الحوارية في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف الإدريس من وجهة نظر ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)

بحث جامعي

إعداد:

أولو العزم الإيمان

رقم القيد: ١٩٣١٠٠٣٨

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٤

الحوارية في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف الإدريس من وجهة نظر ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-1)
في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

أولو العزم الإيمان

رقم القيد: ١٩٣١٠٠٣٨

المشرف:

مصباح السرور، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٣١٢٢٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٠

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٤

تقرير الباحث

أفيدكم علما بأنني الطالب:

الاسم : أولو العزم الإيمان

رقم القائد : ١٩٣١٠٠٣٨

موضوع البحث : الحوارية في القصة القصيرة طبلية من السماء ليوسف الإدريس من وجهة نظر ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)

أحضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادّعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتتبين أنه من غير بحثي، فإنه أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرف أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٢٥ يونيو ٢٠٢٤

الباحث

أولو العزم الإيمان

رقم القيد: ١٩٣١٠٠٣٨

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالب باسم أولو العزم الإيمان تحت الحوارية في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف الإدريس من وجهة نظر ميخائيل باختين قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم مالانج.

مالانج، ٢٥ يونيو ٢٠٢٤

الموافق

المشرف

مصباح السرور، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٣١٢٢٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٠

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور [illegible]، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمه:

الاسم : أولو العزم الإيمان

رقم القائد : ١٩٣١٠٠٣٨

العنوان : الحوارية في القصة القصيرة طبلية من السماء ليوسف الإدريس من وجهة نظر ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)

وقرر اللجنة نجاحه واستحقاقه درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم مالانج.

تحريرا بمالانج، ٢٥ يونيو ٢٠٢٤

لجنة المناقشة **التوقيع**

١- رئيس المناقشة: حافظ رازقي، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٥٠٣٣٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٤ ( )

٢- المناقش الأول: مصباح السرور، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٣١٢٢٠٢٠٢٣٢١١٠٠٩ ( )

٣- المناقش الثاني: عبد الرحمن، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٧٤٠٦١٠٢٠٠٥٠١١٠٠٣ ( )

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI MAULANA MALIK IBRAHIM MALANG
FAKULTAS HUMANIORA

[illegible] فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

الإستهلال

" اِنَّ اللّٰهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتّٰى يُغَيِّرُوْا مَا بِاَنْفُسِهِمْ "

"Sesungguhnya Allah tidak mengubah keadaan suatu kaum hingga mereka mengubah apa yang ada pada diri mereka."

(القرآن الكريم ،سورة الرعد: ١١)

إهداء

أهدي هذا البحث إلي :

والدي محمد علي نور حسن، ووالدتي دوي جاهجاني جيبطو نينعتياس، وأختاني فارح عزليفة الجنّة و عزيزة عزة العزو، وأصدقاءي الأعزاء. شكرا لهم على كل التضحيات، والتنشيطات والدعوات و جزاهم الله خيرا، آمين.

توطئة

الحمد لله على رحمته وتوفيقه قد تم هذا البحث الجامعي تحت الموضوع **الحوارية في القصة القصيرة طبلية من السماء ليوسف الإدريس من وجهة نظر ميخائيل باختين،** لكن الباحث قد اعترف أن هناك كثير من النقائص والأخطأ. هذا البحث قصد لاستسفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا (S-1) قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.

وأزكى صلوات الله وتسليماته على المبعوث رحمة للعالمين نبي الرحمة وإمام الهدى سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين. أعترف أن كثير الأطراف قد ساهم وساعد حتى أستطيع أن أكمل هذ البحث الجامعي. ولذالك، أقصد لتقدم كلمة الشكر لكل شخص الذي قد ساعد الباحث، خصوصا إلى:

١. الدكتور محمد زين الدين، الماجستير بصفة مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج الأستاذ.
٢. الدكتور محمد فيصل بوصف عميد كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٣. الدكتور عبد الباسط الماجستير بصفة رئيس قسم اللغة العربية وأدبها في كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٤. مشرفي الأستاذ مصباح السرور الماجستير الذي قد رشدني وعلّمني بصبر وجيد وحليم في كتابة هذا البحث الجامعي.
٥. مشرفي الأكادمي زين الرئوف الماجستير الذي علمني وأرشدني كل المستوى الجديد
٦. جميع الأساتيذ والأستاذات الكرماء في قسم اللغة العربية وأدبها الذين بذلوا جميع علومهم وأوقاتهم

٧. فضيلة الكاتبة مَجْموعات القصَصية " حَادِثةُ شَرَف" يوسف إدريس

٨. زملائي "أسقاسنتريس قسم اللغة العربية وأدبها ١٩" الذين جاهدو معي في تحقيق البحث الجامعي، معكم النجاح والتوفيق.

٩. أشكر لمن الذي ساعدني في إكمال البحث الجامعي.

تمنّى الباحث أن تكافئهم الله سبحان وتعالى بوفرة في الدنيا والأخرة. وأمل الباحث أيضا أن تكون نتائج هذه الدراسة مفيدة للأخرين.

تحريرا بملانج، ٢٥ يونيو ٢٠٢٤

الباحث

أولو العزم الإيمان

رقم القيد: ١٩٣١٠٠٣٨

مستخلص البحث

إيمان، أولو العزم، ٢٠٢٤، الحوارية في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف الإدريس من وجهة نظر ميخائيل باختين. البحث الجامعي. اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرف: مصباح السرور، الماجستير

الكلمة الأساسية: الحوارية، باختين، القصة القصيرة

هذه الدراسة تدرس القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف إدريس باستخدام نظرية الحوارية لميخائيل باختين. تؤكد نظرية باختين على أهمية تنوع الأصوات في العمل الأدبي، حيث يمتلك كل شخصية صوتها ومنظورها الخاص الذي يتفاعل مع بعضها البعض. تهدف دراسة القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف إدريس باستخدام نظرية الحوارية لميخائيل باختين إلى تحديد عناصر الكرنفالية وتعدد الأصوات في القصة القصيرة وتحليل شكل الحوارية المنعكسة في محادثات الشخصيات في القصة القصيرة "طبلية من السماء".

طريقة البحث المستخدمة هي الوصفية النوعية، مع نهج تحليل النص. يتم جمع البيانات من خلال قراءة متعمقة لنص القصة القصيرة، ثم تحليلها باستخدام مفاهيم الحوارية لباختين، مثل كرنفالي ومتعدد الأصوات. تظهر نتائج التحليل أن هذه القصة القصيرة تحتوي على العديد من الأصوات المختلفة، بما في ذلك صوت الشيخ علي المثالي الذي غالبًا ما يتعارض مع أصوات القرويين الواقعية. هذا الصراع يعكس العلاقة الحوارية الديناميكية بين الشيخ علي والقرويين.

تستنتج دراسة القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف إدريس باستخدام نظرية الحوارية لمايخائيل باختين أن القصة القصيرة "طبلية من السماء" تنجح في إظهار تعقيد الحوارية من خلال التفاعلات الأيديولوجية بين شخصياتها، مما يسمح للقراء برؤية وجهات نظر وحقائق مختلفة للشخصيات في القصة القصيرة. تدعم هذه النتائج نظرية باختين بأن كل شخصية في السرد لديها كلماتها (أصواتها) الخاصة التي تتفاعل دائمًا مع كلمات الشخصيات الأخرى. تفتح نتائج هذا البحث فرصاً لمزيد من الدراسات التي تستكشف الحوارية في الأعمال الأدبية الأخرى، سواء في تقاليد الأدب العربي أو في السياق العالمي. يمكن أن يكون هذا البحث أساساً لدراسات مقارنة بين الحوارية في مختلف الثقافات الأدبية.

ABSTRACT

Imani, Ulul Azmil, 2024, Dialogism in the Short Story A Pallet From Heaven by Yusuf Al-Idris Based On Mikhail Bakhtin's Perspective. Thesis. Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, State Islamic University of Maulana Malik Ibrahim Malang. Supervisor: Misbahus Surur, M.Pd

Keywords: Dialogism, Bakhtin, Short Story

This research examines the short story "A Pallet from Heaven" by Yusuf Idris using Mikhail Bakhtin's theory of dialogism. Bakhtin's dialogism emphasizes the importance of the diversity of voices in a literary work, where each character has their own voice and perspective that interact with each other. The study of the short story "A Pallet from Heaven" by Yusuf Idris with Mikhail Bakhtin's dialogism theory aims to identify elements of carnivalization and polyphony in the short story and to analyze the form of dialogism reflected in the conversations of the characters in the short story "A Pallet from Heaven".

The research method used is descriptive qualitative, with a text analysis approach. Data is collected through in-depth reading of the short story text, then analyzed using Bakhtin's dialogism concepts, such as carnivalization and polyphony. The results of the analysis show that this short story contains many different voices, including the idealistic voice of Sheikh Ali which often conflicts with the realistic voices of the villagers. This conflict reflects the dynamic dialogic relationship between Sheikh Ali and the villagers.

The study of the short story "A Pallet from Heaven" by Yusuf Idris with Mikhail Bakhtin's dialogism theory concludes that the short story "A Pallet from Heaven" successfully demonstrates the complexity of dialogism through the ideological interactions between its characters, allowing readers to see various perspectives and different realities of the short story's characters. These findings support Bakhtin's theory that each character in a narrative has their own words (voices) that always interact with the words of other characters. The results of this research open up opportunities for further studies that explore dialogism in other literary works, both within the tradition of Arabic literature and in a global context. This research can serve as a foundation for comparative studies between dialogism in various literary cultures.

ABSTRAK

Imani, Ulul Azmil, 2024, Dialogisme Dalam Cerpen Nampan Dari Surga Karya Yusuf Al-Idris Berdasarkan Perspektif Mikhail Bakhtin. Skripsi. Bahasa Dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Misbahus Surur, M.Pd

Kata Kunci: Dialogisme, Bakhtin, Cerita Pendek

Penelitian ini mengkaji cerpen "Nampan dari Surga" karya Yusuf Idris dengan teori dialogisme Mikhail Bakhtin. Dialogisme Bakhtin menekankan pentingnya keberagaman suara dalam sebuah karya sastra, dimana setiap karakter memiliki suara dan perspektifnya sendiri yang berinteraksi satu sama lain. Studi cerpen "Nampan dari Surga" karya Yusuf Idris dengan teori dialogisme Mikhail Bakhtin bertujuan untuk mengidentifikasi unsur-unsur karnivalitas dan polifonik dalam cerpen tersebut serta menganalisis bentuk dialogisme yang tercermin dalam percakapan para tokoh dalam cerpen “Nampan dari Surga”.

Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif deskriptif, dengan pendekatan analisis teks. Data dikumpulkan melalui pembacaan mendalam terhadap teks cerpen, kemudian dianalisis dengan menggunakan konsep-konsep dialogisme Bakhtin, seperti karnivalis dan polifonik. Hasil analisis menunjukkan bahwa cerpen ini mengandung banyak suara yang berbeda, termasuk suara idealis Syekh Ali yang sering bertentangan dengan suara realistis dari penduduk desa. Konflik ini mencerminkan hubungan dialogis yang dinamis di antara Syekh Ali dan para penduduk desa.

Penelitian cerpen "Nampan dari Surga" karya Yusuf Idris dengan teori dialogisme Mikhail Bakhtin menyimpulkan bahwa cerpen "Nampan dari Surga" berhasil menunjukkan kompleksitas dialogisme melalui interaksi ideologis antara tokoh-tokohnya, yang memungkinkan pembaca untuk melihat berbagai perspektif dan realitas yang berbeda dari para karakter cerpen. Temuan ini mendukung teori Bakhtin bahwa setiap karakter dalam sebuah narasi memiliki kata-kata (suara) para tokoh sendiri yang selalu berinteraksi dengan kata-kata dari karakter lain. Hasil penelitian ini membuka peluang untuk penelitian lebih lanjut yang mengeksplorasi dialogisme dalam karya-karya sastra lainnya, baik dalam tradisi sastra Arab maupun dalam konteks global. Penelitian ini dapat menjadi landasan bagi studi komparatif antara dialogisme dalam berbagai budaya sastra.

قائمة المحتويات

تقرير الباحث ..... **ب**

تصريح ..... **ج**

تقرير لجنة المناقشة ..... **د**

استهلال ..... **هـ**

إهداء ..... **و**

توطئة ..... **ح**

مستخلص البحث ..... **ط**

قائمة المحتويات ..... **م**

الفصل الأول **١**

المقدمة ١

١. خلفية البحث ١

٢. أسئلة البحث ٦

٣. فوائد البحث ٦

٤. حدود البحث ٧

٥. تحديد المصطلحات ٧

الفصل الثاني **٩**

الإطار النظري **٩**

١. تعريف الحوارية (ديالوغيسم) ٩

٢. مفهوم نظرية الحوار من وجهة نظر ميخائيل باختين. ١٠

٣. العناصر الكرنفالية عند باختين ١٣

٤. العناصر تعدد الأصوات (Polifonik) عند باختين..... ١٣

٥. أشكال الحوارية عند البخيتن ١٣٥
الفصل الثالث ١٧
منهجية البحث ١٧
أ. أنواع البحث ١٧
ب. بمصدر البيانات ١٧
ج. تقنية جمع البيانات ١٨
د. تقنية تحليل البيانات ١٩
الفصل الرابع ٢٢
نتائج البحث وتحليلها ٢٢
١. المبحث الأول: عناصر الكرنفالية وتعدد الأصوات في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ٢١
٢. المبحث الثاني: شكل الحوارية الموصوفة في محادثات الشخصيات القصة القصيرة "طبلية من السماء" ٣٢
الفصل الخامس ٣٨
الإختتام ٣٨
أ. الخلاصة ٣٨
ب. التوصيات ٣٨
قائمة المصادر والمراجع ٤٠
سيراة ذاتية ٤٢
الملاحق ٤٣

الفصل الأول

المقدمة

١. خلفية البحث

كل أدبي هو في الأساس مجموعة من أفكار المؤلف المعبر عنها من خلال تمثيل "أصوات" الشخصيات. ومع ذلك، فإن أصوات هذه الشخصيات لا يتم تجسيدها دائمًا بصوت المؤلف، أو بأصوات الشخصيات الأخرى باعتبارها تمثيلات لصوت المؤلف، ولكنها قادرة على الدفاع عن نفسها والحوار مع الأصوات الأخرى. لذلك، فإن فم الشخصية ليس لسان صوت المؤلف، بل لسان صوته (تيرتو, ٢٠١١). وبهذه الطريقة من الممكن أن تحدث علاقة حوارية بين صوت شخصية وصوت شخصية أخرى.

إن الأدبي الجيد هو الأدبي القادر على خلق علاقة حوارية داخله. فهو لا يقدم صوتًا مونولوجيًا واحدًا فحسب، بل يقدم أيضًا فارقًا بسيطًا حواريًا متعدد الألحان (أصوات متعددة). ومن الأعمال التي تقدم الأصوات في حوار مع بعضها البعض، القصة القصيرة ليوسف إدريس بعنوان " طبلية من السماء ". لاقت هذه القصة القصيرة رواجاً كبيراً في عام ٢٠١٧ في أوساط المجتمع المصري.

في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف إدريس، هناك حوار حواري تعيشه جميع الشخصيات، وهم سيخ علي وسكانه، الذين ينزعجون من تصرفات شيخ علي، لكن الوضع ينقلب مع موقف سيخ علي مما يجعلهم يدركون ذلك. للحظة ما هو المعنى الحقيقي للحياة. حدث ذلك بسبب موقف الشيخ علي المفاجئ في التعبير عن قلبه لله وهو يعاني بسبب شخص يدعى أبو أحمد.

وهكذا فإن القصة القصيرة "طبلية من السماء" تحتوي على محادثات حوارية عاشتها الشخصيات في القصة. في هذه القصة القصيرة، ستكشف حوارية باختين عن عناصر الكرنفال التي تتشابك مع التنوع الأيديولوجي، وحرية الحوار بين الأصوات المختلفة، ومدى تعبير المؤلف عن أفكاره ووجهات نظره في خطاب كل شخصية في مقالته. في الأساس، كثيرًا ما نواجه تعددًا في الأصوات أو الأفكار في المجتمع. في الحياة الواقعية، بالطبع نجد غالبًا أنه ليس كل شخص قادرًا على الاتفاق مع الآخرين. من خلال الفوضى، وأنواع مختلفة من الفضائح، والأيديولوجيات المختلفة، يتم النضال من أجل العديد من الحقائق في المجتمع من خلال هذه الوسائل الإشكالية. وقد تم تصوير ذلك أيضًا في الأعمال الأدبية، بما في ذلك القصة القصيرة صينية من الجنة ليوسف إدريس.

ومن خلال هذا المنظور الحواري، يمكننا أن نرى بوضوح ما إذا كانت القصة والخطاب في القصة القصيرة يبدوان طبيعيين أم أنهما في الواقع قمع أيديولوجي للمؤلف بشكل مباشر. وعملية التحليل في هذا الاتجاه مهمة لأن أفعال الكلام اللغوي عند باختين هي نظام إشارات طبيعي يتغير معناه ويتحول من خلال الميول الاجتماعية والأحكام والدلالات التي ترسخ نفسها في ظروف اجتماعية محددة(ديان, ٢٠١٦) . بمعنى آخر، كيف يتم تعديل وتحول معنى اللغة (الخطاب) المقدم في الرواية بشكل طبيعي من خلال الأشياء التي يعبر عنها باختين أو لا يعبر عنها، يصبح جزءًا مهمًا عندما نريد تحليل الرواية من هذا المنظور.

نظرية الحوارية لباختين هي إطار نظري يعترف بتعددية الأصوات ويُعتبر مهمًا في دراسات الأدب لأن موقع المؤلف والنص والقارئ والعالم له نفس الوظيفة، وهي الكشف عن: أفكار وإيديولوجية المؤلف، واقع النص، دور القارئ كمفسر للمعنى، والعالم أو الواقع الاجتماعي كمادة لخلق العمل الأدبي. وبناء على هذه

الأسباب يرى المؤلف أن هناك فجوة بين *Das Sein*، أي عدم اهتمام الباحثين بأفكار باختين النظرية و *Das Solein*، أي أن هناك أعمالا أدبية كثيرة نسبيا، وخاصة الروايات، التي تحتوي على قصص مثيرة للاهتمام فيها تتحدث العديد من الشخصيات مع بعضها البعض وتتحاور مع بعضها البعض حول مختلف الحياة الاجتماعية والثقافية والدينية من منظور حداثي(جاك, ٢٠٢٣).

بعض الباحثين قد أجروا أبحاثًا سابقة تتعلق بالقصة القصيرة " طبلية من السماء" ليوسف إدريس، ومنها رسالة بعنوان "القيم الاجتماعية في القصة القصيرة 'طبلية من السماء' ليوسف إدريس وفقًا لنظرية نوتونيجورو" التي كتبتها فيرستي سالسابيلا. بالإضافة إلى ذلك، هناك أبحاث تناولت النظرية الحوارية من منظور ميخائيل باختين، ومنها مقال في مجلة بعنوان "رواية 'الرجال حولي' لأوكا روسميني: دراسة نظرية حوارية لميخائيل باختين" كتبتها ناديلاتوس سافيتري وستيا يوانا سوديكان (١٩٩٨). ثانيًا، "تحليل السوسيولوجيا الأدبية لميخائيل باختين في القصة القصيرة 'أمي تريد الذهاب إلى الحج'" التي كتبها محمد حافظ السلام وم. أوكي ف. غافاري. ثالثًا، مقال في مجلة بعنوان "تعددية مصر في 'عمارة يعقوبيان': حوارية باختين في رواية الأسواني" كتبه هيربين نوبياندي خروسون. أخيرًا، "الحوار الاجتماعي في نص الدراما 'العائلة' لروستان يونياردي (دراسة نظرية حوارية لباختين)" الذي كتبته سولستياواتي، محمد رابي تانغ، وأندي أغوسليم أجي.

بحث الذي يحمل عنوان "القيم الاجتماعية في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف إدريس وفقًا لنظرية نوتونيجورو (Notonegoro)" الذي كتبته فيرستي سالسابيلا، يركز هذا البحث على البحث والوصف القيم الاجتماعية في القصة القصيرة "طبلية من السماء" باستخدام نظرية نوتونيجورو. يُعتبر استخدام نظرية نوتونيجورو كإطار تحليلي في هذا البحث ابتكارًا، ولكن نقص الاستكشاف

العميق لهذه النظرية يمثل ضعفًا. لم يوضح الكاتب بشكل كافٍ كيف تتعلق هذه القيم بالظروف الاجتماعية الحالية. يجب شرح القيم الاجتماعية في نظرية نوتونيجورو بشكل أكثر تفصيلاً ليتمكن القارئ من فهم الإطار الفكري المستخدم من قبل الكاتب. أما الأبحاث التي استخدمت نظرية الحوارية من منظور ميخائيل باختين، فمن بينها مقال مجلة بعنوان "رواية 'الرجال حولي' لأوكا روسميني: دراسة نظرية حوارية لميخائيل باختين" الذي كتبته ناديلاتوس سافيتري وستيا يوانا سوديكان (١٩٩٨). يقدم هذا المقال تحليلًا جيدًا للحوارية في رواية "الرجال حولي"، ولكن التحليل أحيانًا يفتقر إلى العمق في ربط نظرية الحوارية لباختين بالسياق الثقافي والاجتماعي الأوسع. على الرغم من مناقشة الأفكار الرئيسية لباختين حول الحوارية، يمكن توسيع تطبيقها على الرواية لتشمل المزيد من التفاعلات الحوارية بين الشخصيات وكيف يعكس ذلك الديناميكيات الاجتماعية والثقافية الأوسع. ثم مقال مجلة بعنوان "تحليل السوسيولوجيا الأدبية لميخائيل باختين في القصة القصيرة "Emak ingin Naik Haji" الذي كتبه محمد حافظ السلام و م. أوكي ف. غافاري. يستخدم هذا المقال نظرية السوسيولوجيا الأدبية لميخائيل باختين التي تعتبر مناسبة جدًا لتحليل الأدب، ولكن المقال يفتقر إلى العمق في استكشاف الجوانب الحوارية الأوسع والأكثر تعقيدًا لباختين. ثم مقال مجلة بعنوان "تعددية مصر في 'عمارة يعقوبيان': حوارية باختين في رواية الأسواني" الذي كتبه هيربين نوبياندي خروسون. يوضح المقال أن "عمارة يعقوبيان" يمكن تصنيفها كرواية متعددة الأصوات بخصائص كرنفالية بارزة. قد يكون المقال قدم مقدمة جيدة عن مفهوم الحوارية لميخائيل باختين، ولكنه يفتقر إلى الاستكشاف العميق لكيفية تطبيق جميع عناصر نظرية باختين في رواية "عمارة يعقوبيان" للأسواني. يجب توضيح مفاهيم مثل التغايرية والكرنفالية بشكل أعمق لتقديم فهم أكثر شمولاً.

قد يكون تركيز المقال الأساسي ضيقًا جدًا على بعض الشخصيات الرئيسية، مما يقلل من تقديم تحليل شامل لجميع الشخصيات في الرواية التي تساهم في الحوارية. وأخيرًا، مقال بعنوان "الحوار الاجتماعي في نص الدراما 'العائلة' لروستان يونياردي (دراسة نظرية حوارية لباختين)" الذي كتبته سولستياواتي، محمد رابي تانغ، وأندي أغوسليم أجي. يستخدم هذا المقال نظرية الحوارية لباختين لتحليل الحوار الاجتماعي في نص الدراما "العائلة" لروستان يونياردي. ولكن، التحليل يفتقر إلى استكشاف المفاهيم الرئيسية الأخرى لباختين التي يمكن أن تثري الفهم للحوار الاجتماعي. لم يتم مناقشة مفاهيم مثل تعدد الأصوات، التغايرية، والكرنفالية بشكل عميق، وهي أيضًا جزء لا يتجزأ من نظرية باختين.

من بين الأبحاث المذكورة أعلاه، يتناول معظمها عنصر التعددية الصوتية أو الكرنفالية في موضوع بحثهم. لم يعثر الكاتب أيضًا على بحث يناقش نفس النظرية والموضوع مع هذا البحث. سيملأ هذا البحث الفراغ ويضيف معرفة جديدة في مجال علم اجتماع الأدب بمنهجية الحوارية، خاصة في دراسة القصة القصيرة "طبلية من السماء". تؤكد نظرية الحوارية على تنوع الأصوات والتفاعل بين وجهات النظر المختلفة في النص، وتُطبق لاستكشاف طبقات الحوار بين الشخصيات في تلك القصة القصيرة. هذا يساهم بمساهمة جديدة في استخدام نظرية باختين في تحليل القصة القصيرة العربية الحديثة. لذلك، في هذا البحث، سيتم مناقشة عنصر الكرنفالية والتعددية الصوتية في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف إدريس بشكل موجز وعميق.

٢. أسئلة البحث

استناداً إلى خلفية المشكلة أعلاه، ركز الباحث البحث على هذا الكائن على النحو التالي:

١. ما هي عناصر الكرنفالية والتعددية الصوتية في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف إدريس من منظور ميخائيل باختين؟

٢. كيف تجسد شكل الحوارية في محادثات شخصيات القصة القصيرة "طبلية من السماء" ؟

٣. فوائد البحث

و أمل الباحث أن ساهم هذا البحث في جوانب مختلفة. وشمل فوائد هذا البحث الفوائد النظرية والعملية التالية:

١) الفوائد النظرية

ومن الناحية النظرية فإن هذا البحث ساهم في:

أ. تطوير رؤى شاملة في دراسة سوسيولوجيا الأدب، وخاصة فيما تعلق بنظرية الحوارية من وجهة نظر ميخائيل باختين.

ب. كمعيار للبحث اللاحق في دراسة علم الاجتماع الأدبي

٢) الفوائد العملية

ومن الناحية العملية فإن هذا البحث ساهم في:

أ. الباحث

١. توسيع البصيرة والمعرفة والخبرة بشكل شامل في دراسة الأدب، وخاصة تلك المتعلقة بدراسة علم اجتماع الحوار في القصة القصيرة نامبان داري سورجا ليوسف إدريس من منظور ميخائيل باختين.
٢. وصف معلومات للباحثين عن عناصر الأدب وأيديولوجيته وعلم اجتماعه في القصة القصيرة صينية من الجنة ليوسف إدريس من وجهة نظر ميخائيل باختين.

ب. القراء

١. توسيع البصيرة والمعرفة والخبرة بشكل شامل في دراسة الأدب، وخاصة تلك المتعلقة بدراسة علم اجتماع الحوار في القصة القصيرة طبلية من السماء ليوسف إدريس من منظور ميخائيل باختين.

٤. حدود البحث

أحتاج الباحث إلى حدود لضمان تركيز البحث وعدم انحرافه عن أهدافه. تتضمن حدود هذا البحث تحديد نظرية الحوارية، وهي نظرية الحوارية من منظور ميخائيل باختين، وكذلك تحليل العناصر والأيديولوجيا وعلم الاجتماع الأدبي في محادثات الشخصيات في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف إدريس. لا يقتصر هذا البحث على جوانب محددة من موضوع البحث، بل يشمل جميع محتويات القصة القصيرة "طبلية من السماء".

٥. تحديد المصطلحات

١) الحوارية هو تفاعل بين الأشخاص فيه تبادلية بين بعضهم البعض، أو عملية نقل رسائل بين الأشخاص تظهر التفاعل.
٢) الكرنفال هو مفهوم استخدمه باختين لشرح كيف يمكن للغة والثقافة أن تصبح مساحات تعبير ديناميكية ومتغيرة. وفقًا لباختين، يحدث الكرنفال عندما لا

تكون اللغة والثقافة مقيدة بأعراف اجتماعية أو أيديولوجيات صارمة، بل تصبح أكثر حرية وإبداعًا.

٣) بوليفوني هو مفهوم استخدمه باختين لشرح تعقيد اللغة والبنى السردية في الأعمال الأدبية. وفي هذا السياق، يشير مصطلح "تعدد الأصوات" إلى الأصوات والأصوات ووجهات النظر المتعددة الموجودة في النص الأدبي. وهذا مفهوم مخالف للمونولوجية، حيث يكون للسرد صوت واحد فقط أو وجهة نظر واحدة مهيمنة.

الفصل الثاني

الإطار النظري

١) تعريف الحوارية (Dialogisme)

الحوار هو نوع مختلفٍ من العلاقة، والحوار يعني دائمًا وجود علاقة. في أي محادثة، يختلف المتحدثون عن بعضهم البعض. لكن المثير للاهتمام هو أن هذه الاختلافات يتم الحفاظ عليها في المحادثة، أي في علاقة هي الحوار (أنيق & أجوساليم, ٢٠٢١). والحوار في حد ذاته مفروض علينا. كما أننا لا ننوي الدخول في حوار. لقد أخبرنا الحوار أن المعنى في أي كلام يعتمد على السياق الاجتماعي، وبالفعل فإن السياق هو الذي يجعلنا نفهم الكلمات نفسها.

يشير الحوار إلى فكرة أن المعنى يتم إنشاؤه من خلال الحوار، أو تبادل الأصوات أو وجهات النظر المختلفة. هذا المفهوم ذو صلة خاصة في مجال نظرية الأدب، ويرتبط بأعمال الفيلسوف والناقد الأدبي الروسي ميخائيل باختين. يرى باختين أن اللغة ليست نظامًا ساكنًا أو ثابتًا للمعنى، ولكنها عملية ديناميكية تظهر من خلال تفاعل الأصوات والخطابات المختلفة. ووفقا له، اللغة حوارية دائما، ويتم مناقشة المعنى وتبادله باستمرار بين مختلف المتحدثين ووجهات النظر (أوغوستو, ٢٠١٦).

إن فكرة الحوار لها آثار مهمة على فهمنا للتواصل والثقافة والهوية. ومن خلال الاعتراف بالأصوات ووجهات النظر المتنوعة التي تشكل فهمنا للعالم، يمكننا الحصول على تقدير أعمق لتعقيد وتنوع التجربة الإنسانية. ويرى باختين أن وجود الخلافات المتبادلة هو الذي يجعل الحوار ممكنا. ولذلك، يركز باختين على الذات أو الجانب الآخر في كل لغة حيث يوجد دائما "آخر" في كل

قول. وفي الواقع فإن كل قول يستبق ويجهز رد الطرف الآخر. وينظر باختين إلى اللغة باعتبارها نظام إشارة يتم إنتاجه اجتماعيا، بحيث تصبح اللغة جزءا من الواقع المادي في المجتمع.

بصفته مفكرًا في نظرية الأدب الاجتماعي، يميل باختين إلى توحيد نظرية الأدب الاجتماعي الماركسية مع وجهة نظر الشكلانية. إن النظرة الماركسية تضع الأدب في بعد لا يمكن فصله عن المنظور الأيديولوجي والبنية الفوقية المتعلقة بنظام الإنتاج الاقتصادي المادي (ديفيد, ٢٠٠٩). يضع الماركسيس الأدب في بعد اجتماعي وأيديولوجي يتأثر ببنية المجتمع. يحاول باختين إجراء جدلية بين وجهات النظر الماركسية والشكلية. بدأ بوجهة نظر مفادها أن الأيديولوجيا تتطلب اللغة كأداة لنقل عقيدتها، ولكل طبقة اجتماعية "لغتها" الخاصة. ولذلك، فإن كل منطقة أيديولوجية لها "لغتها" المستقلة الخاصة بها، بحيث لا يمكن فصل الأيديولوجيا عن اللغة التي هي وسيط تلك الأيديولوجيا.

٢) مفهوم نظرية الحوار من وجهة نظر ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)

تجمع حوارية باختين بين نموذجين رئيسيين، الشكلية (الأدب) والماركسية (علم الاجتماع). وفي بناء إطار مفاهيمي، يستخدم باختين الفلسفة الأنثروبولوجية حول الآخرية، "الأشخاص الآخرين" (المنور, ٢٠١٧). الحوارية هي مفهوم يصف الطابع التفاعلي والديناميكي للغة والاتصال. وفقًا لباختين، كل كلمة نقولها أو نكتبها تكون دائمًا في سياق حواري مع كلمات أخرى. يعني ذلك أن اللغة لا تقف بمفردها بل دائمًا مرتبطة بحوار أوسع يشمل مجموعة متنوعة من الأصوات والمنظورات والسياقات الاجتماعية. تخيل رواية تضم عدة

شخصيات رئيسية: معلم، فلاح، وسياسي. تتميز كل شخصية بطريقة حديثها ورؤيتها للعالم:

المعلم : يستخدم لغة رسمية ومليئة بالمصطلحات التربوية، تعكس خلفيته الأكاديمية.

الفلاح : يستخدم لهجة إقليمية بسيطة ويركز على القضايا العملية المتعلقة بالزراعة

السياسي: يستخدم لغة مليئة بلغة سياسية وخطاب سياسي، تعكس طموحاته وأجندته السياسية.

في الرواية، ستظهر كل محادثة بين هذه الشخصيات كيف تختلف رؤاهم للعالم ولغتهم ولكنها تتفاعل مع بعضها البعض. على سبيل المثال، عندما يناقشون بناء مدرسة جديدة في القرية، سيقدم كل شخصية حججًا من وجهة نظرها:

قد يتحدث المعلم عن أهمية المنهج الدراسي ومرافق التعليم.

قد يكون الفلاح أكثر اهتمامًا بتأثير البناء على الأراضي الزراعية.

قد يركز السياسي على كيفية زيادة شعبيته من خلال المشروع.

هذا الحوار لا يظهر فقط الاختلاف في الآراء، ولكن كيف يتفاعل كل شخصية ويؤثر على رؤى الشخصيات الأخرى. هذا هو جوهر الحوارية: التفاعل الديناميكي بين مجموعة متنوعة من الأصوات المختلفة في النص .من خلال فهم هذه المفاهيم، يمكننا أن نرى كيف يمكن للأعمال الأدبية أن تكون

ساحة لتفاعل الأفكار والمنظورات والأصوات المختلفة، مما يخلق شيئًا غنيًا ومعقدًا.

و هناك عدة نقاط مهمة في باختين للحوارية، منها:

أ. كرنفالية: يشير مفهوم الكرنفال في حوارية باختين إلى لحظة احتفال وتحرر يتم فيها عكس التسلسل الهرمي الاجتماعي والقواعد المعيارية. يخلق الكرنفال مساحة حيث يمكن التعبير بحرية عن الأصوات ووجهات النظر البديلة التي عادة ما تكون مهمشة. وهذا يوفر فرصة للفئات الاجتماعية التي تعتبر أقل شأنا للتعبير عن نفسها وتحدي السلطة.

ب. تعدد الأصوات (Polifonik): يستخدم باختين مصطلح "تعدد الأصوات" لوصف وجود أصوات ووجهات نظر متعددة في الأعمال الأدبية واللغات. في الأعمال الأدبية الحوارية، تتمتع الشخصيات المختلفة بأصواتها الخاصة وفهمها للعالم. إنها تتفاعل وتؤثر على بعضها البعض، مما يخلق التعقيد وعمق المعنى.

يوفر مفهوم باختين للحوارية فهمًا أكثر تعقيدًا للغة والتواصل والأعمال الأدبية. ويؤكد أن المعنى ليس شيئًا ثابتًا أو فرديًا، بل يتم إنشاؤه من خلال الحوار والاستجابة والتفاعل بين الأصوات ووجهات النظر المختلفة (فرستي, ٢٠٢٣). يؤكد الحوارية أيضًا على أهمية الاعتراف بتنوع الأصوات في المجتمع وإيلاء الاهتمام للسياق الاجتماعي والثقافي في عملية التفاهم.

ويعرف باختين (ميخائيل, ١٩٩٣) الكرنفال بأنه سلوك تترسخ جذوره في النظام البدائي وطرق التفكير ويتطور في ظروف المجتمع الطبقي. في مثل هذه الظروف من المجتمع، يحاول السلوك الكرنفالي التعامل مع العالم باعتباره

ملكًا للجميع حتى يتمكنوا من إقامة اتصال حر (حوار) بحرية، وبشكل حميم، دون أن يعيقهم النظام أو العقيدة أو التسلسل الهرمي الاجتماعي. ويرى باختين (١٩٩٣) أن السلوك الكرنفالي يمكن أن ينعكس من خلال العناصر التالية: ١) مغامرة رائعة. إن هذه المغامرات المغامرة لها ما يبررها وتحفزها أهداف أيديولوجية وفلسفية تستخدم جميعها كوسيلة لخلق مواقف غير عادية لاختبار الحقيقة. ٢) بشر "غير طبيعيين" وغريبين وغريبي الأطوار. ٣) مشاهد فاضحة متنوعة. ٤) هناك عناصر اليوتوبيا الاجتماعية في شكل أحلام. ٥) حوار فلسفي حول السؤال الأخير. ٦) هناك عناصر كوميدية. ٧) أنواع النصوص الأخرى المستخدمة على نطاق واسع (الرسائل والخطب والنثر والشعر وما إلى ذلك). ٨) أن تكون ذات طبيعة صحفية أو إشهارية، على سبيل المثال ذكر أسماء الشخصيات الشعبية التي تراجعت الآن وإدراج صور أو أخبار أو إعلانات مأخوذة من الصحف والمجلات المختلفة.

يؤكد باختين في الحوار أن التركيز يكاد يكون كاملاً على الكلام. يحدث الكلام بين المتحدثين الذين هم في سياق اجتماعي. يجب على المتحدثين أن يفترضوا أن قيمهم مشتركة بين الشخص الآخر (المحاور). الحوار هو السمة الرئيسية لأي محادثة. يبدأ باختين بافتراض أن النصوص الأدبية، وخاصة الروايات، هي أقوال في سياق إنتاج نص معين.

٣) العناصر الكرنفالية عند باختين

تشير عناصر الكرنفال إلى عناصر في الأدب والثقافة تستكشف الحرية والفرح والفوضى والتغيير. وقد طور هذا المفهوم ميخائيل باختين في نظريته عن الكرنفال.

بعض العناصر الكرنفالية التي يمكن العثور عليها في الأدب والثقافة تشمل:

أ) الانعكاس: انعكاس أو تغيير في الوضع الراهن يسمح بحرية الأداء. انعكاسًا للأدوار والمكانة الاجتماعية التي تُقبل عادة في المجتمع. في حالة الكرنفالية، يتم قلب المعايير والهياكل الهرمية الاجتماعية، غالبًا بشكل مؤقت، للسماح بالتعبير الحر وغير المقيد عن الإبداع والنقد والتحرر.

ب) الفوضى: الإثارة أو العمل العفوي الذي يمكن أن يلحق الضرر أو يعطل الهياكل أو التسلسلات الهرمية القائمة. على سبيل المثال، يكون الكرنفال أو المهرجان أكثر من رائع حيث يصرخ الناس ويرقصون ويلعبون بشكل جامح.

ج) الجماعية: تشير الجماعية إلى مفهوم يُركز على أهمية المجموعة أو المجتمع بدلاً من الفرد. في هذا السياق، تُحدد القيم والأفعال بناءً على المصالح المشتركة لجميع أعضاء المجموعة، وليس فقط على مصالح الفرد.

يمكن العثور على هذه العناصر الكرنفالية في العديد من الأعمال الأدبية والثقافية، بما في ذلك الشعر والدراما والموسيقى والأفلام. غالبًا ما يتم استخدامها لاستكشاف موضوعات مثل الحرية والهوية والتغيير الاجتماعي.

٤) العناصر تعدد الأصوات (Polifonik) عند باختين

مفهوم تعدد الأصوات (Polifonik) في نظرية الحوارية لميخائيل باختين يشمل عدة عناصر مهمة تشكل السمات الخاصة للسرد البوليفوني. فيما يلي بعض العناصر الرئيسية للبوليفونية وفقاً لباختين:

أ) أصوات الشخصيات المتنوعة: تعدد الأصوات تتضمن وجود العديد من الأصوات المختلفة في النص. كل صوت يمثل وجهة نظر أو أيديولوجية مختلفة، ولا يوجد صوت يعتبر متفوقًا على الآخر. كل هذه الأصوات تتفاعل وتتحاور مع بعضها البعض، مما يخلق حوارًا ديناميكيًا.

ب) الحوار التفاعلي: التفاعل بين الأصوات في النص هو جوهر البوليفونية. هذا الحوار ليس خاضعًا، حيث يسيطر صوت واحد على الآخر، بل متساويًا، حيث تؤثر كل الأصوات على بعضها البعض وتغيرها.

ج) التوتر الأيديولوجي: وجود العديد من الأصوات المختلفة عادة ما ينتج عنه صراع وتوتر في السرد. هذا لا يُعتبر ضعفًا، بل عنصرًا يثري النص بإظهار تعقيد وعمق التفاعلات البشرية.

٥) أشكال الحوارية عند البخيتن

طور ميخائيل باختين مفهوم الحوارية كطريقة لفهم كيفية تشكل اللغة والمعنى من خلال التفاعل الاجتماعي. فيما يلي بعض أشكال الحوارية وفقًا لباختين:

أ) الصراع الحواري: يعني النزاع أو التوتر الذي يحدث من خلال الحوار أو المحادثة بين الشخصيات في القصة. هذا الصراع لا يتضمن فقط اختلاف الآراء أو وجهات النظر، بل يمكن أن يشمل أيضًا اختلاف المصالح والقيم والأهداف بين الشخصيات. في سياق القصة أو الدراما، يُستخدم الصراع الحواري غالبًا لتطوير الحبكة، وتصوير الشخصيات، وكشف المواضيع الرئيسية للقصة.

ب) تنوع أصوات الرنانة: اختلاف وتعدد الأصوات والنغمات في النص أو القصة. هذا التنوع يمكن أن يشمل اختلاف الشخصيات في طريقة كلامهم، آرائهم، ومشاعرهم. يساعد هذا التنوع في إظهار الفروق بين الشخصيات وجعل القصة أكثر واقعية وحيوية. على سبيل المثال، كل شخصية قد تتحدث بنبرة مختلفة أو تستخدم كلمات مختلفة تعكس خلفيتها وثقافتها وتجاربها الشخصية.

ج) الرفض والمطالب: هما مفهومين يعبران عن موقفين متناقضين في السياق الاجتماعي أو السياسي أو الشخصي.الرفض، عدم القبول أو المعارضة. يمكن أن يكون الرفض رد فعل على فكرة، طلب، أو تصرف ما. في العلاقات الاجتماعية، قد يعبر الشخص عن رفضه لاقتراح ما لأنه لا يتماشى مع قيمه أو مصلحته.المطالب، الطلبات أو الرغبات التي يسعى الأفراد أو المجموعات لتحقيقها. قد تكون المطالب عبارة عن حقوق، تحسينات، أو تغييرات يرغب الأفراد في الحصول عليها .في كثير من الأحيان، يحدث تفاعل بين الرفض والمطالب عندما تقوم مجموعة معينة بتقديم مطالبها بينما تقوم مجموعة أخرى برفض هذه المطالب. يمكن أن يؤدي هذا التفاعل إلى مفاوضات أو صراعات حتى يتم التوصل إلى حل يرضي جميع الأطراف.

الفصل الثالث

منهجية البحث

منهجية البحث هي مجموعة من القواعد العامة التي يعتمدها الباحث في تنظيم ما لديه من أفكار أو معلومات لتحقيق النتائج التي يحتاجها ويمكن التحقق من صحة النتائج واختبارها علميا.

أ. أنواع البحث

في هذا البحث، إستخدم الباحث نوعين من البحوث وهما البحث النوعي والبحث الوصفي. يقوم الباحث بتحليل عميق للحوارية بناءً على منظور ميخائيل باختين في قصة " طبلية من السماء " ليوسف الإدريس، ثم يفهم ويسجل تأثير الذاتية للباحث في البحث. سيقوم الباحث أيضًا بشرح واستكشاف الظواهر الاجتماعية بطريقة أعمق وأكثر سياقية. يتضمن ذلك الكشف عن المعاني الذاتية، وفهم عملية الاجتماعية، وتوضيح التعقيدات.

بعد ذلك، يرغب الباحث في وصف كل ما يتعلق بصراع المجتمع بما في ذلك الشكل والأسباب والتأثير على الفرد والأسرة والمجتمع في قصة "طبلية من السماء" ليوسف الإدريس بناءً على منظور ميخائيل باختين. يقدم الباحث صورة دقيقة ومفصلة ومنهجية عن خصائص كل فرقة حوارية للشخصيات في القصة القصيرة.

ب. مصدر البيانات

وفي هذا البحث تشمل مصادر البيانات مصادر البيانات الأولية والثانوية على النحو التالي:

١) مصدر البيانات الأولية

مصدر البيانات الأولية المستخدم في هذا البحث هو القصة القصيرة المؤلفة من ٩ صفحات " طبلية من السماء " ليوسف الإدريس والتي نشرتها لأول مرة مطبعة كركي في بيروت، لبنان عام ١٩٦٣. ثم أعيد طبعها وتوزيعها كقراءة عبر الإنترنت من قبل دار منصورات الرمال عام ٢٠١٣. /https://www.hindawi.org/books/60953696

٢) مصدر البيانات الثانوية

مصادر البيانات الثانوية المستخدمة في هذا البحث هي الكتب والعديد من المقالات الصحفية التي تناقش الحوار وعلم الاجتماع الأدبي.

ج. تقنية جمع البيانات

في هذا البحث، تشمل تقنيات جمع البيانات تقنيات القراءة ،وتقنيات الترجمة ،وتقنيات الكتابة.

١) تقنيات القراءة

الخطوات في هذه المرحلة هي:

أ. قرأ الباحث بعناية القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف الإدريس والتي تشرح نظرية الحوارية من وجهة نظر ميخائيل باختين.

ب. قرأ الباحث القصة القصيرة طبلية من السماء ليوسف الإدريس والتي تركز على شكل الحوارية وأسباب وجود النظرية الحوارية.

ج. قرأ الباحث المراجع الأخرى ذات الصلة بالبحث.

د. قرأ الباحث مرة أخرى البيانات التي وجدها حول نظرية الحوارية في قصة "طبلية من السماء" ليوسف الإدريس بناءً على منظور ميخائيل باختين.

هـ. قرأ الباحث مرة أخرى البيانات التي وجدها حول علامات الحوارية في قصة "طبلية من السماء" ليوسف الإدريس بناءً على منظور ميخائيل باختين.

٢) وتقنيات الترجمة

الخطوات في مرحلة الترجمة هي:

أ. قام الباحث بترجمة مصطلحات صعبة الفهم في القصة القصيرة طبلية من السماء ليوسف الإدريس

ب. بحث الباحث عن المعاني المترجمة المطابقة للنص في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف الإدريس.

ج. قام الباحث بجمع المصطلحات الموجودة في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف الإدريس

٣) تقنيات الكتابة

الخطوات في مرحلة الكتابة هي:

أ. و لاحظ الباحث العلاقة بين النظرية الحوارية في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف الإدريس.

ب. و لاحظ الباحث أسباب الحوار في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف الإدريس.

د. تقنية تحليل البيانات

وذكر مايلز و هوبرمان (سوجيونو, ٢٠١٥) أن أسلوب تحليل البيانات النوعية يتم بشكل تفاعلي ومستمر حتى الانتهاء، بحيث تكون البيانات مشبعة. تشمل مراحل تحليل البيانات تقليل البيانات وعرض البيانات

واستخلاص النتائج. وبعد جمع البيانات استخدم الباحث التحليل الوصفي بنموذج تحليل البيانات وفق مايلز وهوبرمان.

١) تقليل المعلومات

وبعد جمع البيانات، قام الباحث باختيار البيانات بأكبر قدر ممكن من الدقة لتسهيل إجراء البحث لاحقًا. وبحسب تصريح سيسوانتورو، فإن تقليل البيانات هو مرحلة اختيار وتركيز واستخراج وتحويل البيانات المؤقتة من البيانات المسجلة. الخطوات في هذه المرحلة هي:

أ. بحث الباحث عن معطيات تتعلق بالحوارية في القصة القصيرة طبلية من السماء ليوسف الإدريس من وجهة نظر ميخائيل باختين.

ب. وصنف الباحث البيانات المتعلقة بنظرية الحوارية في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف الإدريس من وجهة نظر ميخائيل باختين حول شكل الحوارية، وأسباب الحوارية، وأثر الحوارية.

٢) عرض بيانات

بعد تقليل البيانات، الخطوة التالية هي تقديم البيانات. رغب الباحثون في تقديم البيانات التي اختارها الباحثون قدر الإمكان. عرض البيانات هو مرحلة جمع كافة المعلومات التي تم الحصول عليها لاستخلاص النتائج واتخاذ الإجراءات بشأن نتائج عرض البيانات (كوتا, ٢٠١٣).

قدم الباحث البيانات بعدة طرق، منها:

أ. استخدام الجداول: يقوم بتقديم البيانات في شكل جداول لتوفير صورة واضحة ومنظمة. يمكن أن تتضمن الجداول أعمدة مثل: رقم الاقتباس، النص المقتبس، سياق الاقتباس، والتحليل الحواري.

ب.الوصف السردي: بالإضافة إلى الجداول، يتم عرض البيانات أيضًا في شكل وصف سردي عميق. يشرح هذا الوصف السياق والتحليل والتفسير لكل اقتباس بتفصيل.

٣) استخلاص النتائج

أما أسلوب تحليل البيانات النهائي الذي استخدمته الباحثة فهو استخلاص النتائج، لأن أراد الباحث مراجعة البحث عن الوجود الإنساني في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف الإدريس. الخطوات في هذه المرحلة هي:

أ. و صاف الباحث نتائج البحث بسرد قصير يحتوي على أجوبة لهدف البحث عن الحوارية في القصة القصيرة طبلية من السماء ليوسف الإدريس من وجهة نظر ميخائيل باختين.

ب. و شرح الباحث نتائج البحث بسرد قصير يحتوي على العلاقة بين جميع عناصر البحث المتعلقة بصراع مجتمع التابع في القصة القصيرة "طبلية من السماء" ليوسف الإدريس من وجهة نظر ميخائيل باختين والأسباب التي جعل الباحث وافق على استخدام هذه النظرية.

الفصل الرابع

نتائج البحث وتحليلها

كما هو موضح في المقدمة، فإن الشخصيات ليست ممثلة مطلقة للكاتب. لا يضع الكاتب صوته السردي الخاص بين الشخصيات التي يخلقها، بل يترك للشخصيات نفسها لتطويرها. يبدو أن العمل الأدبي مكتوب من قبل عدة أشخاص وليس من وجهة نظر الكاتب الفردية فقط. لذا، سيحتوي العمل على تعددية الوعي لكل شخصية مع عالمها الخاص، وليس مجرد صوت واحد للكاتب مع عالمه الموضوعي. لا يرى القارئ واقعًا واحدًا يقدمه الكاتب فقط، بل العديد من الواقع التي تُظهِرها كل شخصية في العمل الأدبي.

١. المبحث الأول: عناصر الكرنفالية وتعدد الأصوات في القصة القصيرة "طبلية من السماء"

أ) عناصر الكرنفالية

الكرنفالية في نظرية باختين تشير إلى العناصر الثقافية الكرنفالية التي تكون فرعية، شاملة، وغالبًا ما تقلب التسلسل الهرمي الاجتماعي (Bakhtin 1994). في سياق القصة القصيرة "طبلية من السماء"، يمكن رؤية عناصر الكرنفالية من خلال الديناميكيات الاجتماعية بين الشيخ علي والسكان. تشمل الكرنفالية ما يلي:

١) **الانعكاس**: دور ومكانة الأفراد في المجتمع قد يتغيران. الأشخاص الذين عادة ما يكونون في الجزء السفلي من التسلسل الاجتماعي قد يجدون أنفسهم في موقع أعلى، والعكس صحيح أيضًا. هذا يخلق حالات حيث

يمكن للأشخاص رؤية العالم من منظور مختلف (Michael,1998). وفيما يلي بيانات توضح عنصر الانعكاس في القصة القصيرة طبلية من السماء:

أرسله أبوه ليتعلّم في الأزهر. وهناك أخطأ شيخُه مرة وقال له: «إنت بغل!» فما كان من الشيخ إلا أن ردَّ عليه وقال: «إنت ستين بغل!» ولَمَا رفدوه وعاد إلى منية النصر عمل خطيبًا للمسجد وإمامًا، ونسي ذات يوم وصلى الجمعة ثلاث ركعات. ولَمَّا حاوَل المصلون وراءه تنبيهه لعن آباءهم جميعًا وطلّق من يومها الإمامةُ والجامع، ولأجل خاطِرهم طلّق الصلاةَ. وتعلّم الكوتشينة وظل يلعبها حتى باع كل ما يَعْلكَه، وحينئذٍ حلف بالطلاق أن يبطلها، وكان محمد أفندي المدرّس بالمدرسة الابتدائية في البندر فاتحًا دكان بقالة في البلدة. عرض على الشيخ علي أن يقف في الدكان ساعات الصباح فقّبل. ولكنه لم يعمل إلّ ثلاثة أيام؛ وفي اليوم الرابع كان محمد أفندي واقفًا أمام الدكان يتصيّب حلاوة طحينية، فقد اكتشف الشيخ علي أن محمد أفندي يضع قطعة حديد في الميزان ليطب. وقال له الشيخ علي: «إنت حرامي!» وما كاد محمد أفندي يقول: «لايمها يا شيخ علي؛ واسكت، وخليك تاكل عيش». حتى قَذَفَهِ الشيخ علي بكتلة الحلاوة الطحينية. ومن يومها لم يجرؤ أحدٌ على أن يعهد للشيخ علي بعمل، وحتى لو كان قد جر فالشيخ علي نفسُه لم يكن متحمَّسًا لأي عمل.

الشيخ علي، الذي يجب أن يكون محترمًا كزعيم ديني، يصبح هدفًا للنقد والمعاملة القاسية من السكان. هذا يعكس قلب الأدوار الاجتماعية التي تكون محترمة عادة.

٢) **الفوضى**: الإثارة أو العمل العفوي الذي يمكن أن يلحق الضرر أو يعطل الهياكل أو التسلسلات الهرمية القائمة. على سبيل المثال، يكون الكرنفال أو المهرجان أكثر من رائع حيث يصرخ الناس ويرقصون ويلعبون بشكل

جامح (Patterson,2009). وفيما يلي بيانات توضح عنصر الفوضى في القصة القصيرة طبلية من السماء:

كان الشيخ علي يقول هذا بانفعال رهيب. حتى لقد تكوم الزبَد فوق فمه، وطماه العرق. وامتلأ صوته بحقدٍ فاض عن حدَّه؛ وأهل منية النصر واقفون وقلوبهم تكاد تسقط من الرعب، كانوا خائفين أن يسوق الشيخ علي فيها ويكفر، ولم يكن هذا فقط مبعث خوفهم، فالكلمات التي يقولها الشيخ علي خطيرة، قد تُغضِب الله –سبحانه وتعالى – وقد تحلُ ببلدهم من جراء ذلك نقمة تأتي على الأخضر واليابس، كان كلام الشيخ علي يهدّد البلدة الآمنة كلّها، وكان لا بد من إسكاته، وعلى هذا بدأ العُقَّلاء يُطْلقون من بعيد كلمات طيّبات يرجون فيها من الشيخ علي أن يعود إليه رشده ويسكت. وترك الشيخ علي السماء قليلًا

الشيخ علي يعارض الله والنظام القيمي القائم، معبرًا عن عدم الرضا والتمرد ضد مصيره الذي يراه غير عادل.

٣) **الجماعية** : تشير الجماعية إلى مفهوم يُركز على أهمية المجموعة أو المجتمع بدلاً من الفرد. في هذا السياق، تُحدد القيم والأفعال بناءً على المصالح المشتركة لجميع أعضاء المجموعة، وليس فقط على مصالح الفرد (Patterson 2009). وفيما يلي بيانات توضح عنصر الفوضى في القصة القصيرة طبلية من السماء:

ومضى الشيخ علي يعد، وقلوب منية النصر تعد معه مقدَّمًا، والأعصاب قد بدأت تتوتر، وأصبح لا بد من عمل شيء لإيقاف الشيخ علي عند حده. واقترح أحدهم أن يلتَف جماعة من شباب البلدة الأقوياء حوله ويوقعوه أرضا، ويكمموا فاه، ويُعطوه علقةً لا ينساها، غير أن نظرة واحدة ألْقاها الشيخ علي قبل أن يخبط هو خبطة أو خبطتين برأس الحكمدار، وكل شاب

قد قدر أن الخبطة ستكون من نصيبه، والذي يهدد بدشدشة رأس عزرائين كفيل بدشدشة رأس الواحد منهم؛ وعلى هذا ذاب الاقتراح.

يحاول سكان القرية، كجماعة، حل المشكلة التي تسبب فيها الشيخ علي من خلال التعاون، رغم أنهم في النهاية يُجبرون على التنازل عن مطالب الشيخ علي.

اذا، يقوم الباحث بتلخيص هذه عناصر الكرنفالية في جدول لتسهيل فهم كل حوار بين شخصيات "طبلية من السماء" التي تتناقض مع بعضها البعض.

رقم	اقتباس	الانعكاس	الفوضى	الجماعية	مناقشة
١	*أرسله أبوه ليتعلّم في الأزهر. وهناك أخطأ شيخُه مرة وقال له: «إنت بغل!» فما كان من الشيخ إلا أن ردَّ عليه وقال: «إنت ستين بغل!» ولَمَا رفدوه وعاد إلى منية النصر عمل خطيبًا للمسجد وإمامًا، ونسي ذات يوم وصلى الجمعة ثلاث ركعات. ولَمَّا حاوَل المصلون وراءه تنبيهه لعن آباءهم جميعًا وطلّق من يومها الإمامةُ والجامع، ولأجل خاطِرهم طلّق الصلاةَ. وتعلّم الكوتشينة وظل يلعبها حتى باع كل ما يَعْلكَه، وحينئذٍ حلف بالطلاق أن يبطلها، وكان محمد أفندي المدرّس بالمدرسة الابتدائية في*	✓			الشيخ علي، الذي يجب أن يكون محترمًا كزعيم ديني، يصبح هدفًا للنقد والمعاملة القاسية من السكان. هذا يعكس قلب الأدوار الاجتماعية .التي تكون محترمة عادة

	البندر فاتحًا دكان بقالة في البلدة. عرض على الشيخ علي أن يقف في الدكان ساعات الصباح فقّبل. ولكنه لم يعمل إلّا ثلاثة أيام؛ وفي اليوم الرابع كان محمد أفندي واقفًا أمام الدكان يتصيّب حلاوة طحينية، فقد اكتشف الشيخ علي أن محمد أفندي يضع قطعة حديد في الميزان ليطب. وقال له الشيخ علي: «إنت حرامي!» وما كاد محمد أفندي يقول: «لايمها يا شيخ علي؛ واسكت، وخليك تاكل عيش». حتى قَذَفَهِ الشيخ علي بكتلة الحلاوة الطحينية. ومن يومها لم يجرؤ أحدٌ على أن يعهد للشيخ علي بعمل، وحتى لو كان قد جر فالشيخ علي نفسُه لم يكن متحمَّسًا لأي عمل!»				
٢	*كان الشيخ علي يقول هذا بانفعال رهيب. حتى لقد تكوم الزبَد فوق فمه، وطماه العرق. وامتلأ صوته بحقدٍ فاض عن حدَّه؛ وأهل منية النصر واقفون*		✓		الشيخ علي يعارض الله والنظام القيمي القائم، معبرًا عن عدم الرضا والتمرد ضد مصيره الذي يراه غير عادل.

	وقلوبهم تكاد تسقط من الرعب، كانوا خائفين أن يسوق الشيخ علي فيها ويكفر، ولم يكن هذا فقط مبعث خوفهم، فالكلمات التي يقولها الشيخ علي خطيرة، قد تُغضِب الله –سبحانه وتعالى– وقد تحلُ ببلدهم من جراء ذلك نقمة تأتي على الأخضر واليابس، كان كلام الشيخ علي يهدّد البلدة الآمنة كلّها، وكان لا بد من إسكاته، وعلى هذا بدأ العُقَّلاء يُطْلقون من بعيد كلمات طيّبات يرجون فيها من الشيخ علي أن يعود إليه رشده ويسكت. وترك الشيخ علي السماء قليلًا				
٣	ومضى الشيخ علي يعد، وقلوب منية النصر تعد معه مقدَّمًا، والأعصاب قد بدأت تتوتر، وأصبح لا بد من عمل شيء لإيقاف الشيخ علي عند حده. واقترح أحدهم أن يلتَف جماعة من شباب البلدة الأقوياء حوله ويوقعوه أرضا، ويكمموا فاه، ويُعطوه علقةً لا			✓	يحاول سكان القرية، كجماعة، حل المشكلة التي تسبب فيها الشيخ علي من خلال التعاون، رغم أنهم في النهاية يُجبرون على التنازل عن مطالب الشيخ علي.

	ينساها، غير أن نظرة واحدة ألْقاها الشيخ علي قبل أن يخبط هو خبطة أو خبطتين برأس الحكمدار، وكل شاب قد قدر أن الخبطة ستكون من نصيبه، والذي يهدد بدشدشة رأس عزرائين كفيل بدشدشة رأس الواحد منهم؛ وعلى هذا ذاب الاقتراح.				

ب) **عناصر تعدد الأصوات:** تعدد الأصوات في نظرية باختين يشير إلى وجود أصوات ومنظورات متعددة تتفاعل بشكل ديناميكي دون أن يهيمن صوت واحد على الآخر. في القصة القصيرة "طبلية من السماء"، يمكن تحديد عناصر تعدد الأصوات على النحو التالي:

١) **أصوات الشخصيات المتنوعة:** البوليفونية تتضمن وجود العديد من الأصوات المختلفة في النص. كل صوت يمثل وجهة نظر أو أيديولوجية مختلفة، ولا يوجد صوت يعتبر متفوقًا على الآخر. كل هذه الأصوات تتفاعل وتتحاور مع بعضها البعض، مما يخلق حوارًا ديناميكيًا (باختين، ٢٠٠٢) . وفيما يلي بيانات توضح عنصر أصوات الشخصيات المتنوعة في القصة القصيرة طبلية من السماء:

وقال له أحدهم في فروغ بال: «ما انت طول عمرك جعان يا راجل! اشمعنى النهارده؟«!

وأصابتْه نظرة نارية من الشيخ علي، وأجابه: «المرة دي، يا عبد الجواد يا معصفر، الحكاية طالت«!

وزعق فيه آخر: «طب يا أخي، لما انت جعان مش تقول لنا واحنا نوكلك بدل الكلام الفارغ اللي انت قاعد تقوله ده؟«!

«ما كنت تشتغل يا أخي وتاكل، يخفى وجهك«!

تعرض القصة القصيرة شخصيات مختلفة بوجهات نظر مختلفة. يمثل الشيخ علي الصوت المثالي والفرعي الذي يشكك في العدالة الإلهية، بينما يمثل سكان القرية الصوت الواقعي الذي يضع الرفاهية الجماعية والنظام الاجتماعي في المقام الأول.

٢) **الحوار التفاعلي**: التفاعل بين الأصوات في النص هو جوهر البوليفونية. هذا الحوار ليس خاضعًا، حيث يسيطر صوت واحد على الآخر، بل متساويًا، حيث تؤثر كل الأصوات على بعضها البعض وتغيرها (إبراهيم، ٢٠٠٥). وفيما يلي بيانات توضح عنصر الحوار التفاعلي في القصة القصيرة طبلية من السماء:

«ما تشوفولوا لقمة يا ولاد، يمكن يهبط«.

«لقمة إيه يا بلد غجر؟! لقمة من عيشكو املعفّن وجبنتكم القديمة اللي كلها دود؟! وده أكل؟! ودَّ يني، مانى ساكت إلا اما تنزل لي المائدة لغاية هنا هه، وعليها جوز فراخ«.

«أني طابخة شوية بامية حلوين، يا خويا، أجيب لك صحن؟«

«إخرسي يا مرة! بامية إيه يا بلد كلها قرون؟! دا عقولكو بقت كلها بامية! وريحة بلدكو زي ريحة البامية الحامضة«!

تفاعل الشيخ علي مع سكان القرية يصور الحوار المستمر والصراع بين وجهات النظر المختلفة. كل شخصية لديها طريقة رؤية وحل مختلف للمشكلة.

٣) **التوتر الأيديولوجي:** وجود العديد من الأصوات المختلفة عادة ما ينتج عنه صراع وتوتر في السرد. هذا لا يُعتبر ضعفًا، بل عنصرًا يثري النص بإظهار تعقيد وعمق التفاعلات البشرية (باختين، ١٩٩٩). فيما يلي بيانات توضح عنصر التوتر الأيديولوجي في القصة القصيرة طبلية من السماء:

وقال أبو سرحان: «حدانا سمك صابح يا شيخ علي، شاريينه لسه من احمد الصياد«.

وزأر فيه الشيخ علي: «سمك إيه بتاعكو ده؟! اللي قد العقلة يا بلد «صري»! هو ده سمك؟! وديني، إن ما بعت جوز فراخ والطلبات اللي قلت لك عليها لشاتم وزي ما يحصل«!

وأصبح الوضع لا يُحتمل، إما السكوت وضياع البلدة ومن فيها، وإما إسكات الشيخ علي بأي طريقة، وانطلقت مائة حنجرة تعزم عليه بالغداء، وانطلق صوته مائة مرة يرفض

التوتر بين مثالية الشيخ علي وواقعية سكان القرية يخلق ديناميكية تعدد الأصوات حيث لا تنتصر أيديولوجية واحدة بشكل مطلق. بدلاً من ذلك، تعرض القصة تعقيد وتعدد المنظورات.

اذا، قام الباحث بتلخيص هذه عناصر تعدد الأصوات في جدول لتسهيل فهم كل حوار بين شخصيات "طبلية من السماء" التي تتناقض مع بعضها البعض.

رقم	التحليل الحواري	أصوات الشخصيات المتنوعة	الحوار التفاعلي	التوتر الأيديولوجي	مناقشة

١	*وقال له أحدهم في فروغ بال: «ما انت طول عمرك جعان يا راجل! اشمعنى النهارده؟!» وأصابتْه نظرة نارية من الشيخ علي، وأجابه: «المرة دي، يا عبد الجواد يا معصفر، الحكاية طالت!»*	✓			تعرض القصة القصيرة شخصيات مختلفة بوجهات نظر مختلفة. يمثل الشيخ علي الصوت المثالي والفرعي الذي يشكك في العدالة الإلهية، بينما يمثل سكان القرية الصوت الواقعي الذي يضع الرفاهية الجماعية والنظام الاجتماعي في المقام الأول.
٢	*«ما تشوفولوا لقمة يا ولاد، يمكن يهبط.» «لقمة إيه يا بلد عجر؟! لقمة من عيشكو املعفِّن وجبتكم القديمة اللي كلها دود؟! وده أكل؟! ودَّ يني، مانى ساكت إلا اما تنزل لي المائدة لغاية هنا هه، وعليها جوز فراخ.»*		✓		تفاعل الشيخ علي مع سكان القرية يصور الحوار المستمر والصراع بين وجهات النظر المختلفة. كل شخصية لديها طريقة رؤية وحل مختلف للمشكلة.
٣	*وقال أبو سرحان: «حدانا سمك صابح يا شيخ علي، شاريينه لسه من احمد الصياد».*			✓	هذا الدفاع يظهر ثقة الشيخ علي في أخلاقياته الشخصية، على الرغم من تعارضها مع القيم الاجتماعية للقرية. هذا

	وزأر فيه الشيخ علي: *«سمك إيه بتاعكو ده؟! اللي قد العقلة يا بلد «صري»! هو ده سمك؟! وديني، إن ما بعت جوز فراخ والطلبات اللي قلت لك عليها لشاتم وزي ما يحصل«!*				الصوت يضيف تنوعًا في الآراء داخل القصة.

٢. المبحث الثاني: شكل الحوارية الموصوفة في محادثات الشخصيات القصة القصيرة "طبلية من السماء"

شكل الحوارية في هذه القصة القصيرة واضحة في المحادثات والتفاعلات بين الشيخ علي وسكان القرية. فيما يلي بعض أمثلة شكل الحوارية التي يمكن تحديدها:

أ) **الصراع الحواري** :يعني النزاع أو التوتر الذي يحدث من خلال الحوار أو المحادثة بين الشخصيات في القصة. هذا الصراع لا يتضمن فقط اختلاف الآراء أو وجهات النظر، بل يمكن أن يشمل أيضًا اختلاف المصالح والقيم والأهداف بين الشخصيات. في سياق القصة أو الدراما، يُستخدم الصراع الحواري غالبًا لتطوير الحبكة، وتصوير الشخصيات، وكشف المواضيع الرئيسية للقصة (Bakhtin,1994). فيما يلي بيانات توضح شكل الصراع الحواري في القصة القصيرة طبلية من السماء:

يا أخي، ما تبعد عني أبو احمد ده، ما تبعته أمريكا، هو كان انكتب عليَّ؟! أنت بتعذِبني ليه؟! آني ما حلتيش إلا الجلابية دي، والحكمدار، عايز مني إيه؟! يا تغديني دلوقتي حالا، يا تاخْدني حداك على طول، ح اتغدَّ بني والا لأ؟!»

يظهر الحوار بين الشيخ علي وسكان القرية صراعًا أيديولوجيًا مكثفًا. يعبر الشيخ علي عن عدم الرضا والشكوى من مصيره بطريقة استفزازية، بينما يحاول سكان القرية الرد بطريقة أكثر واقعية ومنطقية.

ب) **تنوع أصوات الرنانة** :اختلاف وتعدد الأصوات والنغمات في النص أو القصة. هذا التنوع يمكن أن يشمل اختلاف الشخصيات في طريقة كلامهم، آرائهم، ومشاعرهم. يساعد هذا التنوع في إظهار الفروق بين الشخصيات وجعل القصة أكثر واقعية وحيوية. على سبيل المثال، كل شخصية قد تتحدث بنبرة مختلفة أو تستخدم كلمات مختلفة تعكس خلفيتها وثقافتها وتجاربها الشخصية (باختين، ٢٠٠٢). فيما يلي بيانات توضح شكل تنوع أصوات الرنانة في القصة القصيرة طبلية من السماء:

كان الشيخ علي يقول هذا بانفعال رهيب. حتى لقد تكوم الزبَد فوق فمه، وطماه العرق. وامتلأ صوته بحقدٍ فاض عن حدَّه؛ وأهل منية النصر واقفون وقلوبهم تكاد تسقط من الرعب، كانوا خائفين أن يسوق الشيخ علي فيها ويكفر، ولم يكن هذا فقط مبعث خوفهم، فالكلمات التي يقولها الشيخ علي خطيرة، قد تُغضِب الله – سبحانه وتعالى – وقد تحلُ ببلدهم من جراء ذلك نقمة تأتي على الأخضر واليابس، كان كلام الشيخ علي يهدّد البلدة الآمنة كلّها، وكان لا بد من إسكاته، وعلى هذا بدأ العُقَّلاء يُطْلقون من بعيد كلمات طيّبات يرجون فيها من الشيخ علي أن يعود إليه رشده ويسكت. وترك الشيخ علي السماء قليلًا.

كل صوت في هذه القصة القصيرة له رنين فريد. صوت الشيخ علي يتردد مع عناصر النقد للظلم ورفض الوضع القائم، بينما صوت سكان القرية يتردد مع الحاجة إلى الاستقرار واستمرارية المجتمع.

ج) **الرفض والمطالب:** هما مفهومين يعبران عن موقفين متناقضين في السياق الاجتماعي أو السياسي أو الشخصي.الرفض، عدم القبول أو المعارضة. يمكن أن يكون الرفض رد فعل على فكرة، طلب، أو تصرف ما. في العلاقات الاجتماعية، قد يعبر الشخص عن رفضه لاقتراح ما لأنه لا يتماشى مع قيمه أو مصلحته.المطالب، الطلبات أو الرغبات التي يسعى الأفراد أو المجموعات لتحقيقها. قد تكون المطالب عبارة عن حقوق، تحسينات، أو تغييرات يرغب الأفراد في الحصول عليها .في كثير من الأحيان، يحدث تفاعل بين الرفض والمطالب عندما تقوم مجموعة معينة بتقديم مطالبها بينما تقوم مجموعة أخرى برفض هذه المطالب. يمكن أن يؤدي هذا التفاعل إلى مفاوضات أو صراعات حتى يتم التوصل إلى حل يرضي جميع الأطراف (باختين، ٢٠١٧). فيما يلي بيانات توضح شكل الرفض والمطالب في القصة القصيرة طبلية من السماء:

«أسكت ليه؟! يا بلد دون. أسكت لَمَّا اموت م الجوع؟! أسكت ليه؟! خايفين على بيوتكم ونسوانكم وزرعكم. اللي حداه حاجة يخاف عليها، إنما انا مش خايف على حاجة. إن كان زعلان مني ياخدني، إنما وديني وما أعبد، إن جه حد ياخدني إن شالله يكون عزرائين لمدشدش على رأسه الحكمدار. وديني, ماني ساكت إِلَّ امَّا يبعت لي مائدة من السما حالًا! أنا مش أقل من مريم! هي مهما كانت حُزمة. إنما انا راجل، وهي ماكنتشي فقيرة. إنما انا أبو احمد طلَّع يني! وديني وما أعبد، ماني ساكت إِلَّا أما يبعت لي حالًا مائدة!»

حوار الشيخ علي الذي يرفض مساعدة السكان ويطلب الطعام من الله يخلق حالة حيث يصبح الحوار أداة لتوصيل المطالب المتناقضة وتصوير التوتر الأيديولوجي.

قام الباحث بتلخيص هذه أشكال الحوارية في جدول لتسهيل فهم كل حوار بين شخصيات "طبلية من السماء" التي تتناقض مع بعضها البعض.

رقم	التحليل الحواري	الصراع الحواري	تنوع أصوات الرنانة	الرفض والمطالب	مناقشة
١	*يا أخي، ما تبعد عني أبو احمد ده، ما تبعته أمريكا، هو كان انكتب عليَّ؟! أنت بتعذِبني ليه؟! آني ما حلتيش إلا الجلابية دي، والحكمدار، عايز مني إيه؟! حالا، يا دلوقتي يا تغديني تاخْدني حداك على طول، ح اتغدَّ بني والا لأ؟!»*	✓			يظهر الحوار بين الشيخ علي وسكان القرية صراعًا أيديولوجيًا مكثفًا. يعبر الشيخ علي عن عدم الرضا والشكوى من مصيره بطريقة استفزازية، بينما يحاول سكان القرية الرد بطريقة أكثر واقعية ومنطقية.
٢	*كان الشيخ علي يقول هذا بانفعال رهيب. حتى لقد تكوم الزبَد فوق فمه، صوته وطماه العرق. وامتلأ بحقدٍ فاض عن حدَّه؛ وأهل منية النصر واقفون وقلوبهم تكاد تسقط من الرعب، أن يسوق كانوا خائفين الشيخ علي فيها ويكفر،*		✓		كل صوت في هذه القصة القصيرة له رنين فريد. صوت الشيخ علي يتردد مع عناصر النقد للظلم ورفض الوضع القائم، بينما صوت سكان القرية يتردد مع الحاجة إلى الاستقرار واستمرارية المجتمع.

	ولم يكن هذا فقط مبعث خوفهم، فالكلمات التي علي خطيرة، يقولها الشيخ قد تُغضِب الله –سبحانه وتعالى – وقد تحلُ ببلدهم من جراء ذلك نقمة تأتي الأخضر واليابس، على كان كلام الشيخ علي يهدّد البلدة الآمنة كلّها، وكان لا بد من إسكاته، هذا بدأ العُقَّلاء وعلى يُطْلقون من بعيد كلمات طيّبات يرجون فيها من الشيخ علي أن يعود إليه ويسكت. وترك رشده الشيخ علي السماء قليلًا.				
٣	«أسكت ليه؟! يا بلد دون. أسكت لَمَّا اموت م الجوع؟! أسكت ليه؟! خايفين على بيوتكم ونسوانكم وزرعكم. اللي حداه حاجة يخاف عليها، إنما انا مش خايف على حاجة. إن كان زعلان مني ياخدني، إنما وديني وما أعبد، إن جه حد ياخدني			✓	حوار الشيخ علي الذي يرفض مساعدة السكان ويطلب الطعام من الله يخلق حالة حيث يصبح الحوار أداة لتوصيل المطالب المتناقضة وتصوير التوتر الأيديولوجي.

	إن شالله يكون عزرائين لمدشدش على رأسه الحكمدار. وديني, ماني ساكت إلَّ امَّا ييعت لي مائدة من السما حالًا! أنا مش أقل من مريم! هي مهما كانت حُزمة. إنما انا راجل، وهي ماكنتشي فقيرة. إنما انا أبو احمد طلَّعِ يني! وديني وما أعبد، ماني ساكت إلَّا أما ييعت لي حالًا مائدة!»				

الفصل الخامس

الإختتام

أ. الخلاصة

تناولت هذه الدراسة نظرية الحوارية لميخائيل باختين في القصة القصيرة "الصينية من السماء" للكاتب يوسف إدريس. بناءً على التحليل، تبيّن أن هذه القصة القصيرة نجحت في إظهار تعقيد الحوارية من خلال التفاعل الأيديولوجي بين الشخصيات. يعكس الحوار بين الشيخ علي وسكان القرية العلاقة الحوارية الديناميكية، حيث أن كل شخصية تمتلك صوتًا ومنظورًا خاصًا بها يتفاعلان ويتعارضان مع بعضهما البعض.

الشيخ علي بصوته المثالي غالبًا ما يتعارض مع الصوت الواقعي لسكان القرية. يعكس هذا الصراع التوتر بين التطلعات المثالية والواقع العملي للحياة اليومية. من خلال هذه الحوارات، تُظهر القصة كيف تؤثر أيديولوجية الشيخ علي على أيديولوجية سكان القرية وتتأثر بها.

تدعم نتائج هذا التحليل نظرية باختين التي تنص على أن كل شخصية في السرد تمتلك كلمات (صوت) خاصة بها تتفاعل دائمًا مع كلمات الشخصيات الأخرى. وبالتالي، تُثري هذه القصة القصيرة الفهم لكيفية تطبيق الحوارية في الأعمال الأدبية لإظهار تنوع الأصوات والمنظورات.

ب. التوصيات

يُؤمل أن تكون هذه الدراسة مرجعاً للدراسات المستقبلية التي ترغب في دراسة نظرية الحوارية لباختين في الأعمال الأدبية الأخرى. يمكن للأبحاث المستقبلية توسيع

نطاق التحليل من خلال النظر في الأعمال الأدبية من مختلف الأنواع والثقافات للحصول على فهم أعمق حول تطبيق نظرية الحوارية في سياقات أوسع.

تظهر هذه الدراسة أهمية النظر إلى الأعمال الأدبية من زوايا متعددة لالتقاط عمق وتعقيد التفاعل بين الشخصيات. يُؤمل أن تسهم نتائج هذه الدراسة بشكل إيجابي في تطوير دراسة الأدب والفهم الأعمق لنظرية الحوارية لباختين.

قائمة المصادر والمراجع

Ahmadi, A. (2019). *Metode Penelitian Sastra* (N. R. Hariyati (ed.)). Graniti.

Bakhtin, M. (1993). *Toward a Philosophy of the Act*. University of Texas Press.

Bres, J. (2023). Dialogisme. *HAL Open Science*.

Endraswara, S. (2013). *Metodologi Penelitian Sastra*. PT. Buku Seru.

Manshur, F. M. (2017). Teori Dialogisme Bakhtin Dan Konsep-Konsep Metodologisnya. *SASDAYA: Gadjah Mada Journal of Humanities*, *1*(2), 235. https://doi.org/10.22146/sasdayajournal.27785

Nurrachman, D. (2016). Plot Dan Sudut Pandang Dalam Bingkai Wacana Ideologis: Analisis Chronotopic Terhadap Novel Korupsi Karya Tahar Ben Jelloun Melalui Kerangka Teori Dialogis M.M. Bakhtin. *Al-Tsaqafa: Jurnal Ilmiah Peradaban Islam*, *13*(2), 395–404. https://doi.org/10.15575/al-tsaqafa.v13i02.1985

Patterson, D. (2009). Bakhtin Dimensions of the the Dialogical Novel. *Art Criticism*, *44*(2), 131–139.

Ponzio, A. (2016). Otherness, Intercorporeity and Dialogism in Bakhtin's Vision of the Text. *Language and Semiotic Studies*, *2*(3), 1–17. https://doi.org/10.1515/lass-2016-020301

Raco, & Semiawan, C. R. (2010). *Metode Penelitian Kualitatif: Jenis, Karakteristik dan Keunggulannya*. Grasindo.

Ratna, N. K. (2013). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Pustaka Pelajar.

Bakhtin, Mikhail. (1981) Mikhail Bakhtin: The Dialogic Imagination: Four Essays. University of Texas Press

Holquist, Michael. (1998). *Bakhtin: Dialogism and Heteroglossia*

Bakhtin, Mikhail. (1994). *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov*. Arnold

Dentith, Simon. (1995). *Bakhtinian Thought: An Introductory Reader.* Routledge

فرستي, س. (٢٠٢٣). *القيم االجتماعية في قصة قصرية "طبلية من السماء" ليوسف إدريس يف نظرية*.*Notonegoro*. Universitas Islam Negeri Sunan Ampel.

مظهر، حازن .(٢٠١٣) .*قصة "طريد الفردوس" القصيرة لتوفيق الحكيم دراسة اجتماعية أدبية عند حوارية مخائيل باختين*. جامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية

باختين، ميخائيل. (٢٠١٧). *"الماركسية وفلسفة اللغة"*. دار الرافدين للنشر والتوزيع

باختين، ميخائيل. (٢٠١٧). *النظرية الجمالية: المؤلف والبطل في الفعل الجمالي*. نينوى للدراسات والنشر والتوزيع

باختين، ميخائيل. (٢٠٠٢). *إشكاليات شعرية دوستويفسكي*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر

باختين، ميخائيل. (١٩٩٩). *رابليه وعالمه*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر

كيليطو، عبد الفتاح. (١٩٩٥). *نظريات النقد الأدبي المعاصر*. المركز الثقافي العربي

إبراهيم، عبد الله. (٢٠٠٥). *تعدد الأصوات في الرواية*. دار الحوار للنشر والتوزيع

مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٤). *حوارية الخطاب الروائي: نحو تصور جديد لنظرية الرواية*. دار الغرب الإسلامي

سيراة ذاتية

أولو العزم الإيمان, الابن الأخير للسيد محمد علي نور حسن والسيدة دوي جاهجاني جيبطو نينعتياس. ولد في سيدووارجو، يوم الجموعة ٦ يوليو ٢٠٠١ م. قام دراسة الإبتدائية في المدرسة الابتدائية كيبون أغونع، وتخرج منها في عام ٢٠١٣. ثم تخرج من المدرسة المتوسطة بيلنجووال ترفادو، عام ٢٠١٦. وتخرج في المدرسة الثانوية الإسلامية بيلنجووال في سنة ٢٠١٩. ثم واصل بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية.

الملاحق

إلى المشي، ثم يقترح أحدهم الإسراع فيُسرِعون ويجدون أنفسَهم آخِر الأمر يجرون، ولا ينسون أن يُلقوا السلام على جماعات الجالسين، فتَقِف الجماعات ولا تلبث أن تجد نفسَها تجري هي الأخرى.

غير أنه مهما غمُضَ السبب، فلا بد في النهاية أن يُعرَف، ولا بد أن يتجمَّع الناس في مكان الحادث بعد قليل؛ فالبلدة صغيرة، وألف مَن يدلُّك، وقبل أن تلهث تكون قد قطعْتَها طولًا وعرضًا.

وهكذا لم يمضِ وقت طويل حتى كان قد تجمَّع عند الجرن عدد كبير من الناس، كلُّ مَن في استطاعته الجري كان قد وصل، ولم يَبْقَ مبعثرًا في الطريق غير كبار السن والعواجيز الذين آثَروا التمشِّي حتى يَبْدُوا كبارًا في السن، وحتى يَبْدو ثمةَ فرقٌ بينهم وبين الشبَّان الصغار والعيال، ولكنهم كانوا أيضًا يُسرِعون وفي نيَّتهم أن يصلوا قبل فوات الآوان، وقبل أن يصبح الحادث خبرًا.

ومنية النصر كغيرها من بلاد الله الواسعة تتشاءم من يوم الجمعة، وأي حادث يقع فيه لا بد أنه كارثة أكيدة، ليس هذا فقط، بل إنهم، مبالغة في التشاؤم، لا يجرءون على القيام بأي عمل في هذا اليوم بالذات، مخافة أن يُصيبه الفشل، وعلى هذا تؤجَّل الأعمال كلها إلى يوم السبت، وإذا سألتَ: لماذا هذا التشاؤم؟ قالوا لك: لأن في يوم الجمعة ساعة نحْس. ولكنَّ الظاهر أن السبب الحقيقي ليس هذا، والظاهر أن ساعة النحس هذه حجةٌ ليس إلَّا، ووسيلة يستطيع بها الفلاحون أن يؤجِّلوا عمل الجمعة إلى السبت، وبهذا يصبح يوم الجمعة راحةً، ولكن الراحة كلمة بشعة عند الفلاحين، الراحة إهانة لخشونتهم وقدرتهم الخارقة على العمل التي لا تكل، الراحة لا يحتاجها إلا أبناء المدن فقط ذوو اللحوم الطرية الذين يعملون في الظل، ومع هذا يلهثون، الراحة الأسبوعية بدعة إذن، إلَّا أن يكون يوم الجمعة شؤمًا وفيه ساعة نحس، وحينئذٍ فقط من الجائز أن تؤجَّل الأعمال لتتم في يوم السبت.

ولهذا كان الناس يتوقَّعون أن يكون سبب حركة الجري هذه مصيبة كبرى حلَّتْ بأحد، ولكنَّهم حين يصلون إلى الجرن لا يجدون بهيمة فطسَى ولا حريقًا قائمًا، ولا رجلًا يذبح رجلًا.

كانوا يجدون الشيخ عليًّا واقفًا في وسط الجرن، وهو في حالة غضب شديد وقد خلع جلبابه وعمامته وأمسك بعصاه وراح يهزُّها بعنف، وحين يسألون عن الحكاية، يقول لهم السابقون: «الشيخ ح يكفر»، وكان الناس حينئذٍ يضحكون، فلا ريب أن تلك نادرة

طبلية من السماء

أن ترى إنسانًا يجري في شارع من شوارع منية النصر، فذلك حادث، فالناس هناك نادرًا ما يجرون، ولماذا يجرون وليس في القرية ما يستحق الجري؟! المواعيد لا تُحسَب بالدقائق والثواني، والقطارات تتحرَّك في بطء الشمس، قطارٌ إذا طَلَعتْ، وآخَر حين تتوسَّط السماء، ومع مغيبها يفوت واحد، ولا ضجيج هناك يُثير الأعصاب ويدفع إلى التهوُّر والسرعة، كل شيء بطيء، هادئ عاقل، وكل شيء قانع مستمتع ببطئه وهدوئه ذاك، والسرعة غير مطلوبة أبدًا، والعجلة من الشيطان.

أن ترى واحدًا يجري في منية النصر، فذلك حادث، وكأنه صوت السيرينة في عربة بوليس النجدة، فلا بد أن وراء جرْيِه أمرًا مُثيرًا، وما أجمل أن يحدث في البلدة الهادئة البطيئة أمر مثير!

وفي يوم الجمعة ذاك، لم يكن واحد فقط هو الذي يجري في منية النصر، الواقع أنه كانت هناك حركة جري واسعة النطاق، ولم يكن أحد يعرف السبب، فالشوارع والأزقَّة تسبح في هدوئها الأبدي، وينتابها ذلك الركود الذي يستتب في العادة بعد صلاة الجمعة حيث تُرَشُّ أرضُها بماء الغسيل المختلط بالرغوة والزهرة ورائحة الصابون الرخيص، وحيث النسوة في الداخل مشغولات بإعداد الغداء والرجال في الخارج يتسكَّعون ويتصعلكون إلى أن ينتهي إعداد الغداء، وإذا بهذا الهدوء كله يتعكَّر بسيقان ضخمة غليظة تجري وتهزُّ البيوت، ويمرُّ الجاري بجماعة جالسة أمام بيت فلا ينسى وهو يجري أن يُلقِي السلام، ويردُّ الجالسون سلامَه ويحاولون سؤاله عن سبب الجري، ولكنه يكون قد نفذ، حينئذٍ يقفون ويحاولون معرفة السبب، وطبعًا لا يستطيعون، وحينئذٍ يدفعهم حبُّ الاستطلاع

أخرى من نوادر الشيخ علي الذي كان هو نفسه نادرة، فرأسه كبير كرأس الحمار، وعيناه واسعتان مستديرتان كعيون أم قويق، وله في ركن كل عين جلطة دم، وصوته إذا تكلَّم يخرج مبحوحًا مكتومًا كصوت الوابور إذا انكتم نفسه وشحر، ولم تكن له ابتسامة، فقد كان لا يبتسم أبدًا، إذا انبسط — ونادرًا ما ينبسط — قهقه، وإذا لم ينبسط كشر، وكلمة واحدة لا تُعجبه يتعكَّر دمُه حتى يستحيل إلى مازوت وينقضُّ على قائلِها، قد ينقض عليه بيده ذات الأصابع الغليظة كالصوامع، أو قد ينقضُّ عليه بعصاه، وعصاه كان لها عقفة، وكانت من خيزران غليظ، وكان لها كعب من حديد، وكان يحبُّها ويعزُّها ويسمِّيها الحكمدار.

أرسله أبوه ليتعلَّم في الأزهر، وهناك أخطأ شيخُه مرة وقال له: «إنت بغل!» فما كان من الشيخ إلَّا أن ردَّ عليه وقال: «إنت ستين بغل!» ولَمَّا رفدوه وعاد إلى منية النصر عمل خطيبًا للمسجد وإمامًا، ونسي ذات يوم وصلَّى الجمعة ثلاث ركعات، ولَمَّا حاوَل المصلُّون وراءَه تنبيهَه لعن آباءهم جميعًا وطلَّق من يومها الإمامةَ والجامعَ، ولأجل خاطِرهم طلَّق الصلاةَ، وتعلَّم الكوتشينة وظلَّ يلعبها حتى باع كلَّ ما يَمْلِكه، وحينئذٍ حلف بالطلاق أن يبطلها، وكان محمد أفندي المدرِّس بالمدرسة الابتدائية في البندر فاتحًا دكان بقالة في البلدة، عرض على الشيخ علي أن يقف في الدكان ساعات الصباح فقَبِل، ولكنه لم يعمل إلَّا ثلاثة أيام، وفي اليوم الرابع كان محمد أفندي واقفًا أمام الدكان يتصبَّب حلاوة طحينية، فقد اكتشف الشيخ علي أن محمد أفندي يضع قطعة حديد في الميزان ليطب، وقال له الشيخ علي: «إنت حرامي!» وما كاد محمد أفندي يقول: «لايْمِها يا شيخ علي، واسكت، وخليك تاكل عيش»، حتى قذَفَه الشيخ علي بكتلة الحلاوة الطحينية، ومن يومها لم يجرؤ أحدٌ على أن يعهد للشيخ علي بعمل، وحتى لو كان قد جرؤ، فالشيخ علي نفسُه لم يكن متحمِّسًا لأي عمل.

وكان هذا الشيخ علي قبيحًا، ضيِّق الصدْر، لا عمل له، ومع هذا لم يكن في البلدة مَن يكرهه، كان الجميع يحبونه ويعشقونه ويتداولون نوادِرَه، وألذُّ ساعة هي تلك التي يجلسون فيها حوله يستفزُّونه ليَغضَب، وغضَبُه كان يُضحِكهم، كان إذا غضب، واربدَّتْ ملامحه، وانكتم صوته، كان الواحد منهم لا يتمالَك نفسه ويموت من الضحك؟ ويظلون يستفزُّونه ويظل هو يغضب، ويضحكون حتى ينفضَّ المجلس، وعلى كل لسان كلمة: «الله يجازيك، يا شيخ علي!» ويتركونه وحيدًا ليصبَّ جامَ غضبِه على «أبو احمد»، فقد كان يُسمِّي الفقر «أبو احمد»، وكان يعتبره عدوَّه الوحيد اللدود، ويتحدَّث عنه كما لو كان

آدميًّا موجودًا له اسم ولحم ودم، وكانتْ مجالِسُه تبدأ حين يسأله أحدهم: «أبو احمد عمل فيك إيه يا شيخ علي النهارده؟»

وكان الشيخ علي يغضب حينئذٍ غضبًا حقيقيًّا؛ ذلك لأنَّه لم يكن يحبُّ أن يحدِّثه أحد عن فقره، إذا تحدث هو كان به، أمَّا أن يتحدَّث الناس عن فقره فذلك شيء يدفع إلى الغضب! فالشيخ علي كان خجولًا جدًّا رغم قسوة ملامِحِه وكلامِه، وكان يفضِّل أن يبقَى أيامًا بلا دخان على أن يطلب من أحدهم أن يلف له سيجارة، وكان يحمل معه على الدوام إبرة وقطلة لرَتْق جلبابه إذا تمزَّق، وإذا اتَّسَخ ذهب بعيدًا عن البلدة وغسل ثيابَه وظلَّ عاريًا حتى تجفَّ؛ ولذلك كانت عمامته الوحيدة أنظف عمامة في البلدة.

كان حَرِيًّا إذن بأهل منية النصر أن يضحكوا من هذه النادرة الجديدة، ولكن الضحكات كانتْ تموت في الحال! والألسن تتراجع خائفة إلى الحلوق، وكأنما لدغتْها عقارب! فكلمة الكفر كلمة بشعة، والبلدة مثل غيرها من البلاد تحيا في أمان الله، فيها كل ما تحفل به سائر البلاد، الناس الطيبون الذين لا يعرفون إلَّا أعمالهم وبيوتهم، واللصوص الصغار الذين يسرقون كيزان الذرة، والكبار الذين ينقبون الزرائب ويسحبون البهائم من أنوفها بالخطاطيف، والتُّجَّار الذين يتاجرون بالمئات، وتُجَّار القروش، والنساء المُلْعَبات غير المعروفات، وأولئك المعروفات على نطاق البلدة كلِّها، والصادقون والكاذبون والخُفَراء، والمرضى والعوانس والصالحون، فيها كل ما تحفل به سائر البلاد، ولكن الجميع تجدهم في الجامع إذا أذَّن المؤذِّن للصلاة، ولا تجد واحدًا منهم فاطرًا في رمضان، وثمة قوانين مَرْعِيَّة تنظِّم حياة الكل ويسمُّونها الأصول، فلا يتعدَّى اللص على لص، ولا أحدٌ يُعيِّر أحدًا بصنعته، ولا يجسُر واحدٌ على تحدِّي الشعور العام، وإذا بالشيخ علي يقِف ويُخاطِب الله هكذا بلا إحم ولا دستور!

كانوا يضحكون قليلًا، ولكنهم ما يكادون يسمعون ما يقوله حتى يتولَّاهم وجوم.

كان رأسُه عاريًا، وشعره القصير يلمع بالعرق وبالشيب، والعصا الحكمدار في يمينه وعيناه تنفُثان حُمَمًا، وفي وجهه غضبٌ أحمق شديدٌ، وكان يقول موجِّهًا كلامَه إلى السماء: «إنت عايز مني إيه؟! تقدر تقول لي، إنت عايز مني إيه؟! الأزهر، وسبتُه عشان خاطر شوية المشايخ اللي عاملين أوصيا ع الدِّين، ومراتي، وطلقتها، والدار، وبعتها، وأبو احمد، وسلطته عليَّ دونًا عن بقية الناس! هو ما فيش في الدنيا دي كلها إلا اني؟! ما تنزِّل غضبك يا رب على تشرشل ولا زنهاور! مش قادر إلَّا عليَّ اني؟! عايز مني إيه دلوقت؟! المرات

من شباب البلدة الأقوياء حوله ويوقعوه أرضًا، ويكمّموا فاه، ويُعطوه علقةً لا ينساها، غير أن نظرة واحدة ألْقاها الشيخ علي مِن عينيه المشتعلتين بالغضب المجنون أذابت الاقتراح، فمن المستحيل أن ينالوا الشيخ علي قبل أن يخبط هو خبطة أو خبطتين برأس الحكمدار، وكل شاب قد قدَّر أن الخبطة ستكون من نصيبه، والذي يهدِّد بدشدشة رأس عزرائين كفيل بدشدشة رأس الواحد منهم؛ وعلى هذا ذاب الاقتراح.

وقال له أحدهم في فروغ بال: «ما انت طول عمرك جعان يا راجل! اشمعنى النهاردە؟!»

وأصابتْه نظرة نارية من الشيخ علي، وأجابه: «المرة دي، يا عبد الجواد يا معصفر، الحكاية طالت!»

وزعق فيه آخَر: «طب يا أخي، لُمّا انت جعان مش تقول لنا واحنا نوكّلك بدل الكلام الفارغ اللي انت قاعد تقوله ده؟!»

وهبَّ فيه الشيخ علي: «أني أطلب منكم؟! أني أشحت منكم يا بلد جعانة؟! دا انتو جعانين أكتر مني! أقوم أشحت منكم؟! أني جاي اطلب منه هو، واذا ما أدانيش ح اقدر اعرف شغلي.»

وقال له عبد الجواد: «ما كنت تشتغل يا أخي وتاكل، يخفى وجهك!»

وهنا بلغ الغضب بالشيخ علي منتهاه، وتزربن وراح يهتز ويصرخ، ووزَّع كلامه بين الجمع المحتشد عن بُعْد وبين السماء: «وانت مالك يا عبد الجواد يابن ست ابوها؟! مانيش مشتغل! مش عايز اشتغل! ما بعرفش اشتغل! مش لاقي شغل! هو شغلكو ده شغل؟! يا عالم بقر! دا شغلكو ده شغل حمير! واني مش حمار، أني ما أقدرش يتقطم وسطي طول النهار، ما اقدرشي اتعلَّق في الغيط زي البهيمة يا بهايم، يلعن أبوكو كلكو! مانيش مشتغل! والنبي لو حكمت اموت م الجوع ما اشتغل شغلكوا أبدًا.»

وكان غضبه شديدًا إلى الدرجة التي جعلت الناس تضحك بالرغم منها، وبرغم الموقف الرهيب الذي كانوا فيه.

وانتفض الشيخ علي انتفاضة عظيمة وقال: «هه! ح أعد لغاية عشرة والنبي إن ما بعت لي مائدة لكافر وعامل ما لا يُعمل.»

وكان واضحًا أن الشيخ علي حقيقة لن يتراجع، وأنه ينوي أن يلبخ، ويحدُث حينئذٍ ما لا تُحمَد عقباه.

اللي فاتت كنت بتجوَّعْني يوم وباستحمل، واقول: «يا واد، كأننا في رمضان! واهو يوم وينفض»، المرة دي يقالي ماكلتش من أول امبارح العصر، وسجاير ممعييش سجاير بقالي أسبوع، ومزاج حد الله ما دقته بقالي عشرة ايام، وأنت بتقول فيه في الجنة عسل نحل وفواكه وأنهار لبن، ما بتدنيش منهم ليه؟! مستنّي امَّا اموت م الجوع علشان أروح الجنة وآكل من خيرك؟! لا، يا سيدي، يفتح الله! احييني النهارده، وأبقى بعد كده ودّيني مطرح ما تودّيني! يا أخي، ما تبعد عني أبو احمد ده، ما تبعته أمريكا، هو كان انكتب عليَّ؟! أنت بتعذِّبني ليه؟! آني ما جِلْتِيش إلَّا الجلابية دي، والحكمدار، عايز مني إيه؟! يا تغدِّيني دلوقتي حالًا، يا تاخُدْني حداك على طول، ح اتغدّيني والَّا لأ؟!»

كان الشيخ علي يقول هذا بانفعال رهيب، حتى لقد تكوَّم الزَّبَد فوق فمه، وطماه العرق، وامتلأ صوته بحقدٍ فاض عن حدِّه، وأهل منية النصر واقفون وقلوبهم تكاد تسقط من الرعب، كانوا خائفين أن يسوق الشيخ علي فيها ويكفر، ولم يكن هذا فقط مبعث خوفهم، فالكلمات التي يقولها الشيخ علي خطيرة، قد تُغضِب الله — سبحانه وتعالى — وقد تحلُّ ببلدهم من جرَّاء ذلك نقمة تأتي على الأخضر واليابس، كان كلام الشيخ علي يهدِّد البلدة الآمنة كلَّها، وكان لا بد من إسكاته، وعلى هذا بدأ العُقَلاء يُطْلِقون من بعيد كلمات طيِّبات يرجون فيها من الشيخ علي أن يعود إليه رشده ويسكت، وترك الشيخ علي السماء قليلًا، والْتَفَتَ إليهم: «أسكت ليه؟! يا بلد دون، أسكت لَمَّا اموت م الجوع؟! أسكت ليه؟! خايفين على بيوتكم ونسوانكم وزرعكم، اللي حداه حاجة يخاف عليها، إنما انا مش خايف على حاجة، إن كان زعلان مني ياخدني، إنما ودِيني وما أعبد، إن جه حد ياخدني إن شاالله يكون عزرائين لمدشدش على رأسه الحكمدار، ودِيني، ماني ساكت إلَّا امَّا يبعت لي مائدة من السما حالًا! أنا مش أقل من مريم! هي مهما كانت حُرْمة، إنما انا راجل، وهي ماكنتشي فقيرة، إنما انا أبو احمد طلَّع دِيني! ودِيني وما أعبد، ماني ساكت إلَّا أما يبعت لي حالًا مائدة!»

والْتَفَت الشيخ علي إلى السماء وقال: «هه! ح تبعتها حالًا دلوقتي، والا ما أخلي ولا أبقي حدًا إلا ما أقوله؟! مائدة حالًا! جوز فراخ، وطبق عسل نحل، ورصَّة عيش ساخن، على شرط عيش ساخن! واوع تنسى السلطة! ودِيني، لعابِد لغاية عشرة، وان ما نزلت المائدة ماني مخلي ولا مبقي.»

ومضى الشيخ علي يعد، وقلوب منية النصر تعد معه مقدَّمًا، والأعصاب قد بدأت تتوتر، وأصبح لا بد من عمل شيء لإيقاف الشيخ علي عند حده، واقترح أحدُهم أن يلْتَفَّ جماعة

وأعطاه أحدهم صندوق دخانه.

ومدَّ يده وتناوَلَ قطعةً كبيرةً من اللحم، وقبل أن يتاويها في فمه قال: «وحتة المُرَّة فين؟!»

فقالوا له: «حقةْ! إلَّا دي!»

وهاج الشيخ علي وقال: «طب هه!» وترك الطعام، وخلع جلبابه وعمامته وراح يهز عصاه ويهدِّد بالكفر من جديد، ولم يسكت إلَّا بعد أن أحضَروا مندور تاجر المر، وبلبع له فضَّا، وقال له: «خد! خد يا شيخ، مش خسارة فيك! أصلنا ما حدناش نظر! وماكنّاش عارفين إنك بتنكسف تطلب، الناس تقعد وياك وتنبسط، وبعدين تدلدل ودانها وتمشي وتسيبك! وإحنا لازم نشوف راحتك يا شيخ، هي بلدنا من غيرك أنت وابو احمد تسوى بصلة؟! أنت تضحكنا وإحنا نأكلك! إيه رأيك في كده؟!»

وغضب الشيخ علي غضبًا شديدًا، وطار وراء مندور وهو في قمة الغيظ ومضى يهز الحكمدار وهو يكاد يهوي بها على رأسه ويقول: «أنا أضحكوا؟! هو أني مضحكة يا مندور يا ابن البلغة؟! امش، داهية تلعنك وتلعن أبوك!»

وكان مندور يجري أمامَه وهو يضحك، وكان الناس يتفرَّجون على المطاردة وهم يضحكون، وحتى حين طار الشيخ علي وراءهم جميعًا وهو يسبُّهم ويلعنهم كانوا لا يزالون يضحكون.

ولا يزال الشيخ علي يحيا في منية النصر، ولا تزال له في كل يوم نادرة، ولا يزال سريع الغضب، ولا يزال الناس يضحكون من غضبه، غير أنهم من يومها عرفوا له، فما يكادون يَرَوْنه واقفًا وسط الجرن وقد خلع جلبابه وعمامته وأمسك بالحكمدار في يده وراح يهزها في وجه السماء، حتى يدركوا أنهم نسُوا أمرَه وتركوا «أبو احمد» ينفرد به أكثر من اللازم، وحينئذٍ، وقبل أن تتسرَّب من فمه كلمة كفر واحدة، تكون الطبلية قد جاءتْه، وعليها ما يطلبه، وأحيانًا يرضى بما قسم الله، وأمره إلى الله.

وبدأ الشيخ علي يعد، وبدأت نقاط العرق تنبت على الجباه، وأصبح حَرُّ الظهر لا يُطاق، حتى إن بعضهم تهامَس أن النقمة لا بد قد بدأت تحل، وأنَّ ذلك الحرَّ الفظيع إنْ هو إلَّا مقدمة للحريق الهائل الذي سوف ينشب، ويأتي على كل القمح الواقف والمحصود.

وأخطأ أحدهم مرة وقال: «ما تشوفولوا لقمة يا ولاد، يمكن يهبط.»

ويبدو أن الكلمة وصلتْ إلى أذن الشيخ علي مع أنه كان يعد بصوت عال مرتفع، فقد استدار إلى الجمع قائلًا: «لقمة إيه يا بلد غجر؟! لقمة مِن عيشكو المعفَّن وجبنتكم القديمة اللي كلها دود؟! وده أكل؟! ودِيني، مانى ساكت إلَّا اما تنزل لي المائدة لغاية هنا هه، وعليها جوز فراخ.»

وسرَتْ همهمةٌ كثيرة في الجمع، وقالت ولية من الواقفات: «أني طابخة شوية بامية حلوين، يا خويا، أجيب لك صحن؟»

وصرخ فيها الشيخ علي: «إخرسي يا مرة! بامية إيه يا بلد كلها قرون؟! دا عقولكو بقت كلها بامية! وريحة بلدكو زي ريحة البامية الحامضة!»

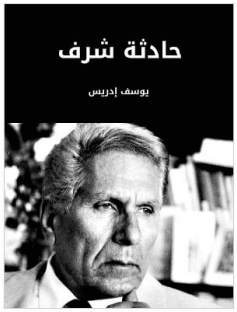
وقال أبو سرحان: «حدانا سمك صابح يا شيخ علي، شاريينه لسه من احمد الصياد.»

وزأر فيه الشيخ علي: «سمك إيه بتاعكو ده؟! اللي قد العقلة يا بلد «صبر»! هو ده سمك؟! ودِيني، إن ما بعت جوز فراخ والطلبات اللي قلت لك عليها لشاتم وزي ما يحصل يحصل!»

وأصبح الوضْع لا يُحتمَل، إمَّا السكوت وضياع البلدة ومَن فيها، وإمَّا إسكات الشيخ علي بأي طريقة، وانطلقتْ مائة حنجرة تعزم عليه بالغداء، وانطلق صوته مائة مرة يرفض، ويصر على الرفض ويقول: «ماني قاعد على اللَّضَى يا بلد! بقى لي تلات ايام ما حدَّش عزم عليَّ بلقمة! حِلْيِت العزومة دلوقتي؟! ودِيني، مانى ساكت إلَّا امَّا تيجي المائدة من عند ربنا!»

واستدارت الرءوس تسأل عمَّن طبخ في هذا اليوم؛ إذ إنَّ كلَّ الناس لا يطبخون كل يوم، وأن يكون لدى أحدهم «زَفَر» أو فراخ يعدُّ حادِثًا جلَلًا، وأخيرًا وجدوا عند عبد الرحمن رطل لحمة «بتلو» مسلوقًا بحاله، فأحضروه على طبلية، وأحضروا معَه فجلًا، وجوزين عيش مرحرح، ومخ بصل، وقالوا للشيخ علي: «يقضِّيك ده؟»

وتردَّد بصر الشيخ علي بين السماء والطبلية، وكلَّما نظر إلى السماء قدحتْ عيناه شررًا، وكلَّما نظر إلى الطبلية احتقن وجهُه غضبًا، والجمع يغمره السكون، وأخيرًا نطق الشيخ علي وقال: «بقى أني عايز مائدة يا بلد غجر، تجبولي طبلية؟! وفين علبة السجاير؟»



حادثة شرف

يوسف إدريس

روايات ٢٣,٢٧٧ كلمة

«ما فائدةُ البنادقِ والرَّصاص؟! أليكي تُخضِع هؤلاءِ الناس بقتلِ بعضِهم؟! وما فائدةُ القتلِ في قومٍ يُحيون قتلاهم وموتاهم؟! في قومٍ يخلُفُون مِن الميّتِ الواحدِ مِئاتِ الأحياء، ويخلُقون لكلّ حيٍّ بعدَ هذا آلافَ الأولاد؟!»

هل يُمكِنُ لحادثةٍ بسيطةٍ أن تُغيّرَ مَجرى حياتها وحياةَ مَن حولها؟! ولِمَ لا؟! لا سيّما أنّها «حادِثة شرَف»! في قَريةٍ ريفيّةٍ بسيطةٍ تَعيشُ فاطِمةُ، أجملُ بناتِ القريةِ وأرقّهُنّ، حياتُها مُطمئِنَةٌ هادِئة، ولكنَّ جمالَها الذي رَفعها إلى هذه المرتبة، هُو نفسُهُ الذي جعل منها مَحلَّ حِقدِ كلّ بنات القريةِ لأنَّ جمالَها طاغٍ عليهن، وجعلَ الشَّبابَ يتنافسون للفوزِ بها. لكنَّ حادثَ اعتداءٍ بسيطٍ من شابٍّ متهوّرٍ يُفقِدُ البنتَ حياتَها المستقرّة، ويُلوّثُ سمعتَها، ويجعلُها حديثَ القريةِ؛ لا لجمالِها هذهِ المرّة، ولكنْ لضَياعِ شرَفِها. فما حقيقةُ الاعتداءِ الذي تعرّضت لهُ فاطمة؟ وهل يُمكنُ لحادثٍ كهذا أن يُغيّرَ حياتَها تمامًا؟ في هذهِ المجموعةِ القصصيّةِ لتعرّفْ على قِصّةِ هذه الحادثة، وقصصٍ أخرى.

هذه النسخة من الكتاب صادرة ومتاحة مجانًا بموجب اتفاق قانوني بين مؤسسة هنداوي وأسرة السيد الدكتور يوسف إدريس.

شارك الكتاب على فيسبوك

موضوعات الكتب

كل الكتب	٣٥٢٢
إدارة أعمال	٢٤
أدب	٤٩٤
أدب رحلات	٦٧
أديان	٢٤
اقتصاد	٣٥
تاريخ	٤٤٣
تكنولوجيا	١٥
جغرافيا	١٧
خيال علمي	٨٩
روايات	٤٥٠
سياسة	٩٧

عن المؤلف

يوسف إدريس: واحدٌ مِن أهمِّ الكُتّابِ والرِّوائيّينَ الَّذينَ أنجبتهم مِصرُ والعالَمُ العرَبي، وأكثرُ الرِّوائيّينَ اقْتِرابًا مِنَ القَريةِ المِصرية؛ لِذا لُقِّبَ بـ «تشيخوف العرب»، نِسبةً إلى الأديبِ الرُّوسيِّ الكَبيرِ «أنطون تشيخوف».

وُلِدَ «يوسف إدريس علي» في قَريةِ «البيروم»، بمَركزِ فاقوس، بمُحافظةِ الشَّرقيةِ في ١٩ مايو عامَ ١٩٢٧م. عاشَ طُفولتَهُ معَ جَدَّتِهِ بالقَريةِ، وأكمَلَ دِراستَهُ بالقاهِرة، ونَظرًا لحُبِّهِ الجَمَّ للعُلوم، الْتَحقَ بكُلِّيةِ الطبِّ بجامِعةِ فُؤادٍ الأوَّل (جامِعة القاهِرة الآن)، الَّتي شَهِدتْ نِضالَهُ السِّياسِيَّ ضِدَّ الاحتِلالِ البريطانيِّ مِن خِلالِ عملِهِ سِكرتيرًا ثنفيذيًّا لِلَجنةِ الدِّفاعِ عنِ الطَّلَبة، ثُم سِكرتيرًا لِلَجنةِ الطَّلَبة. وفِي عامِ ١٩٥١م حصَلَ على دَرجةِ البَكالوريُوس في الطبِّ مُتخصِّصًا في الطبِّ النَّفسِي، وعُيِّنَ طَبيبًا بمُستشفى قَصرِ العِيني، غيرَ أنَّهُ استَقالَ مِنها عامَ ١٩٦٠م وقرَّرَ التفرُّغَ للكِتابة، فعُيِّنَ مُحرِّرًا بجَريدةِ الجُمهورية، ثُم كاتِبًا بجَريدةِ الأهرامِ عامَ ١٩٧٣م. كما انْضَمَّ إلى عُضويةِ عددٍ مِنَ الهيئاتِ المَعنيَّةِ بالكِتابة، مِثل: نادِي القِصَّة، وجَمعيةِ الأُدباء، واتِّحادِ الكُتّاب، ونادِي القَلَمِ الدَّولي.

سافَرَ إدريس خارجَ مِصرَ زائرًا عِدَّةَ دُولٍ عَرَبيةٍ أكثرَ مِن مرَّة، كما زارَ بَينَ عامَيْ ١٩٥٣ و١٩٨٠م أمريكا والعَديدَ مِنَ الدُّولِ الأُوروبيةِ والآسيوية، مِنها: فَرَنسا، وإنجلترا، واليابان، وتايلاند، وسِنغافُورة، وجَنُوب شَرق آسيا، وقَدْ ظهَرَ أثَرُ ذلِك فِي كِتاباتِه.

مُنِحَ «وِسامَ الجَزائرِ» عامَ ١٩٦١م تَقْديرًا لدَورِه فِي دَعمِ اسْتِقلالِ الجَزائرِ ونِضالِهِ معَ الجَزائريِّينَ فِي مَعركتِهِم مِن أجلِ الاستِقلال، وخِلالَ مَسيرتِهِ الأدبيَّةِ نالَ إدريسُ عِدَّةَ جَوائِز، مِنها: «وِسامُ الجُمهورية» مَرَّتينِ عامَيْ ١٩٦٣ و١٩٦٧م تَقْديرًا لِخِدماتِهِ فِي التَّأليفِ القَصصيِّ والمَسْرحي، وفازَ بِـ «جائِزةِ عبدِ الناصرِ فِي الآداب» عامَ ١٩٦٩م، و«وِسامِ العُلومِ والفُنونِ مِنَ الطَّبقةِ الأُولى» عامَ ١٩٨٠م، و«جائِزةِ صدَّام حُسَين للآداب» عامَ ١٩٨٨م، و«جائِزةِ الدَّولةِ التَّقديريةِ» عامَ ١٩٩٠م.

صنَعَ إدريسُ بما ألَّفَهُ مَدرسةً مُختلِفةً وتَجرِبةً جَديدةً اتَّبعَهُ فِيها الكثِير، مُستخدِمًا بَراعتَهُ فِي اللُّغةِ ليرسِمَ قِطاعاتٍ مُختلِفةً مِنَ المُجتمعِ المِصري. كانتْ تَجرِبتُهُ الأولى فِي النَّشرِ القَصصيِّ فِي مَجلةِ «القِصَّة» بنَشرِ قِصةِ «أُنشودة الغُربَاءِ» فِي ٥ مارسَ عامَ ١٩٥٠م، وبعدَ أربعِ سَنواتٍ أصدَرَ أُولى مَجموعاتِهِ القَصصيةِ «أرخص اللَّيالِي»، ثلَتْها مَجموعاتٌ قَصَصيةٌ أُخرى، مِنها: «حادِثةُ شَرَف»، وَ«النداهة»، وَ«اقتلها». ومِن مَسرَحياتِهِ «المخططين»، وَ«الفرافير»، وَ«البهلوان». كمَا شارَكَ بالعديدِ مِنَ المَقالاتِ الأَدبيةِ والسِّياسِيةِ والفِكريةِ التي نَشرَها فِي مَجمُوعات، مِنها: «فقر الفكر وفكر الفقر»، وَ«أهمية أن نتثقف، يا ناس»، وَ«انطباعات مستفزة». ومِن خِلالِ كتابِهِ «جَبرتي الستينات» سجَّلَ ما مَرَّ عليهِ مِن أحداثٍ سِياسيةٍ وفِكريةٍ خِلالَ فترةِ السِّتينيَّات. تحوَّلَ عددٌ كَبيرٌ مِن أعمَالِهِ إلى أفلامٍ سِينمائية، مِنها: «الحرام»، وَ«لا وقت للحب»، وَ«العيب»، وَ«قاع المدينة».

تُوفِّيَ الكاتِبُ الكَبيرُ يَومَ ١ أغسطس عامَ ١٩٩١م؛ بعدَ أنْ تَرَكَ لَنا عالَمًا أَدَبيًّا خاصًّا بِهِ رسَمَهُ لَنا مِن خِلالِ ما ألَّفَه.