوار العمل الأدبي انطلقت من الرد على المواقف السابقة الداعية لاستخدام العامية، مثلا نجد نجيب محفوظ قد رفض اللغة العامية ووصفها بأنها مرض العربية، بحيث يقول في ذلك: "إن اللغة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب والتي سيتلخص منها حتما حين يرتقي، وأن أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض"[1]، واتفق مع نجيب محفوظ عدد كبير من الروائيين، ومن أكثرهم شهرة: جبرا إبراهيم جبرا، وعبد الرحمان منيف. وفي بداية 1956 قال نجيب محفوظ: "اللغة العامية حركة رجعية، والعربية حركة تقدمية، فاللغة العامية انحصاروتضيق وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذي ينزع للتوسع والتكتل والانتشار الإنساني"[2].

فلم يكن نجيب محفوظ متصلب الرأي أو متعصبا في تبني الفصحى ورفض العامية، فقد كانت معظم حواراته بلغة عربية فصيحة واضحة وسهلة غير أنها كانت تتقبل بعض المفردات العامية ليجعلها ملائمة للفن القصصي. فقد اعتمد العديد من الكتاب والروائيون الفصحى في كتابتهم للروايات والمسرحيات، مبررين ذلك بأن استخدام العامية هو خروج عن ذلك، أي أن العامية تخرج الحوار الدرامي إلى السطحية والثرثرة التافهة بينما الفصحى هي لغة الأديب التي تستطيع أن تعبر في عمق ونفاذ. ونعطي مثال عن اللغة الفصحى من رواية المنتقبة الحسناء منها: "والد حسناء عبد الرحمان المنياوي" معلم لغة عربية....تركهم بعد أن أحب صديقة زينب... أخذها وترك البلدة... وترك علي وزياد وحسناء بعد أن اكتشفت زينب خيانته لها هو وصديقتها... ومن حينها.لكن زينب مازالت تبكي كلما تذكرت زوجها الذي تركها ورحل"[3].

[1] يوسف نوفل: قضايا الفن القصصي، القاهرة، دار النهضة العربية،1977، ص3.
[2] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص36.
[3] شيماء عفيف، رواية المنتقبة الحسناء، ص11.

ثـالثا: أنواع الحوار:

أـ الحوار الخارجي: هو الحوار الذي يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها بالبعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية، وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك، وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه البعض الآخر واتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك[1]. وتتضمن هذه المفاهيم بأن الحوار الخارجي يدور على لسان الشخصيات التي تتضمن سير أحداث الرواية أو القصة، فهو تعبير عن ردود هذه الشخصيات مع بعضها البعض من خلال الأحداث والوقائع.

ونجد كذلك الحوار الخارجي يتفرع إلى أنماط متعددة منها:

1ـ الحوار المركب (الوصفي/ التحليلي): هو الحوار الذي تدور فيه عين المحاور بطيئة تتأمل الأشياء والحالات، كما تمتلك هذه العين القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي فضلا عن تحديد وجهة نظرها وموقفها والتزامها أو معارضتها، وبذلك تتميز قدرة المحاور في هذا النمط بالوصف والتحليل.

2ـ الحوار الترميزي: هو الحوار الذي يميل إلى التلميح والإيحاء بعيدا عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والأطروحات الزائدة، فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج الرواية وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص[2].

ويعتمد هذا الحوار على مستويين هما:

ـ مستوى(اللفظة /التركيب): من حيث قابلية الكلمة على التأثير المجازي عن طريق طاقته الإيحائية والتعبيرية، فيصبح الترميز باللفظة التي هي ذات إيحاء خاص.

ـ مستوى(الموقف/والحدث): من حيث تأويل الحدث والفعل والبحث عن الإيحاء الشمولي فالإيحاء العام هو الذي يحقق الترميز للحوار.

---

[1] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص18.

[2] بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد الثالث عشر الجزائر 1434، 2013 ص04و07.

3ـ الحوار المجرد: هو الحوار الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد ليقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس فهو حديث إجرائي متأسس على ردة فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل الكلمات، لا تحتمل التأويل المتعدد لأنها إجابات متوقعة عن أسئلة عادية ليست فيها رؤية خاصة[1].

ب ــ الحوار الداخلي:

هو في الحقيقة كلام لساني تتفوه به الشخصيات، ولكن لا تسمعه أساسا للآخرين أو لتوصل إليهم عبر أفكارها وهواجسها وتداعياتها تلك الأفكار والهواجس بقدر ما هو تعبير عن دواخلها إقرارا بالأشياء أو تساؤلا عنها أو نقاشاتها، وكل ذلك لأنفسها أو لنا نحن القراء[2].

اختلف الحوار الداخلي عن الحوار الخارجي كونه حوارا باطنيا أي مجاله النفس الداخلية الذي يجري في باطن الشخصية فهو يقدم المحتوى النفسي في المستويات المختلفة لتقديم الوعي، وينقسم الحوار الداخلي إلى خمسة أنماط وهي كالتالي:

1ــ المونولوج: هو الكلام غير المسموع وغير الملفوظ الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي، وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي لأنها سابقة لهذه المرحلة، ويتم التعبير عنها بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة، لكي توحي للقارئ بأن هذه الأفكار هي عند ورودها إلى الذهن.

2ــ مناجاة النفس: هي تكنيك تقديم محتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ دون حضور المؤلف ولكن مع افتراض الجمهور افتراضا صامتا.

3ــ حوار تيار الوعي: نشأت قصص تيار الوعي للتركيز أساسا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن كيان النفس للشخصيات، كما تهدف إلى نقل انسيابية ولا

[1] بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، ص11.
[2] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص18.

شكلية الفكر الذي يتعذر الإفصاح عنه بالكلام الاعتيادي وكذلك اختلاط الوعي واللاوعي ببعضهما قبل مرحلة الكلام واتخاذ الشكل المنطقي من بداية أو نهاية.

4ـ الارتجاع الفني: يسمى الارتجاع الفني الخطف خطفا أو الفلاش بلاك، وهو قطع يتم في أثناء تسلسل الزمني المنطقي، للعمل الأدبي أو يستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية، يقصد توضيح ملابسات موقف ما، فالارتجاع الفني استدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر، إذ تعد الذكريات بحساب الزمن من الماضي البعيد ولكنه في اللحظة التي تستعاد فيها تسل من الذاكرة حالا شيئا واضحا حيا قد بعث من جديد[1].

5ـ التخيل: هو تداعي الصور الذهنية الواقعية انعكاسا يقوم على الحل والتركيب، إذ يقوم التخيل في هذا النمط من الحوار بدور تأسيس طرف العلاقة بين ذهن الشخصية والشيء المتخيل الذي تنعكس صوره وحالاته في علاقة حوارية داخلية، فالتخيل يرتبط بالآتي باختلاف ورغبات تعدو النمط الزمني الراكد.

رابـــعا: وظائف الحوار

يسمح الحوار:

ـ بالتخلص من جمود الأسلوب الأبدي من خلال استخدام ألفاظ وتعابير وصيغ نحوية مستفادة من اللغة الحية.

ـ بتنويع وجهات النظر من الحكاية، بالانتقال من موضوعية الراوي إلى ذاتية الشخصية، من المعرفة إلى الشعور.

ـ بتقوية أو إضعاف أو كشف التعاطف بين الشخصيات.

ـ بتحويل الشخصية إلى شيء موضعي، فتنتظر إليها من وجهة نظر جديدة[2].

---

[1] ينظم بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الاعصار والمئذنة، ص 11-23.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي ـــفرنسي ـــ أنجليزي، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت، لبنان، ط1ـــ 2002، ص82.

ـــ يعد الوسيلة لإقناع المتلقي سواء قارئا للقصة أو مشاهدا للمسرحية، إقناع المتلقي بالشخصيات هذه الأعمال أمرا جوهريا لتحقيق إيصالها، وهذا الإقناع أمر لا يتحقق تحققا تاما إلا بالحوار.

ـ الحوار جزء مهم في تكوين الشخصية ورسم الحدث وإنارة اللحظة التاريخية التي يضطلع بها العمل القصصي.

ـ يقوم الحوار في بعض الأحيان مقام الوصف والسرد.

ـ يسهم الحوار في منح شخصية الحياة.

ـ الحوار هو أحد العناصر الرئيسية التي تقوم عليها المسرحية وتبنى بها الرواية، كثيرا ما يتخذ شكل إحدى الوسائل التي يشير بها العمل الروائي والأشكال السردية عموما.

ـ تطوير الخط الدرامي أو الحدثي، تضفي على مسار الأحداث مظهرا واقعيا أو حقيقيا.

ـ يعد وسيلة تقنية.

ـ أحد عناصر الأسلوب القصصي، يعتمد القصاص في جملة ما من تقنيات التعبير: كسرا لرتابة السرد، وإضفاء حيوية على الحادثة وإبطائها.

ـ يسهم في صنع الأحداث أو تطورها بشكل أو بآخر.

ـ يجنب المؤلف قول ما يريد أو نقل ما يقع من أحداث بشكل مباشر[1].

خـــامسا: أهداف الحوار

للحوار أهداف يرتكز عليها أهمها:

ـ في الحوار يشارك الطرفان(أو الأطراف) في السعي إلى التفاهم المتبادل.

ـ الوصول إلى القاعدة المشتركة، وخلق نسيج جديد يستمد خيوطه من الموقفين.

ـ يقدم كل طرف أفضل من أفكار ليحسنها وينميها.

[1]ينظر نجم بسام عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص77، 86.

ـ في الحوار يستمع الواحد إلى الآخر ليفهم أفكاره[1].

ـ تبادل الأفكار بين أفراد المجتمع حتى يتزود الفرد بالمعارف والأفكار والقيم والعادات والأنماط السلوكية المختلفة والتي لا يعرفها وهي عند الآخرين، فيجلبها الحوار وتتضح الصورة جلية.

ـ للحوار دور فعال في نقل التراث الثقافي من جيل إلى جيل مع تنشيط المعلومات وتحديثها.

ـ نقل التجارب من بيئة إلى بيئة والاستفادة منها[2].

[1] ينظر لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص80.
[2] زحل عبد القيوم النو، حوار الأديان بين القبول والرفض، ص15.

الفصل الثانـي:

أثر الأيديولوجيا في حوار النص الروائـي "المنتقبة الحسناء لشيماء عفيفي"

أولا: أثر الأيديولوجيا في الحوار:

لا يوجد نص أدبي برئ تماما من الأيديولوجيا؛ إذ لابد أن يحمل النص الأدبي أيديولوجيا على اختلاف نوعه سواء أكان قصة أو مقالة أو رواية، فرواية المنتقبة الحسناء مثلا لا تخلو من أثر الأيديولوجيا لأنها تقوم على مجموعة من القيم والأخلاق التي تهدف إلى تحقيق نوايا الفرد أو الجماعة. وتظهر الأيديولوجيا في الأدب بصورة متشابكة، لأن معرفتها فيه يتطلب فهم العلاقات بين العناصر المتعددة في النص. ويعد الحوار من العناصر المهمة في الرواية، لأنه يمكن للقارئ من سماع صوت الشخصيات في النص وهي تتحدث وتبرز طبيعة الصراع فيما بينها.

فأثر الأيديولوجيا في الحوار يشير إلى ثمرة النشاط الإنساني وإذا أسقطنا الأيديولوجيا في الحوار سيمكننا إدراك الطبيعة الإنسانية العامة من القضايا الاجتماعية أو الفلسفية أو السياسية أو غيرها وتحريرها من أي خصوصية غريبة فهذه العملية لابد وأن تزيد من الإبداع الأدبي، فالأيديولوجيا تساعد القارئ في اكتشاف بعض أمور الحياة بصورة بعيدة عن المباشرة والتقريرية[1].

كما أنه لا يمكن فصل الحوار عن الأيدولوجيا، لأنها مادة مؤدلجة، وتساعد القارئ على فهم المبادئ والقيم داخل الرواية، ذلك لأنها تعبر عن المجتمع وانتماءاته السياسية والثقافية والاجتماعية والدفاع عن أفكاره.وإذا تحدثنا عن الحوار أو الأيديولوجيا معنى ذلك أننا نتحدث عن رؤية الانسان للكون وعن مواقفه من الحياة، وبالتالي تتشكل هذه الرؤية وهذه المواقف للإنسان عن الخطابات والحوارات التي نتلقاها، فالأدب يخضع في كتاباته لأيديولوجيته كما أن القارئ يحكم ايديولوجيته في تقييم ما يقرأه، ويمكن القول بأن الأيديولوجيا تتمثل في القناعات التي تصدر عنها جميع سلوكياتنا وتصرفاتنا وخطاباتنا وحواراتنا، وهي قناعات قد تكون وجودية وسياسية ودينية واجتماعية...الخ، فالحوار شكل من أشكال الأيديولوجيا لأنها تعبر عن القيم

[1] الانترنت، ما هي الأيديولوجيا ـــــ سطور: الموقع https//:sotor.com يوم 05 أفريل 2022 الساعة 00:26.

والأخلاق وتساعد على تفسير الأسس الأخلاقية للفعل الواقعي، وتعمل على توجيهه مثلما هو موجود في رواية المنتقبة الحسناء التي نجد فيها مجموعة من القيم والمبادئ الأخلاقية وهي تتحدث عن موضوع ديني أخلاقي والمتمثل في الحجاب، كما تقوم هذه الرواية على الحوار بين الشخصيات فهذا الحوارلا يخلو من الأيديولوجيا وأثرها الأخلاقي والثقافي كما أن له دور فعال في الكشف عن مشاعر وعواطف ومواقف الشخصيات في العمل الروائي وله دور في تنميته الأحداث وتطورها وجعلها تبني أفكار وأيديولوجيات معينة كما يوجد في الرواية (المنتقبة الحسناء).

ثانيا: علاقة الحوار بالمكان:

يعد المكان محل جدال واختلاف بين الباحثين والنقاد حول مفهومه وأهميته في البناء الروائي، فلا يمكن للأحداث والشخصيات أن تلعب في الفراغ دون تحديد المكان الذي على عكس ما يعتقده الكثيرون، ليس مجرد خلفية روائية لذلك لابد من تحديد مفهومه وأهميته، وسنقف عند هذين النقطتين من خلال:

أن المكان هو الموقع أو المحيط الذي تجري فيه الأحداث، فهو جزء فاعل في الحدث، فلا بد لكل حدث أن يكون له مكانا خاصا به، لأنه سبب لكل ما تقوم به الشخصيات من حركات ومؤثرات داخل العمل الأدبي، كما تحدد فيه أنماط الشخصيات وطرق تفكيرها. ويعد المكان عنصرا أساسيا من عناصر السرد ومكونا من مكونات الرواية وقد يكون المكان مغلقا أو مفتوحا، حقيقيا بكافة تفاصيله ويجسد تجربة معاشة ما يربطه بالواقع ربطا وثيقا لا مجال فيه للخيال أو خياليا بالكامل ما يمنح الكاتب حرية أكبر في التحرر من المعطيات الواقعية سواء بالنسبة للأحداث أو بالنسبة للشخصيات، ويعتبر البعض المكان هو الهيكل الذي يحمل باقي عناصر السرد ويتضح لنا ذلك من خلال الحوار، فتتجلى لنا أنواع الأماكن المعروفة والتي ميزنا هنا فيها الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة وحاولنا التركيز على الأماكن المذكورة بكثرة:

أـ الأماكن المغلقة:

يعد المكان المغلق من الأمكنة الحاضرة في رواية "المنتقبة الحسناء"، حيث اختارته الرواية كميدان لحركة الشخصيات.

والمكان المغلق هو:" مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإدارة الآخرين. لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية"[1]. ومن الأماكن المغلقة التي قد نقرأ عنها في الروايات: المنازل والبيوت، المؤسسات الحكومية (المحكمة، السجون ومراكز التأهيل...)، المؤسسات العمومية؛ كالمستشفيات ومراكز البريد والبنوك العامة وغيرها، المقهى، السينما، المطعم، الفندق، المباني والعمارات، الشركات والمؤسسات الخاصة، المؤسسات التربوية كالمدرسة أو الجامعة، دار العجزة، الميتم، والعديد من غيرها...

فهذه الأماكن لا تتخذ وجودها فقط من الأشكال الهندسية التي يحدها الطول والعرض، وإنما تمثل سرا وأمانا من جهة واندماجا ومعاشرة من جهة أخرى، وهذا راجع لطبيعة العلاقات الإنسانية التي تجعل من هذه الأماكن الجامدة تنبض بالمشاعر والأحاسيس وتعطي صورة عن أفكار ومبادئ أصحابها إذ أن الكاتب حين يحدد مكان الحدث لا يختاره دون سبب بل يبحث عن علاقة تربطه بالحدث الذي اختاره اعتمادا على مبدأ السببية وإلا فإن أفكاره ستبدو غير منطقية وتتبعثر أحداث روايته في اللامنطق، ومن هذه الأماكن نجد:

أ-1- البيت:

من الأماكن المغلقة التي ذكرتها الرواية البيت، "في إحدى ضواحي القاهرة الكبرى وقد تراصت البيوت متجاورة منهم بيت كله ألفة وطمأنينة وجيران اقتدوا بحديث الرسول صل الله

[1] ربيعة بدري "البنية السردية في الرواية" خواطر في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر، ماجستير كلية الآداب واللغات، جامعة "محمد خيضر" بسكرة، 1436/1435، 2015/2014، ص163.

عليه وسلم-:"من يؤمن بالله واليوم الآخر فليحسن إلى جاره...في الطابق الثالث امرأة وقورة هادئة الطباع ذات البشرة البيضاء وعينين خضراوين[1].

نوهت الكاتبة إلى قيمة اجتماعية،تتمثل في حسن الجيرة أو الجوار وهي قيمة أخلاقية إسلامية ذكرت في كثير من الأحاديث النبوية الشريفة؛ فعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صل الله عليه وسلم: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر، فلا يؤذي جاره"(متفق عليه)، وعن عبد الله بن عمرو أنه ذبحت له شاة فجعل يقول لغلامه: أهديت لجارنا اليهودي؟ سمعت رسول الله صل الله عليه وسلم يقول:" مازال جبريل يوصيني بالجار، حتى ظننت أنه سيورثه" (صحيح البخاري)، كما ذكر في القرآن الكريم، قوله تعالى: "واعبدوا الله ولا تشركوا به شيئا وبالوالدين إحسانا وبذي القربى واليتامى والمساكين والجار ذي القربى والجار الجنب والصاحب بالجنب وابن السبيل وما ملكت أيمانكم إن الله لا يحب من كان مختالا فخورا" سورة النساء الآية 36.

ويدل استشهاد الكاتبة للحديث النبوي بصورة واضحة لأيديولوجيتها الإصلاحية، فهي مسلمة تأمر بما أمر به دينها وتنهي عن ما نهى عنه في كتاباتها، وهي تشيد بخلق حسن الجيرة لدى المصريين وبالذات في القاهرة، وهو أولما استهلت به روايتها. ولم يكن هذا مجرد وصف عابر بل كان مقصودا حينما ركزت على جمال البيت وعلى الألفة والطمأنينة التي تلف أفراده بسبب حسن الجوار الذي يعد سلوكا حضاريا يشير إلى حسن التعامل مع الآخرين ونبذ العدوانية والعنف وعدم إيذاء الناس من حولنا وهو ما يضمن عيشة مطمئنة بين أفراد المجتمع، كما أن الكاتبة لم تقل: جيران ودودون أو محترمون ولكن قالت: اقتدوا بحديث الرسول.. وهو تنويه إلى أن حسن الجوار ليس، فقط، صفة في شخصيات قصتها بل هو مطلب اجتماعي تحتاجه المجتمعات وضرورة ملحة خلقت تلك الألفة والطمأنينة في البيوت.حيث يساهم حسن

[1]شيماء عفيفي، رواية المنتقبة الحسناء، ص07.

الجوار في تمتين الروابط الاجتماعية وإرساء الأمن الاجتماعي وتكوين مجتمع متلاحم وقوي وهو ما ينتج عنه إقامة السلام العالمي بين الشعوب والدول.

ومن المقاطع الحوارية التي جرت في البيت:

"**تقول والدتها بجدية:**

ممكن أطلب منك طلب يا حسناء !!

هزت رأسها قائلة:

اتفضلي طبعا يا ماما !!

والدتها:

عايزاكي تقرأي سورة السراء ممكن؟

حسناء بدهشة:

حاظر، بس ليه السورة دي بالذات!؟ [1]

وهذا حوار آخر دار في البيت وما يحمل مدلولات غير مباشرة، فالسؤال الذي يطرحه القارئ هو السؤال الذي طرحته حسناء " لماذا سورة الإسراء؟" أو بعبارة أخرى " لماذا اختارت الكاتبة هذه السورة دون غيرها"؟

من المعروف أن موضوعات سورة الإسراء تدور على العقيدة وقواعد السلوك الفردي والاجتماعي،غير أن أبرز مقاصدها، بعد توحيد الله تعالى،الإحسان إلى الوالدين والتودد إليهما، يقوله تعالى: " وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالولدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما" سورة الإسراء الآية 23.

وقد نصحت السيدة زينب ابنتها دون المباشرة بالقول، بل بطريقة أفضل بأمر الله تعالى إذ أن حسناء كانت غاضبة من والدها حد العقوق وهذا ما لم ترضه والدتها التي ظلمها والد

[1] شيماء عفيفي، المنتقبة الحسناء، ص10 و11.

حسناء هي الأخرى لكنها فضلت ألا تكرّه أبناءها في والدهم وأن تختار الأفضل لهم وأن تقنعهم بهذا.

وإن ما تحاول فعله السيدة زينب واضح إذ أنها منعت ابنتها من التعود على الكره الذي إن طال أصبح حقدا لا يمكن لها منع نتائجه، ومهما يكن سبب حسناء قويا في هذا العداء غير أنه لم يكن سلوكا صحيحا لأن المسامحة على الخطإ من شيم المسلم والإنسان مجبر على النسيان خاصة إذا كان المخصوص بالكلام هنا من نحبهم أو من الأقارب. فالتسامح قيمة إنسانية أخرى أوردتها شيماء عفيفي في أسطر روايتها لتدل على أن البيت إنما يسعى أفراده إلى غرس قيم التسامح والخير واحترام الوالدين.

ومن أبرز أجزاء البيت التي دارت فيها أهم الحوادث ما يلي:

- **الغرفة:** هي الحجرة وهي أيضا الحيز في المكان أو المبنى، تستخدم لشتى الأغراض وهي إحدى الوحدات في المنزل، وقد تكون مخصصة للنوم أو الجلوس أو المضافة وغيرها. ويظهر ذلك في المقاطع الحوارية التالية:

"**بداخل غرفة علي وزياد**"

يقول وهو مغمض العينين:

- عارف نفسك في إيه يا عليوة.....؟!

- يضحك علي

- أكيد بسبوسة عارفك طفس

- زياد يبتسم بغيظ

-هههههه لا بجد نفسي اسافر واشتغل، ويبقى معايا فلوس كتير اوي[1].....

يعتدل في جلسته ثم يقول:

[1]شيماء عفيفي، رواية المنتقبة الحسناء، ص17.

اللهم ارزقنا الحلال؛ رزقا طيبا مباركا فيه، يا زيزو قل الحمد الله، احسن من غيرها بكثير.

زياد بجدية: الحمد الله انت فهمتني غلط يا عم، اسمعني بس للآخر.[1]

دار حوار في الغرفة حول رغبة زياد في السفر من أجل حياة أفضل، ليس من أجله فقط ولكن من أجل كل أفراد عائلته بعيدا عن الأنانية، كما نلاحظ عبارات الحمدلة التي تشير إلى الدين الإسلامي والجانب المتدين للشخصيات. إذ أن لفظ الجلالة "الله" وحده يحيلنا إلى خلفية إسلامية، أضف إلى ذلك عبارات التحية "السلام عليكم" وعبارات الحمدلة "الحمد الله" والاستغفار "استغفر الله" والعديد من العبارات، كالدعاء الذي ورد سابقا (اللهم ارزقنا الحلال...).

من الجميل أن يحلم الإنسان بمستقبل زاهر وحياة مستقلة واستقرار مادي ويبحث عن الرفاهية في حياته والأجمل من ذلك أن يكون حلما جماعيا أي، لأجل غيرك ممن تحبهم وتهتم لأمرهم كعائلة زياد، فالسفر كان سعيا للرزق وهو سفر لسبب وليس سفرا للسياحة أو هجرة دون عودة لأن هذا هو الوضع الذي فرضه الواقع والذي يتمثل في مشكل البطالة.

يعاني الكثير من الشباب من مشكل البطالة في الدول العربية والتي قد تفرض مخاطر على المجتمعات وخاصة الشباب منهم،إذ تؤثر على نفسيتهم سلبا وتدفعهم نحو الانحراف، كتعاطي المخدرات وشرب الكحول حتى إنها قد تدفع بهم للانتحار، إضافة لانتشار الجريمة والفساد الأخلاقي حيث "أن تعطيل تلك الطاقة الجسدية بسبب الفراغ لاسيما بين الشباب يؤدي إلى أن ترتد عليه تلك الطاقة لتهدمه نفسيا مسببة له مشاكل كثيرة"[2].

إن أول أضرار البطالة على الشباب الفقر، الذي يؤدي لزيادة معدل الجريمة، لذا وجب على السلطات الاهتمام بهذه الفئة محاولة لتوفير فرص توظيف لهم لأن الأزمات النفسية التي يصاب بها هؤلاء تطول عائلاتهم ومن حولهم بالأكثر وهو يخلق عددا أكبر من الأفراد غير

[1] المرجع نفسه، ص18.

[2] هاشمي بريقل، تطبيق المنهج العلمي على الظاهرة الاجتماعية، مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر، العدد3، 18فيفري 2015، ص141.

السويين في المجتمع. والعديد من المشاكل التي نراها يوميا في مجتمعاتنا ونعاني منها في بيوتنا وبين شبابنا. ومع كل هذه المشاكل يكثر التفكير بموضوع الهجرة نحو الدول الكبرى لكن شخصية زياد ليست كذلك فهي لم تفكر بالهجرة، بل السفر والعودة كما أنه رغم معاناته من البطالة لم ييأس من البحث عن فرصة عمل ولو خارج بلده وهذا هو السعي الذي يليق بالشاب المسلم فلا ينقطع أمله ولا يسعى وراء أمور لا تنفعه.

ومن الحوارات التي دارت في الغرفة أيضا:

" **تدخل زينب تفتح بلكونة حسناء لتنبعث أشعة الشمس في أرجاء الغرفة**

حسناء بغيظ:

يووووه يا ماما بئا !! سبيني انام شوية !!

والدتها بابتسامة:

قومي يله يا حبيبتي، هتتاخري عن المحاضرة... الساعة بقت ثمانية ! ...

... استهدي بالله يا حبيبتي، يلا بسرعة اتوضي والبسي وصلي ركعتين وروحي على كليتك.. وقبل ما تدخلي المحاضرة قولي الدعاء ده: " اللهم اكفني بما شئت وكيف شئت" [1]

دار الحوار في هذا المقطع حول تأخر حسناء عن محاضرتها ولكن الأم برزانتها نظمت الأمر وتركت الباقي على الله عندما توكلت عليه بالدعاء الذي أوصت به ابنتها.

– **الشرفة:** هو موضع عالي يشرف على ما حوله أو هي منصة في المبنى تشرف على ما حولها، وفي المسارح حجرة خاصة مرتفعة عن القاعة العامة، فيها مقاعد للمشاهدين، غالبا تكون خاصة بكبار الشخصيات.

وقد استغلت الكاتبة شرفة البيت يدور هذا الحوار في الرواية بين الشخصيات:

"**دخل علي وأسعد البلكونة عندما رأتهم مها استأذنت منهم نظر علي لحسناء ثم قال:**

[1] شيماء عفيفي، المنتقبة الحسناء، ص18.

يا سمسمة أسعد جاي يطمن عليكي.....!

-أسعد: بصراحة كنت منتظرك [1]!!

اعتمد هذا الحوار على لغة خطاب مؤدبة كذكر لفظة "أستاذ" إلى جانب ما اتصفت به حسناء من حياء وعفة، هذه الصفات التي استعملتها الكاتبة هي نوع آخر من علامات الأيديولوجية الإصلاحية التي اعتمدتها، إذ أنه لا يخفى على أحد أن مثل هذه الحوارات المهذبة صارت قليلة في كتابات الكثير من الروائيين. والكاتبة لا تنكر أن شخصياتها وحواراتها أقرب للخيال من الواقع عند النقاد كما ذكرت في تمهيدها: "لكن إنا حلمت وتمنيت أكون وكلنا نكون زي أبطال الرواية بمعنى اصح حبيت نتعلم من الرواية مش مجرد عيشكم في الواقع وأحكي فساد وأبطال فاسدين بدون أخلاق طب وبعدين"[2]؟!!

تعترف الكاتبة أنه لا يخفى على أحد الفساد الذي نراه في مجتمعاتنا، ولكن ليس بالضرورة أن تكون الشخصيات مرآة للواقع، بل يجب أن نكتب ما يجب أن نكونه وليس ما نحن عليه، يجب ،ن نكتب لأجل المثالية الأخلاقية.

هذه المحاورة نموذج للحوار الأخلاقي بين الفتى والفتاة لا يحمل عبارات مخلة بالحياء ولم تصف الكاتبة أي من الشخصيات بصفة سلبية.

أ-2- المستشفى: يمكن اصطلاح تعريف المستشفى، كمؤسسة للرعاية الصحية توفر العلاج للمرضى من قبل طاقم طبي وتمريض متخصص ومعدات طيبة.

وأفضل أنواع المستشفيات المعروفة هو المستشفى العام، يوجد به عادة قسم للطوارئ لمعالجة المشاكل الصحية العاجلة. والمستشفى الخاص هو ذو ملكية خاصة ولا يعد من المؤسسات العمومية كما هو الحال مع المستشفى العام.

ونذكر مثال للحوار الذي جرى في المستشفى:

[1] شيماء العفيفي، المنتقبة الحسناء، ص106، 107.
[2] المرجع نفسه، ص04.

" الدكتور يطمئن على نبضه ويقول:

– ينفع كده يا أستاذ عبد الرحمان أزاي ترفض تأكل وكمان تمنع العلاج فجأة كده؟

والد اسعد(عبد الرحمان):

قوله يا دكتور من امبارح بتحايل عليه لياكل...

الدكتور بابتسامة:

صحتك غالية علينا كلنا، لازم تأخذ بالك من صحتك، ان لجسدك عليك حق...[1]

من بداية الحوار إلى نهايته أوردت الكاتبة العديد من العبارات المهذبة وأدعية الشفاء "لا بأس طهور إن شاء الله"، كما أشارت إلى أهمية العناية الجسدية وضرورة الاعتماد على الوقاية والعلاج لأن النفس البشرية أمانة من الله ويجب المحافظة عليها، والتكامل بين الجسد والروح أمر معروف وينبغي سلامة كلا منهما، ليكون المرء سليما. ومهما كانت المعاناة التي يجدها الإنسان في مرضه، فإنه ينبغي عليه ألا يتخلى عن الحياة وأن يسعى جاهدا للبحث عن العلاج، أما عكس ذلك فإنه يعني قتل النفس أو الانتحار غير المباشر وكلاهما هلاك للفرد وللمجتمع ولابد من الاعتدال في جميع الأمور الحياتية من أجل صلاح الجميع بما في ذلك الصحة.

إن ممارسة العلاقات غير الشرعية تسبب العديد من الأمراض الخطيرة. وذكر موضوع الصحة في هذا الحوار لم يكن اعتباطيا، حيث جعلت الكاتبة شخصية عبد الرحمان يصاب بالمرض لينال عقابه جزاء خيانته غير أن هذا لا ينفي أن مرضه لعب دورا مهما في إدراكه إلى خطئه واعترافه بذنبه ومحاولة تداركه بعد ذلك.

[1] شيماء عفيفي، المنتقبة الحسناء، ص135_136.

أ-3. الحرم الجامعي:

يقصد بالحرم الجامعي الأجنحة والقاعات وليس الفناء، والجامعة هي مؤسسة تعليمية تعد المرحلة النهائية للتعليم المدرسي وهي تابعة للدولة وتتكون من معاهد وجامعات خاصة، إذا فهي تحيلنا إلى ضرورة التحصيل العلمي والمعرفي والتعلم واجب وحق قبل كل شيء.

من الحوارات التي جرت في قاعة المحاضرة "في الحرم الجامعي" ما يلي:

"يقطع حبل أفكارها شاب يقترب منها ويقول

في حد قاعد هنا يا آنسة؟

حسناء تنظر له نظرة تعجب وترد: يعني هو مفيش مكان في السيكشن غير هنا ما الأماكن فاضية اهوه !!

قال: آسف بس انا بحب اقعد في المكان ده كل محاضرة !!...

... ثم ذهب ليجلس في مكان آخر و لكن بجرح شديد !![1]

ظنت حسناء أن الشاب كان يحاول الجلوس معها، لأجل التقرب منها والتعرف عليها، وهو ما دفع بها إلى التصرف معه بغلظة، حتى لا تفتح عليها أبوابا لا تدري كيف الخروج منها. ولكنها عرفت لاحقا أنها كانت مخطئة في اعتقادها، فشعرت بالأسف حيال تصرفها وأحست بالندم وحاولت تدارك موقفها بالاعتذار من الشاب بطريقة محترمة دون التطاول في الحديث أو ملاطفته أو فتح مجال للشاب ليفتح معها حوارا.

ب- الأماكن المفتوحة:

اتخذت رواية "المنتقبة الحسناء" بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها، مما يسمح للفرد بالتردد على هذا المكان في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلاء بالعرف الاجتماعي كممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع مثل: السرقة والعدوانية.

[1] شيماء عفيفي، المنتقبة الحسناء، ص13.

يمكن تعريف المكان المفتوح بمعنى قريب إلى الأذهان بأنه، المكان الذي لا سقف له، ونقصد به السقف الحقيقي فلا يجوز مثلا أن نقول لمقهى دون سقف أو مطعم على سطح المبنى مكان مفتوح، ومن الأماكن المفتوحة الكثيرة في الروايات: الشوارع، الطرق، الساحل، الشاطئ، البحر، الغابات، الجبال، الحدائق، الحقول، البساتين و المزارع...

ويسمح المكان المفتوح، أيضا، بالاتصال المباشر مع الآخرين. رغم ذلك لم ترد الأماكن المفتوحة كثيرا في الرواية نذكر على سبيل المثال:

ب-1- الشارع: هو طريق يدل على أنه درب من بين عدة دروب أو مفترق طرق، وعدة طرق متشابكة ببعضها البعض فنسميها بالشوارع، فالشارع يكون داخل المجتمعات السكانية والمدن وليس خارجها وهو طريق ثانوي وليس رئيسي أي ممر ذو ملكية عامة في البيئات العمرانية.

ومن المقاطع الحوارية التي جرت في الشارع حوار كل من أسعد وعلي:

"**وقف علي راكزا على ركبتيه تتعالى دقات قلبه؛ انحنى أسعد وأخذه بيده ليساعده على الوقوف، أسعد: - عمري ما شفتك في الحالة دي يا علي ارجوك اهدى عشان نعرف نتكلم.**

علي مازالت تدمع:

-كنت قاصد تنسى تلفونك معيا عشان اجي واشوف الراجل دا؟ حرام عليك يا اسعد.

-ياعلي ارجوك اهدى واسمعني"[1].

حاول أسعد في هذا الحوار أن يصالح بين علي ووالده الذي لم يره منذ سنين، وتعد هذه قيمة أخلاقية المقصود بها الدعوة إلى الصلح وصلة الأقارب ونبذ الخصام وإصلاح العلاقات والمحافظة على الروابط الاجتماعية بعيدا عن العداوة.

من المعروف أن الشارع يمنح الفرد قابلية تكوين علاقات خارج أسرته،حيث يتمكن الفرد من بناء شخصيته على أساس الصداقات التي يعقدها مع غيره، إلا أن الشارع يمكنه أن يكون

[1] شيماء عفيفي، المنتقبة الحسناء، ص116.

مكانا لنشوء المشكلات الأخلاقية كعدم توافق الطفل مع الأكبر سنا معه، "تتزايد لدى الطفل فرص التعامل بعدوانية مع الآخرين، وقد يواجه صعوبة في الحفاظ على علاقات صحية مع المحيطين به عندما يكونون أكبر سنا"[1]، تكبر بداخله ومعه تلك المشكلات مكونة فردا غير سليم الفكر هو الذي نراه اليوم في صورة سارق أو قاتل أو مغتصب أو سجين جنحة...

لذلك فإن العلاقات الأسرية يجب أن تتسم بالودية والحب والاحترام والتفاهم، ويجب أن يحتوي كل فرد الآخر وفي غياب أحد الأفراد يحل أحد محله، وهذا ما يدعى بالتكاتف وهذا ما حاولت السيدة زينب أن تفعله، فيما حاول أسعد ربط أواصر هذه الأسرة عن طريق المصالحة.

فلنسرح بخيالنا ولنتصور أسرة أخرى غير أسرة السيدة زينب التي رسمتها شيماء عفيفي، أسرة من دون أب، تترأسها امرأة خانها زوجها مع صديقتها، ابن ترك الدراسة وفتاة في الجامعة... كانت السيدة زينب لتكون امرأة ضعيفة تتخلى عن الحياة بسبب خيبتها العاطفية وتتخلى عن رعاية أبنائها، كانت لتكره زوجها وتربي أبنائها على كرهه، أما ابنها فقد كان ليترك الدراسة ويحتضن حياة الشوارع عاطلا عن العمل وتكون نهايته غالبا في السجن، أما حسناء فإما أن تكون فاقدة الثقة بالرجال وتضل كذلك دون تكوين علاقات مع الخارج " شبه توحد" وترسخ لديها فكرة مشوشة ومشوهة عن الزواج،أو تتمرد وتعيش حياة دون قيود متحررة متجاوزة الحدود...

هذا ما كنا سنراه في واقعنا نتيجة خطإ واحد لرجل فضل نفسه على عائلته، نتيجة أنانية فرد كانت ستهدم عائلة.. لكن على عكس أسرة السيدة زينب فهي أسرة قوية تخالف توقعات القارئ وتفرض صورة جديدة هي صورة العائلة المقاومة للشتات.

المشاكل الأسرية هي موضوع آخر تطرقت إليه الكاتبة في هذه الأسطر ومحاولة حلها أوكلتها إلى شخصية أسعد، قال الله تعالى: "ولا تجعلوا الله عرضة لأيمانكم أن تبروا وتتقوا

[1] آلاء مهدي، الخلافات الزوجية وأثرها على الأطفال، موقع عربي بوست: https//:arabicpost.net 08 اوت 2021، ساعة 12:49

وتصلحوا بين الناس والله سميع عليم" سورة البقرة الآية 224. وقوله في موضع آخر: "لا خير في كثيرا من نجواهم إلا من أمر بصدقة أو معروف أو إصلاح بين الناس ومن يفعل ذلك ابتغاء مرضات الله فسوف نؤتيه أجرا عظيما" سورة النساء الآية 114

ثالـــثا: علاقة الحوار بالزمان:

يعد عنصر الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية، ولهذا فلابد من تحديده وتبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي.

تشكل مسألة الزمن محورا جوهريا في العديد من الدراسات، كونه الأشد ارتباطا بالحياة، فالزمن مفهوم مجرد يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها، يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية، وخبراته الموضوعية دون أدنى اكتراث بها، وهو إلى ذلك سيلان لانهائي، هارب يستحيل القبض عليه أو تمثله تمثلا محسوسا. ويبقى الزمن من المفاهيم الهلامية الزئبقية التي يصعب القبض عليها وهذا ما عبر عنه باسكال بقوله" من المستحيل وغير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن"[1].

وتعد الرواية من الأكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالزمن، كما يرتبط بالحياة، ذلك لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة[2].

كذلك فالزمن عمليا يقدم الأحداث بشكل مستمر وإلى أجل غير مسمى بدءا من الماضي ومرورا بالحاضر وحتى المستقبل وهو عملية لا رجعة فيها- متعذر إلغائها- وهذا تعريف اصطلاحي نستطيع جميعا إدراكه بالتفريق بين محطاته الثلاث: الماضي، الحاضر والمستقبل لكنه يظل عاجزا عن استيعاب كافة خصائصه ومزاياه.

ربما يكون مصطلح الزمن الأعصى على التعريف، فالزمن أمر نحس به أو نقيسه أو نقوم بتخمينه، وهو يختلف باختلاف وجهة النظر التي ننظر بها بحيث يمكننا الحديث عن زمن

[1] بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، دار المغاربية للطبع والنشر والإشهار، ط1 تونس 2005، ص165.
[2] ربيعة بدري، البنية السردية في رواية، خطوات في الاتجاه الأخر لحفناوي زاغر، ص191،192.

نفسي أو زمن فيزيائي أو زمن تخيلي[1]. وعن طريق الحوار تتضح وتتجلى لنا أنواع تقنيات الزمن التي استعانت بها الروائية في الرواية من أجل ضمان السير المنطقي للأحداث ومن أجل التشويق والمتعة من جهة أخرى وغيرها من الأهداف التي سنراها في تقنياته التالية:

1- الاسترجاع: يعني الاسترجاع عند جيرار جنيت بأنه "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[2].حيث يتم استرجاع أحداث ماضية يتم بها قطع السرد في زمنيته المفروضة لتتشكل حكاية ثانية، كما يمكن تعريفه بأنه" دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقاومة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصيدة"[3].

تبدو عملية كسر الزمن بتقنية الاسترجاع،أنها موظفة لغايات فنية وجمالية في النص الروائي، تهدف إلى تلبية حاجة التشويق لدى المتلقي"[4]. كما يمكنه إضافة إلى التشويق تلبية حاجة الحنين إلى الماضي وهي أهم ما يفيده الاسترجاع مثلما نلاحظه في المقطع التالي:

"**أسعد:**

- أيام زمان وحشتني أوي ياعليوه:

علي:

-ياااا فكرتني بأيام جميلة أوي: فاكر وأحنا صغيرين كنت أنا وأنت نلعب كوره مكانش بنبطل لعب، بس أنا اللي كنت بكسب ولا نسيت.

أسعد يضحك:

[1] الانترنت، زمن_ ويكيبيديا، يوم 2022/03/11 س23:50، الموقع https://or.m.wikipedia.org

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج: تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص51.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد" المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، دط، الكويت، 1998، ص46.

[4] ربيعة بدري، البنية السردية في رواية" خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر، ص201.

-آاه نسيت دي، بس منسيتش ابدا لما كسرنا ازاز جارنا عم جمال وطلعنا نجي خايفين واستخبينا عند طنط زينب[1].

يمثل هذا المشهد مشهدا استرجاعيا، حيث سلط الضوء على أحداث وقعت في الماضي وبالذات في الطفولة، كشفت عن مشاغبات وسلوكيات خاطئة للطفلين تمت معاقبتهما عليهما فيما بعد. وتعد هذه إشارة إلى تعليم الأطفال السلوكيات السليمة منذ الصغر ومعاقبتهم على السلوكيات غير السوية عند الحاجة، فتذكر على وأسعد لمشاغباتهما صاحبه تذكر للعقاب الذي سلط عليهما. والشخص لا يروي إلا ما علق في الذاكرة ولا يعلق في الذاكرة إلا ما هو مهم. وفي هذا المقطع نلاحظ مدى حنين الأولاد للماضي مما يحيلنا إلى قسوة الحاضر فلم يكن من المهم من يربح بقدر ما كان مهما للعب في الحد ذاته بعدما كبر الطفلان على هذا وصار العمل والكد هما شغلهما الشاغل.

يجدر بنا الإشارة إلى أن الطفل العربي يعيش في مجتمعه أكثر مما يعيش في عائلته، فهناك عائلتك الصغيرة بين أمك وأبيك وإخوتك، وهناك عائلتك الكبيرة بين أقاربك وجيرانك وأصحابك وسكان حيك هذا ما يجعل الطفل ينشأ نشأة اجتماعية.

2- الاستباق: أطلق عليه جينيت مصطلح الاستشراف، وهو أقل تواترا من الاسترجاعات، مع أن الملاحم الثلاث (الإلياذة، الأوديسة، الإنياذة) تبتدئ كلها بنوع من الاستباق الزمني ويظهر هذا النوع خاصة في الحكاية بضمير المتكلم لتلاؤمها معه، نظرا لما تحمله من طابع استعدادي يمكن السارد من التلميح إلى المستقبل. وهو" مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد".ويعني" القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[2].

[1] شيماء عفيفي، الرواية المنتقبة الحسناء ص42. 43.
[2] ربيعة بدري، البنية السردية في الرواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر، ص204.

يُمكن الاستباق من توقع أحداث سابقة وهذا شرح لاستشراف مستقبل الأحداث، حيث يمكن التكهن بمصير إحدى الشخصيات، كاحتمال زواج أو مرض أو موت.حيث تقوم الشخصية بذكر أحداث ربما تقع في المستقبل أو أن تتخيل أن ثمة شيء تتمناه أو تخشاه سوف يحدث، ويأتي الحوار ليقدم هذا الاستباق الزمني مقارنة بالنقطة التي وصل إليها من زمن السرد، ومدى تحقق هذا الاستباق مرهون بطبيعة جريان الأحداث، وعلى الرغم من قلة الاستباقات في هذا النص الروائي إلا أنها استطاعت أن تحقق غاية سبق الأحداث، ونذكر منها:

"**زينب:**

- **بخاف من الفراق يا حبيبي مقدرش على فرافقك وكل سنة أشوفك.**
- **زياد: غصبنا عني يا أمي بس لازم أكافح عشان اقدر ابني مستقبلي وأتزوج بقا**
- **زينب: ربنا يسعدك يا حبيبي، والله أنا نفسي تخطب قبل ما تسافر.**
- **زياد بفرح:**

-ياريت يا أمي والله طب ترشحيلي بنت تكون ملتزمة ومؤدبة أخطبها قبل ما أسافر، ولما آخذ إجازة كمان سنة ارجع واتجوز.[1]

فهذا الاستباق يقدم لنا من خلال الحوار الخارجي الذي كان بين كل من" الأم و أولادها" نوعا من التنبؤ لما سيحدث في المستقبل، حيث أن الأم حزينة على سفر ابنها وتحاول أن تقنعه بأن لا يفارقها لكنه سيسافر، وطلبت أمه منه أن يتزوج قبل أن يسافر فرشحت أخت صديقتها "مها" فقبل العرض وأرادت أن تكلم الفتاة "مها" قبل سفره.

إن الشروط الأولى التي وضعها زياد لزوجته المستقبلية من التزام وأدب تشير إلى التربية الحسنة التي تلقاها وعيه ونزوعه إلى الجانب الأخلاقي دون سواه، دليل على النزعة الإصلاحية

[1] شيماء عفيفي، المنتقبة الحسناء، ص37، ص38.

لصاحبة الرواية، فقناعة زياد حول الزواج يعني أنه لم يتأثر سلبا من زواج والديه الفاشل، بل لديه الرغبة في خوض التجربة مع قاعدة سليمة هي الأخلاق، ورغبته في الارتباط بفتاة من بلده وأهله قبل السفر هو رغبته في ربط نفسه بضوابط أخلاقية كالإخلاص لخطيبته في ذلك المجتمع الغريب ذي القواعد الجديدة والأفكار المختلفة والعادات الغريبة.

لا يخفى على أحد علاقة الزواج بالإصلاح الاجتماعي، لأن الزواج هو أول معركة ثنائية ندخلها في الحياة من أجل التأقلم مع الآخر. وعندما يكون الزواج صالحا يصلح الأبناء ويصلح المجتمع وإذا فسد، فسد المجتمع فالزواج بهذا المعنى يلغي كثيرا من العادات السيئة كالعلاقات المحرمة. والفراغ الذي ينشأ في العزوبية والذي ينجر عنه كثيرا من السلبيات... يلغي الزواج الانفلات الأخلاقي ويحيل إلى الانضباط، حتى إن الدراسات الحديثة أثبتت أن الزواج الناجح درجة من درجات النمو السيكولوجي والبيولوجي، وهذا راجع بطبيعة الحال إلى أن الشخص المتصالح مع ذاته ناجح بتكوين علاقة قوية مع الآخر وقادر على تكوين علاقات عامة سليمة مع مجتمعه وبالتالي تحقيق مستوى عالي من الانسجام والتوافق.

رابـــعا: علاقة الحوار بالشخصيات:

تعد الشخصية ركنا مهما من أركان العمل السردي، وواحدة من عناصره الأساسية؛ تتجلى عبر أفعالها الأحداث، وتتضح الأفكار وتختلف من خلال شبكة علاقتها مكونة حياة خاصة تكون مادة هذا العمل، فهي تمثل "العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية" التي لا يستطيع العمل التعبير عن مفهوماته عن مصير الإنسان وتحولات تجاربه إلا من خلالها، وهي تضطلع بأدوار مؤثرة مؤدية مختلف الأفعال التي ترتبط وتتكامل في مجرى الحكي.

إن تشكل نسيج السرد واتصال حلقاته معقود إلى درجة كبيرة بما يميز شخصياته من نشاط وما يتم عنها من أفعال وحوارات تتباين حمولاتها وتختلف مواقعها ومستوياتها، معبرة بذلك

عن تبيان العمل السردي، وتعدد مستوياته، وعدم خضوعه لمقولات أو حقائق تعجز معها الشخصية أن تنمي حدثا أو تدير صراعا أو تنشئ حوارا وهي تقيم جدل علاقتها مع سواها من الشخصيات ومع عناصر العمل السردي[1].

وتختلف أنواع الشخصيات وتتعدد حسب الأدوار التي منحت لكل شخصية من قبل المؤلف في العمل الروائي، ومن بين هذه الأنواع: الشخصيات الرئيسية، والشخصيات الثانوية.

1- الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصية التي تحتل المركز الأساسي في العمل الروائي، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها ولا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها، ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد إظهارها[2].

فالشخصية الرئيسية هي العنصر النامي الذي تبنى عليه أحداث القصة، باعتباره العنصر الوحيد الذي ينمو ويتطور عبر الزمن من موقف إلى موقف، ومن خلال هذه المواقف نكشف عن جوانب كثيرة منها، وعليه فالشخصيات الرئيسية المذكورة في رواية "المنتقبة الحسناء" ل" شيماء عفيفي" والتي تحتل فيها أكبر مساحة هي:الحسناء والدتها وأخواها "علي وزياد".

حسناء و والدتها زينب:

[1] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع ط1 عمان، الأردن.2009، ص179.
[2] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008، ص135.

تقوم زينب بدور فعال في الرواية، فهي المرأة الوقورة الهادئة ذات البشرة البيضاء والعينين الخضراوين وهي في الخمسين من عمرها، تبدو على ملامحها الطيبة ويرتسم على وجهها الحنان كل من رآها بشعر بالبهجة إنها أم لثلاثة أبناء "علي وزياد وحسناء".

تلعب زينب دور الموجه التربوي في رواية "المنتقبة الحسناء"، فهي المرأة التي تعرضت للخيانة ليس فقط من طرف زوجها ولكن من طرف صديقتها أيضا فهي تعاني خيبة في علاقاتها العاطفية، لكن هذا لم يظهر بقدر ما ظهرت شخصيتها كأم لثلاثة أبناء ربتهم أحسن تربية وتمكنت من تعليم اثنين منهم، بل فاقت توقعاتنا إلى درجة لم تفكر فيها بمنع أبنائها عن أبيهم فحسب، بل حاولت جعلهم يسامحونه!!

ويظهر أن السيدة زينب ساهمت في ارتداء حسناء للحجاب الذي كان قناعة منها ولم تتنكر له وحاولت توجيه ابنتها إلى هذا الطريق، فهي التي تنصحها وتذكرها بالأدعية والأحاديث وتحثها على المسامحة وكيف لا تفعل وهي التي يملأها الحنان:

"**زينب تسقط دموعها وتحتضن حسناء بشدة.**

حسناء تلتقط أنفاسها.....

..... إليبيحب حدا حب حقيقي مهما يعمل فيه ما بيقدرش يكرهه ولا ينساه بيفضل يفتكر له كل حاجة حلوة.

حسناء: ياريتني يا ماما عندي قلبك وطيبتك.[1]

كان هذا اعتراف حسناء بمدى طيبة أمها، وربما كان هذا سببا آخر لغضبها من والدها، الذي لم يكن ليجد مثل السيدة زينب،رغم ذلك التخلي وعدم السؤال عنها، وهي التي قابلت هذا بالإحسان والحلم وحافظت على ذكراه وأحسنت لأبنائه ولم تتخل عن حبه، بل كانت مستعدة للمسامحة!

[1] شيماء عفيفي، المنتقبة الحسناء، ص07.

وحسناء هي البنت الصغرى عند أمها، بحيث أنها قامت بأغلب الحوارات في الرواية ومراحل اقتناعها بارتداء حجابها، وهي تدرس في الجامعة تخصص تربية الفرقة الثالثة، قسم اللغة العربية، وقد دارت الكثير من الحوارات بينها وبين أمها، نذكر منها:

هزت رأسها قايلة:

خايفة من ايه بس يا ماما هتخطفيعني !؟ وبعدين أنامحبكش كدا يا ماما لازم تكوني واثقة فيا شوية !

والدتهابجدية:

يا حبيبتي ايه جاب الثقة للقلق والخوف عليك؟ !!انتي مبتسمعيش يعني على حالات الخطف !!؟

حسناء بدلع:

أنا مش حلوة كدا عشان اتخطف !![1]

نشأ هذا الحوار عندما تأخرت حسناء عن العودة دون إخبار والدتها أو الاتصال بها، وهذه الوضعية موجودة في العالم الغربي، حيث أن الحرية المطلقة للفتيات يجعلهن يستغنين عن الاستئذان في التأخر للعودة إلى البيت، حتى أنهن قد لا يعدن أحيانا ويقضين وقتا طويلا خارج المنزل، كما أنهن في الكثير من الأحيان يعشن منفصلات عن العائلة، فالنظام العائلي الذي خصت به الكاتبة روايتها نظام عائلي عربي ملتزم بعيد عن الانفلات الأخلاقي الذي نجده جليا عند المجتمعات الغربية، وتعد الرقابة الأبوية ضرورية مهما بلغ عمر الأبناء ويضمنها العيش ضمن الأسرة وهذا ما تفتقده الفتاة الغربية غالبا إضافة للوازع الديني والضوابط الاجتماعية.

أما الحوار الذي سبق، فهو كثير التردد في البيوت العربية والإسلامية،حيث يكن البنات المسلمات أكثر التزاما ومسؤولية،فهن لا يخرجن إلا لسبب مقبول تفاديا للوقوع في الرذائل. لقد

[1] شيماء عفيفي، المنتقبة الحسناء، ص08.

تمكنت الروائية من الطرح الجيد لمجموعة مواضيع حساسة نراها في مجتمعنا بطريقة مهذبة تخلت فيها عن التصوير المخل بالحياء والعبارات الجارحة والألفاظ القبيحة، رغم أن هذا أول ما يخطر ببالنا بخصوص هذه المواضيع، فالكاتبة تلعب دور المصلح الاجتماعي ولو بصورة غير مباشرة.

ويظهر جليا لنا العلاقة بين العنوان وهذه المقطوعة الحوارية، حيث إن ارتداء حسناء للثوب الشرعي وتصرفها بمسؤولية اتجاهه، يجعلها محطة احترام الكثيرين ويبعدها عن الشبهات ويساهم في حفظ سمعتها وسلامتها. وهذا رأي الكاتبة بوضوح في عملها، فحسناء هي الفتاة التي تريد شيماء عفيفي رؤيتها في كل بنات مصر بل في العالم العربي، بل أظن في العالم الأجمع وهذا ما يناسب المجتمع العربي المسلم والمجتمع الإسلامي كافة.

أما بالنسبة لعلي وزياد: فعلي هو الابن الأكبر لزينب ترك دراسته من أجل أن يعمل لكي يعين أمه ويعلم أخويه(زياد وحسناء) ويحسن معيشتهما اليومية، لأن والده تركهم في الصغر. أما زياد،فقد أكمل دراسته بفضل أمه وأخيه علي؛ هنا تظهر زاوية من شخصية علي كأخ قدم تضحيات في سبيل عائلته، فكان سندا لأمه، وقدم الدعم اللازم لزياد الذي قام بواجبه أيضا فدرس وتخرج بشهادة مهندس، فلم يجد عملا في بلده، سافر إلى السعودية واشتغل هناك وكان هذا من أجل مستقبله ومستقبل عائلته. وهكذا فإن كل فرد في أسرة السيدة زينب يفكر في الآخر قبل نفسه، ويسعى إلى لم شملها من الأم إلى الأبناء وهذا هو البناء الأسري النموذجي الذي يسهم في ارتقاء المجتمع البشري، ومن بين الحوار الذي قام بين عائلة زينب نذكر ما يلي:

"**بدأ علي بفتح المياه الباردة وبدأ في الوضوء وأقام الإمام الصلاة وختمت الصلاة بالدعاء قام لأداء صلاة السنة ورائه زياد ووقف بجانبه ليصلي هو الآخر صلاة السنة وبعد أن انتهوا قال:**

زياد:

- كده يا عم عليوة تسيبني وترحل لوحدك .....

..... زياد:

- خير إن شاء الله؛ يا عم متقلقش"[1]

في هذه المحاورة ذكر ركن من أركان الإسلام هو الصلاة، وهو إشارة لمذهب الشخصية ومعتقداتها. كما أننا نرى بوضوح اهتمام زياد برأي أخيه علي والأخذ بمشورته وهو خلق مذكور في القرآن ومأثور عن النبي صل الله عليه وسلم، فاستشارة أولي الأمر محمودة وفيها من الحكمة ما فيها، وأخذ رأي الكبار لا يعني بالضرورة أن المرء قاصر عن اتخاذ قراراته ولكن هذا من الاحترام والتقدير لمن هم أكبر سننا منا وتجربة.

الصلاة هي الركن الثاني في الإسلام ومعناها لغة الدعاء، فالمسلم لا ينقطع عن الدعاء الذي يمثل رابطته بربه سبحانه وتعالى وفيه من التوكل الكثير ولا ينجر على التوكل على الله إلا الإيمان الذي يبعث في صاحبه قوة وطمأنينة وهذا ما رأيناه في شخصية علي.

بغض النظر عن الإيمان، فالمرء يحتاج إلى مذهب أو معتقد ويحتاج إلى التصديق بأمر ما، من أجل الاستمرار في المحاولة والمحاربة وعدم الاستسلام، بل من أجل أن يستطيع التنفس! فما بالك إذا كان هذا المعتقد هو الصحيح والأمثل، فالإسلام لم يخالف في تعاليمه الدعوة للصلح والإصلاح بدءا من الداخل إلى الخارج.

2- الشخصيات الثانوية:

وهي شخصيات تحتل مساحة أقل في المتن الروائي لكن لها دور في التأثير، وهي عبارة عن شخصيات تقوم بدور تكميلي هامشي، بحيث يستدعيها الكاتب كعوامل مساعدة أو عوامل معيقة... وتعرف على أنها أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها[2]، أي هي الشخصيات المساعدة وهي عكس

[1] شيماء عفيفي، المنتقبة الحسناء، ص39.

[2] ينظر، محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 1431_2010، ص50.

الشخصيات الرئيسية التي تحظى باهتمام المؤلف والتي تعمل على تطوير الأحداث ونموها مع مرور الزمن، والشخصيات الثانوية يستخدمها الكاتب لإبراز الدور الأساسي للشخصيات الرئيسية. وتتمثل الشخصيات الثانوية في رواية "المنتقبة الحسناء" في: عبد الرحمان، أسعد، مريم، سعيد، والد ووالدة أسعد...

عبد الرحمان: والد حسناء معلم لغة عربية ... تركهم بعد أن أحب صديقة زينب... أخذها وترك البلدة... وترك علي وزياد وحسناء، بعد أن اكتشفت زينب خيانته لها هو وصديقتها... ومن حينهالم يعرفوا عنه شيئا!!!

شخصية عبد الرحمان هي شخصية الأب الأناني الذي تخلى عن واجباته تجاه زوجته وأولاده من أجل مصلحته الخاصة، وهو يمثل الرجل الخائن والخيانة هي كسر للعهود والثقة بين الطرفين، ولا يخفى على أحد أن الثقة هي من أهم ركائز العلاقات عموما والزواج خاصة، فالأب هو المثال النموذجي كما هي الأم للأبناء والخطأ الذي يرتكبه أحدهما يصبح ذنبا في نظر الأولاد ويؤثر سلبا في نفسياتهم، بغض النظر عن وصمة العار التي تلحق بالطفل نتيجة أخطاء والديه. فمن الأسوأ من أن يسألك أحد عن والديك ولا تستطيع الإجابة وكم من الصعب أن ينظر إليك المجتمع نظرة ابن رجل هرب من امرأة وتركك تواجه تلك النظرة.والأمر ينطبق على المرأة التي تترك أبناءها أيضا!! حيث أنه في كثير من الحالات يتحمل الأطفال نتائج أخطاء أهلهم وهو عبء ثقيل على كاهلهم يحطم أحلامهم وكثيرا ما يدفعهم للتخلي عن الكثير...وما لاقاه السيد عبد الرحمان في الرواية هو وجه من أوجه عاقبة أخلاقية، فمثلما خان زوجته مع صديقتها وتخلى عن أبنائه وترك كل شيء في سبيل سعادته من أجل تلك المرأة قامت هي بدورها بتركه وهجرانه مع صديقه "وانقلب السحر على الساحر" أو كما قيل "كما تدين تدان" وهو ما عرضه لصدمة وأزمة انتقل على إثرها إلى المستشفى أين لم يجد سندا ولا شريك فاتصل بوالد أسعد الذي يكون أخاه.

وهنا تعود الكاتبة للتأكيد على ضرورة التكاتف الأسري، فوالد أسعد لم يتخل عن أخيه وأحضره لمنزله من أجل مساعدته واهتم به وبصحته، فيما حاول أسعد المصالحة بينه وبين عائلته.

فالهجر الذي تعرضت له شخصية عبد الرحمان والوضع الصحي الوهن كان عاقبة أخلاقية اختارتها الكاتبة من بين العديد من أنواع العقاب على سلوك خاطئ بدر منه هو الخيانة وهنا نحاول الإشارة إلى هذا الموضوع باختصار.

الخيانة الزوجية هي أخطر ما يهدد البيت الأسري فالخيانة كما هي خلق ذميم يرفضه القانون الإنساني والأخلاق البشرية، هي أيضا تهديد للطمأنينة والاستقرار من البيت إلى المجتمع مرورا بنفسية الطفل. وهي تأتي على شكل درجات فمثلا يعتبر أي تصرف يقوم به أحد الزوجين من غير علم الآخر وبالخفاء عنه نوعا من الخيانة دون أن يدخل هذا في باب الحرمة لأنه لم يفعل شيئا يعاقب عليه لا في الشرع ولا في القانون، أو مثلا أن يقيم أحد الطرفين علاقة حب لا يعلم عنها الآخر حتى وان لم تكن هذه العلاقة وصلت للوقوع بالفاحشة وما صاحب هذه العلاقة من أفعال، كالنظر والحديث والمواعدة أو الملاطفة بين الطرفين أو ما شابه ذلك.

أسعد: هو ابن عم حسناء، كان يشتغل خارج البلدة، والدته أمينة ودوره في الرواية المصالحة بين عمه عبد الرحمان وبين أولاده (علي وزياد وحسناء) ونجح في ذلك، وفي الأخير تزوج بحسناء.

ومن الحوارات التي جمعت كل من أسعد وعمه عبد الرحمان نذكر بعضها وهي كالآتي:

.....!!" للدرجة دي بتكرهنييابني؟

.....– أوعدك يا عمي أنهم ها يبقوا معاك وعن قريب كمان؛ ربنا يسهل الأمور؛ بس أهم شيء بالله عليك متهملش في نفسك وصحتك؛ والله صحتك غالية علينا كلنا."[1]

[1] شيماء عفيفي، المنتقبة الحسناء، ص120.

يقولها عبد الرحمان (والد علي) ودموعه تتساقط وهو ينظر لصورة "علي" و يتحسسها بيده يدخل عليه أسعد يربت على كتفه ويقبله أسعد بحزن وأسى:

-متزعلش ياعمي؛ بكرة علي وزياد وحسناء يبقوا في حضنك كمان، بس لازم نستحمل في الأول ردود أفعالهم بس والله قلبهم طيب اوي بالذات علي[1].

إن الندم الذي يعيشه السيد عبد الرحمان صنع في نفسه يأسا من الحياة، بعدما أدرك أن لا قيمة للحياة دون من نحبهم ولكن أسعد كان متأكدا أن كل شيء سيصبح أفضل مع مرور الوقت فاستمر يحث عمه على المحاولة وعلى مداومة العلاج.

وهذا موضوع آخر تطرقت إليه الكاتبة وهو الصحة والعلاج وعلاقتها بالوضع النفسي وإن على المرء المحاربة من أجل البقاء لأن البقاء يعني فرصة أخرى، كما أن الإسلام حث على الصحة البدنية والعقلية والمحافظة عليهما.

خامـــسا: علاقة الحوار بالأحداث:

يعد الحدث "العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية (الزمان، المكان، الشخصيات، اللغة) والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع[2]. وهو" كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية، بأنه لعبة قوى مواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[3].

كما يعتني الحدث "بتصوير الشخصية في أثناء عملها ولا يتحقق حدوثه إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، وهذا يعني أن الأحداث هي العنصر الرابط بين كل عناصر الرواية وهي قلب التكوين الروائي، فالحدث هو ما يخلق الرغبة

[1] المرجع نفسه، ص50.
[2] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2015، بيروت، لبنان، ص37.
[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص84.

عند القارئ في متابعة القراءة إذا استوفى شروطه من توفير التشويق والمتعة والترتيب الزمني المنطقي والحيز المكاني المناسب وأن يكون مناسبا للظروف التي نشأ اعتمادا عليها كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبير بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين، ومن شروط الحدث أن يكون ذا مقدمة(بداية) وعقدة(لحظة تأزم) ونهاية (لحظة انفراج)[1].

أ- مقدمة (بداية):

تشد براعة الاستهلال القارئ إلى متابعة الأحداث التالية، وليس كل كاتب يقدر على شد القارئ، وتشويقه لمتابعة القراءة، وإنما يوفق إلى هذا الموهوبين من الكتاب وذوي الخبرة الطويلة في الكتابة، يعرف فيها الكاتب بشخوصه وبعض ملامحهم وصفاتهم، وذلك بطريقة فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ وتدفعه إلى متابعة قراءة النص[2].

فالمقدمة مهمة لدرجة كبيرة وهي التي تضمن للكاتب متابعة قصته وتضمن له حبكة ممتعة، لأن الكثير من القراء يتراجع عن قراءة الرواية من البداية، وذلك لأن المقدمة ضعيفة تفتقد لعنصري التشويق وإحداث المتعة وهذا ما نلحظه في بعض الأعمال التي وبرغم قصتها الجميلة تفقد جماليتها عند أول مفترق بسبب مقدمة الأحداث.

في رواية "المنتقبة الحسناء" برعت الراوية في استهلال أحداث عملها عندما تحدثت في بداية الرواية عن غضب حسناء من والدها الذي تركهم صغارا بلا حيلة ورحل بسبب امرأة، يظهر ذلك في المقاطع التالية:

حسناء بضيقة:

أنا بكرهه يا ماما مش بحبه أوعي تبكي عشانه!... انتي لسه محتفظة بالصورة دي ليه ؟ مفيش راجل يستاهل تبكي عشانه... هو اختار حياته وسابنا ومسألش علينا ليه لحدد لوقتي

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947_1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب1998، ص21.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص26، 27.

"ليه يا ماما"

والدتها بحزن :

-...بس يا حبيبتي ما تقوليش كده ...ده مهما كان ابوكي !![1]

هذه العبارات المحملة بغضب حسناء وحزنها وحسرتها لما حدث بينها وبين والدها وهو ما جعلها تفقد ثقتها في الرجال، فترددت كثيرا في اسطر الرواية وحواراتها حتى أنها عبرت عنها في الخواطر التي نشرتها على صفحتها وهذا يعني أن أثر هذه الذكرى لم يزل بل زاد مع مرور الوقت لأن حسناء لم تجد إجابة عن أسئلتها "لماذا" وهو ما صرحت به في الجملة :"ليه يا ماما ليه؟ "يشرح لنا شعورها بالضياع والتعب والفقد ولحاجة لحنان الأب وفي الوقت نفسه النفور من هذا الأب الذي خانهم جميعا وهو ما جعلها تفقد ثقتها في الرجال وتبقى متأثرة مما عاشته وهو وضع نفسي لا نلومها عليه، نراه يعايشنا في كل فتاة عاشت موقف بطلتنا ونراه في اليتامى وأطفال الشوارع وغيرهم ...كان علينا أن نرعاهم ونحاول منع هذا من الحدوث معهم أو علاجهم ودعمهم بالوقوف إلى جانبهم وهذا هو دور المؤسسات الخيرية والجمعيات وعلى الجميع المساهمة في تفعيلها ودعمها ماديا ومعنويا.

ب- العقدة (لحظة التأزم):

عرفها الدكتور عبد الله خليفة الركيبي، بأنها "تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة" أما يوسف الشاروني، فيقول: "إنها تتابع زمني، يربط بينه معنى السببية، ويشترط في العقدة أنها تتضمن صراعا قدريا، أو نتاجا عن ظروف اجتماعية أو صراعا يقوم بين الشخصيات الموظفة، أو صراعا نفسيا يدور في داخل الشخصيات[2]. حيث نرى في الرواية ردة فعل حسناء عندما رجع أبوها إلى المنزل، رغم رفضها ويتجلى ذلك في المقاطع التالية:

[1] شيماء عفيفي، المنتقبة الحسناء، ص10.
[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص27.

" مد يد ليسلم عليها ويتمنى أن يحتضنها نظرت حسناء إلى يده باشمئزاز وأبت أن تضع يدها بيده ثم تراجعت إلى الخلف قليلا " .....

..... تنظر حسناء له باشمئزاز وتقول

أنا بكرهك إبكرهك...[1]! أسامح مين حضرتك !! أسامحك-

إن عودة والد حسناء هو اعتراف بخطئه ومحاولة إصلاح علاقته مع أولاده هو التصرف الصحيح، وهو ما حاولت الكاتبة شرحه من خلال الحديث عن طبيعة العلاقات بين أفراد الأسرة الواحدة من تسامح وتفاهم واحترام وحب.

هناك حكمة تقول: إن الحب والكره وجهان لعملة واحدة وإننا لا نعاتب إلا من نحبهم وهذا الوجه الآخر لعتاب حسناء لأبيها فهي في أعماقها تريد مسامحته، لكنها لا تستطيع دون سماع تبريره ودون جعله يحس بما شعرت به دونه.

فالكاتبة لم تهمل المشاعر الإنسانية في كتباتها، بل لامست العديد من القلوب بتعبيرها عن كل حسناء في العالم وعن كل عبد الرحمان.

ج- النهاية (لحظة الانفراج):

بعد أن تتشابك الأحداث، وتبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو الانفراج يتضح من خلال مصير الأحداث، وقد اعتاد الدارسون أن يطلقوا على هذه المرحلة اسم النهاية، أو لحظة الانفراج، والنهاية الجيدة هي التي تستوعب كل عناصر المقدمة من بداية وحدث، وشخصيات[2]، أما أن تكون النهاية سعيدة وإما أن تكون نهاية حزينة ولكنها بالضرورة أن تكون نهاية منطقية تربطها علاقة سببية بالمقدمة والعقدة فلا يمكن للنهاية أن تخرج عن التسلسل المنطقي للأحداث. وعادة ما تكون قصيرة مقارنة بباقي العناصر وتكون حكمة أو عاقبة أخلاقية أو مصيرا مجهولا أو موتا أو زواجا أو غيرها ...

[1] شيماء عفيفي، رواية المنتقبة الحسناء، ص155.
[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص28.

ومن خلال الرواية، في نهاية الأمر لما سقط والد حسناء ولم يكن معه أحد في المنزل إلا حسناء فركضت إلى والدها وهي تبكي،وضعت يديها على أذنيها وظلت تصرخ بقوة ..وكأنها طفل صغير لم يتعلم الكلام بعد.. عندما رأت والدها واقعا على الأرض والدماء تسيل من رأسه ذهبت إليه مسرعة، حاولت أن ترفعه قليلا وبدأت تمسح دمائه بأسدالها ودموعها تتساقط، ومن الحوارات التي توضح ذلك فيما يلي :

حسناء:

- خير ان شاء الله، .....

..... جرى أسعد إلى الغرفة وحمل عمه ليأخذه إلى المستشفى ثم قال:

-متقلقيشياحسناء خير إن شاء الله... خليكي هنا واقفلي الباب كويس

قالت ببكاء:

- أنا هاجي مش هسيب بابا لوحده... وأقفلت الباب ونزلت معهم. [1]

والنهاية كانت بمسامحة حسناء لوالدها عندما سقط والدها ولم يكن معه غيرها في المنزل، فبدأت تصرخ وتنادي عليه "اصحى يا بابا أنامسمحاك" وهذا ما كان يليق ببطلة روايتنا الملتزمة فلا بد أن تعود المياه إلى مجاريها بين الأب وابنته والصلح الخير. وان الوضع الذي وقع فيه والد حسناء جعلها تشعر أنها ستفقده مجددا وهو ما جعلها ضعيفة أمام مشاعرها واعترفت بأنها سامحته على كل شيء،وفي الأخير تم الصلح بين جميع أفراد العائلة.

[1] شيماء عفيفي، رواية المنتقبة الحسناء، ص219.

خاتمة

خاتمة:

بعد أن تم البحث بحمد الله، يتضح لنا أن الحوار من أهم التقنيات الأساسية التي تعتمد عليها الرواية وبقية الأجناس الأدبية باعتباره بنية فنية، وعادة ما يكون هذا الحوار مؤدلجا.

– يعد الحوار من أهم العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية وهو من أبرز التقنيات السردية للتعبير عن الذات والواقع الاجتماعي.

–للحوار دور فعال في الكشف عن مشاعر وعواطف ومواقف الشخصيات في العمل الروائي.

–دور الحوار في تنمية الشخصيات وتطورها وجعلها تبني أفكارا وإيديولوجيات معينة في رواية "**المنتقبة الحسناء**"

– يؤدي الحوار الروائي وظائف عدة من بينها وظيفة رسم الشخصيات ووظيفة تطور الأحداث وتأزيمها بالاتقاء الأيديولوجيات المتنافرة.

–تميز حوار" **شيماء عفيفي**" في الرواية بلغة عامية– اللهجة المصرية– مما ساهم في خلق جو من الأحداث المشوقة ببن أخذ ورد لطرفين مختلفين إيديولوجيا.

– كما يكشف لنا الحوار في رواية "**المنتقبة الحسناء**" عدة أماكن منها المغلقة والمفتوحة كانت مرتبطة بالجو النفسي للشخصيات ساهمت كلها في بناء الأحداث وتطورها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1 ـ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2015، بيروت، لبنان.

2 ـ إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر 2005.

3 ـ إدريس بودبية، الرؤية الوطنية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامع منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

4 ـ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، ط1. 2003، القاهرة، مصر.

5 ـ بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

6 ـ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1987، منشورات اتحاد الكتاب العرب1998.

7 ـ شيماء عفيفي، رواية المنتقبة الحسناء، عصير الكتب للنشر الالكتروني: http://book-juice.com، 2014.

8 ـ صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،ط1، 2003.

9 ـ ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع ط1 عمان، الأردن.2009.

11 ـ الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1989.

12 ـ طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المغربية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، ط1، القاهرة، 2003.

13 ـ عمر الطالب، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت، ط1، 1971.

14 ـ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تج أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، مصر،1429ـ 2008.

15 ـ عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008.

16 ـ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، د ط، الكويت، 1998.

17 ـ عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين،ط1 ،1979. بيروت لبنان.

18 ـ كارل مانهايم، الميتافيزيقيا العصر والأيديولوجيا، نقلا عبد السلام بن عبد العلي، الدار البيضاء، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ط1، 1981.

19 ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي ـفرنسي ـانجليزي، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ط1ـ 2002 لبنان بيروت.

20 ـ لوجاني طارق، الرواية العربية في الجزائر، دراسة تحليلية، د، ط، د، ت.

21 ـ محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 1431-2010.

22 ـ محمد سبيلا، الأيديولوجيا نحو نظرة تكاملية، مركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992.

23 . محمد مصايف الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر1983.

24 ـ ميلود معزاوي، جمعية العلماء المسلمين، دار التنوير، ط1، 2004.

25 ـ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3 2004.

26 ـ نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية ط1، 1427ـ2007، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، إربد.

27 ـ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية.

28 ـ يوسف نوفل: قضايا الفن القصصي، القاهرة، دار النهضة العربية،1977، ص3، عن نجيب محفوظ، مجلة المجلة. ديسمبر1962.

2- المذكرات:

1. ربيعة بدري "البنية السردية في الرواية" خواطر في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر، ماجستير كلية الآداب واللغات، جامعة "محمد خيضر" بسكرة، 1436/1435، 2015/2014.
2. زحل عبد القيوم النو، حوار الأديان بين القبول والرفض، ماجستير كلية الدراسات العليا، جامعة الرباط، المغرب.

3- المجلات:

3. بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد الثالث عشر الجزائر 1434، 2013.
4. دبي كوكس، الروائي الطاهر وطار مقاربات نقدية، تجربة أزراج عمر، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، العدد21، 2009.
5. مصطفى قيصر: عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب" مجلة المعرفة، عدد549، 2003.
6. هاشمي بريقل، مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد03، 18 فيفري 2015.

4- المواقع:

7. آلاء مهـدي، الخلافـات الزوجيـة وأثرهـا علـى الأطفـال، موقـع عربـي بوسـت: https//:arabicpost.net، نشر بـ 08 أوت 2021 الساعة 12:49.

8. الانترنت، زمن ويكيبيديا الموقع https://or.m.wikipedia.org

9. الانترنت، ما هي الأيديولوجيا ـ سطور: الموقع https//:sotor.com

10. الانترنت، ما هي الأيديولوجية؟.... وما هي الأدلجة؟ ...مدونة النحويwww.alnahwi.net

11. رشيد عروة، الأيديولوجيا وسيط ضروري للفعلwww.aafaqcentre.com/index

12. زيـن الـدين، السداسـية السادسـة، دروس القـانون العـام الأيديولوجياwww.facebook.com/permalink.ph

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): أسماء العتري الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 206741118 والصادرة بتاريخ: 2021/3/24 بدائرة بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

أدلجة الحوار في رواية المنتبذة الحسناء

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في

..../.. / .. :

إمضاء المعني

من رئيس المجلس الشعبي البلدي
بالتفويض منه الموظف المكلف
بشيري صابر
08 جوان 2022

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 . الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): حاجي نصيرة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200337281 والصادرة بتاريخ: 2016/04/24 بدائرة مقرة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

أدلجة الحوار في رواية المتشفية الحسناء لشيماء عفيفي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

06 جوان 2022

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي

وبتفويض منه العون المكلف

إمضاء حاجي الزايدي

المسيلة في

..../.. / .. :

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الفهرس

الفهرس

مقدمة:.....أ

الفصل الأول: قراءة في المفاهيم والمصطلحات 3

المبحث الأول: مفهوم كل من الأدلجة والإيديولوجيا.....4

أ. مفهوم الأدلجة: 4

ب–مفهوم الأيديولوجيا: 4

المبحث الثاني: مفهوم الحوار.....9

أولا: تعريف الحوار 9

ثانيا: لغة الحوار:..... 10

أـ الحوار العامي:..... 11

ب ـ الحوار الفصيح:..... 12

ثـالثا: أنواع الحوار: 13

أـ الحوار الخارجي:..... 13

ب ـ الحوار الداخلي: 14

رابـــعا: وظائف الحوار 15

خـامسا: أهداف الحوار 16

الفصل الثاني:أثر الأيديولوجيا في حوار النص الروائي "المنتقبة الحسناء لشيماء عفيفي" 18

أولا: أثر الأيديولوجيا في الحوار:.....19

ثانيا: علاقة الحوار بالمكان:.....20

أـ الأماكن المغلقة:..... 21

أ-1- البيت: 21

أ-2- المستشفى: 27
أ-3- الحرم الجامعي: 29
ب- الأماكن المفتوحة:..... 29
ب-1- الشارع: 30
ثالــثا: علاقة الحوار بالزمان: 32
1- الاسترجاع:..... 33
2- الاستباق: 34
رابـــعا: علاقة الحوار بالشخصيات:..... 36
1- الشخصيات الرئيسية:..... 37
2- الشخصيات الثانوية:..... 41
خامـــسا: علاقة الحوار بالأحداث:..... 44
أ- مقدمة (بداية): 45
ب- العقدة (لحظة التأزم): 46
ج- النهاية (لحظة الانفراج):..... 47
خاتمة:..... 50
قائمة المصادر والمراجع: 60

ملخص:

يعد موضوع أدلجة الحوار في رواية المنتقبة الحسناء لشيماء عفيفي من الموضوعات المهمة التي تعالج الاتجاه الإصلاحي، لأن الرواية تقوم على مجموعة من المبادئ والقيم التي تهدف إلى تحقيق نوايا الفرد، مثلما هو موجود داخل رواية المنتقبة الحسناء، فلا يمكن فصل الأيديولوجيا عن الحوار، لأنها مادة مؤدلجة تساعد القارئ على فهم الأخلاق داخل الرواية، فهي تعبر عن المجتمع وانتماءاته السياسية والثقافية والدفاع عن أفكاره وآرائه، وإذا تحدثنا عن الحوار أو الأيديولوجيا ذلك أننا نتحدث عن رؤية الإنسان لمواقفه من الحياة عن طريق الخطابات والحوارات التي يتلقاها.

الكلمات المفتاحية: الأيديولوجيا، الأدلجة، الحوار، الرواية، الإصلاح.

Sommaire :

Le thème de l'idéologisation du dialogue dans le roman Al-Muntaqaba Al-Hasana de Shaima Afifi est l'un des sujets La tache qui traite de la tendance réformiste, parce que le roman est basé sur un ensemble de principes et de valeurs qui Il vise à réaliser les intentions de l'individu, comme on le trouve dans le roman Al-Muntaqaba Al-Belle, il ne peut être séparé L'idéoloie concerne le dialogue, car c'est un matériau idéologique qui aide le lecteur à comprendre la morale dans le roman Elle exprime la société et ses appartenances politiques et culturelles

défend ses idées et ses opinions, et l'on parle de dialogue Ou l'idéologie que vous avez parlé de la vision humaine de ses attitudes à la vie à travers des discours .

Mots-clés: idéologie, élégance, dialogue, roman, réforme.