تحويل الرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ
إلى الفيلم "اللص والكلاب" لكمال الشيخ

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

محمد عفيف الرحمن

رقم القيد: ١٠٣١٠٠٢٠

المشرف:

الدكتور حليمي

رقم التوظيف: ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠١٥

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تحويل الرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ
إلى الفيلم "اللص والكلاب" لكمال الشيخ

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

محمد عفيف الرحمن

رقم القيد: ١٠٣١٠٠٢٠

المشرف:

الدكتور حليمي

رقم التوظيف: ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠١٥

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الاستهلال

قُلۡ إِن كُنتُمۡ تُحِبُّونَ ٱللَّهَ فَٱتَّبِعُونِي يُحۡبِبۡكُمُ ٱللَّهُ وَيَغۡفِرۡ لَكُمۡ ذُنُوبَكُمۡۗ وَٱللَّهُ غَفُورٞ رَّحِيمٞ ٣١

"Katakanlah: "Jika kamu (benar-benar) mencintai Allah, ikutilah Aku, niscaya Allah mengasihi dan mengampuni dosa-dosamu." Allah Maha Pengampun lagi Maha Penyayang". (Q.S. Ali Imron, 31)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الإهداء

أهدي هذا البحث إلى:

والدي الحنين، مولاي أبي نور رحمة وأمي المحبوبة ويويك منيرة

وجدي المرحوم محمد أصفر رحمه الله له وجدتي مسلحة

فقد ربياني منذ أول خطوتي أحطوها في الحياة

ولا أنسى إلى:

١. سائر أسرتي: مفرحة ومالا وسلطان. وجميع أعضاء حفدة أصفر أولئكهم جمعية الجنة ورزقي ودليما وديكا وعزمي وتقي الدين ووافا وفهمي وصفية وجزيلة وإينا ورامي وإحسان وزهراء وعبرة وخص خصوصا خالي بر أشهادي وزوجته خالة إستي.
٢. جميع أصحابي في حركة الطلبة الإسلامية الإندونيسية "ابن عقيل" خاصة لجمعية سابو جكات ٢٠١٠ إيضان وديفيد وورعي وجلال ونوفل وريحان وعصام وفؤاد وذو القرنين وعفيف ووجداني واسماعيل وعزيز وعبدالوهاب ورفقي و لقمان وتحت ونور وأنا وصيفا وفوتري ونينجروم ورزيق وغيرها.
٣. جميع أصحابي في جمعية الطلبة بقسم اللغة العربية وأدبها ٢٠١٠.
٤. جميع أصحابي أعضاء مجلس النواب للطلبة نصر ورئيس وفطري و غيرها خاصة بكلية العلوم الإنسانية ٢٠١٣.
٥. **جميع أصحابي في جمعية المتخرجين في المعهد الأمين "Fosil Alam".**
٦. **جميع إخواني في جمعية الطلبة مجافهيت مجاكرطا.**
٧. **جميع إخواني بجويوجرين ٧٢ لطيف وحليم وفايمو ورجال وساتر وساتم وأديت وأري وأنام ورادتيا وديفيك وجوجوس غيرهم.**

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

كلمة الشكر والتقدير

الحمد لله الذي أنزل القرآن هدى لنا والذي خلق الأرض والسموات العلى وما فيهما. الحمد لله الذى خلق الإنسان و علمه البيان، هو الله الخالق البارء المصور له الأسماء الحسنى وهو المهتد الهداية وأمنع الضلاة ونعب وحده ولا شريك له وأشهد أن لاإله إلاالله العظيم الواحد الصمد العزيز الحكيم. ثم الصلاة و السلام على سيدنا وحبيبنا وشافعنا مُحَمَّد ابن عبد الله. وهو الذى قد أخرج الناس من ظلمات الجهل إلى نور العلم.

وبعد، ما أقول شيئا أفضل حينما انتهيت في كتابة هذا البحث. بعد أن بذلت نفسي وجهدي. وأسلمت جميع أوقاتي، وسهرت أكثر ليالي في مطالعة مصادره والكشف في المكتبة وحل عقد المسائل. وكتابته في الميعاد، من أن أحمد الله تعالى أبلغ الحمد والشكر. وأني أتقين حق اليقين بأن ذلك كله بعونه تعالى وكرمه. إني أشعر أن كتابة هذا البحث ليست بمجرد قوتي وقدرة نفسي بل بمساعدة العلماء والمعلمين والإخوان القريبين. لذا فجدير بي لأن أقدم أشرف التحيات وأحسن هنا:

١. فضيلة مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج بروفيسور الدوكتور الحاج موجيا راهرجو.
٢. فضيلة عميدة كلية العلوم الإنسانية الدوكتورة الحاجة إستعاذة.
٣. فضيلة رئيس قسم اللغة العربية وأدبها الدكتور محمد فيصل.
٤. **فضيلة الأستاذ الدكتور الحاج حليمي وهو مشرف في كتابة هذا البحث الجامعي على توجيهاته القيمة وإرشاداته الوافرة.**
٥. **فضيلة مولاي أبي المحبوب نور رحمة وأمي المحبوبة ويويك منيرة.**
٦. **وجميع الأساتيذ و الأستاذات في قسم اللغة العربية وأدبها.**

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

جزاهم الله خير الجزاء على حسن صنعهم وخلوص أعمالهم ومقاصدهم.
عسى الله أن يجعل هذا البحث نافعا للباحث خاصة ولسائر القراء عامة، آمين.

الباحث

محمد عفيف الرحمن

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تقرير الباحث

أفيدكم علما بأنني الطالب:

الاسم : محمد عفيف الرحمن

رقم القيد : ١٠٣١٠٠٢٠

موضوع البحث : تحويل الرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ إلى الفيلم "اللص والكلاب" لكمال الشيخ (دراسة التناص)

أحضرته وكتبته بنفسي وما زادته من إبداع غيري أو تأليف الأخر. وإذا ادعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتبيين أنه فعلا من بحثي فأنا أتحمل المسؤولي 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، ٣٠ يونيو ٢٠١٥ م

الباحث

محمد عفيف الرحمن

رقم القيد : ١٠٣١٠٠٢٠

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وزارة الشؤون الدينية
كلية العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وأدبها
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج

تقرير المشرف

إن هذا البحث الجامعي الذي قدمه:

الاسم : محمد عفيف الرحمن

رقم القيد : ١٠٣١٠٠٢٠

موضوع البحث : تحويل الرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ إلى الفيلم "اللص والكلاب" لكمال الشيخ (دراسة التناص)

قد نظرنا وأدخلنا فيه بعض التعديلات والإصلاحات اللازمة ليكون على الشكل المطلوب لاستيفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا (S1) لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة العربية وأدبها.

تحريرا بمالانج، ٣٠ يونيو ٢٠١٥ م

المشرف

الدكتور حليمي

رقم التوظيف: ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وزارة الشؤون الدينية
كلية العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وأدبها
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج

تقرير لجنة المناقشة عن البحث الجامعي

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمه:

الاسم : محمد عفيف الرحمن

رقم القيد : ١٠٣١٠٠٢٠

موضوع البحث : تحويل الرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ إلى الفيلم "اللص والكلاب" لكمال الشيخ (دراسة التناص)

وقررت اللجنة نجاحه واستحقاقه درجة سرجانا (S1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٣٠ يونيو ٢٠١٥ م

١- رئيس اللجنة : محمد خليل، الماجستير ( )

٢- المختبر الرئيسي : محمد فيصل، الماجستير ( )

٣- السكرتير : الدكتور حليمي ( )

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة استعاذة، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٧٠٣١٣١٩٩٢٠٣٢٠٠٢

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وزارة الشؤون الدينية
كلية العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وأدبها
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج

تقرير عميدة كلية العلوم الإنسانية

تسلمت عميدة كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج البحث الجامعي الذي كتبه الباحث

الاسم : محمد عفيف الرحمن

رقم القيد : ١٠٣١٠٠٢٠

موضوع البحث : تحويل الرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ إلى الفيلم "اللص والكلاب" لكمال الشيخ (دراسة التناص)

لاستيفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا (S1) لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة العربية وأدبها.

تقريرا بمالانج، ٣٠ يونيو ٢٠١٥ م.

عميدة كلية الإنسانية

الدكتورة استعاذة، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٧٠٣١٣١٩٩٢٠٣٢٠٠٢

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وزارة الشؤون الدينية
كلية العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وأدبها
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج

تقرير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

تسلم رئيس قسم اللغة العربية وأدبها جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج البحث الجامعي الذي كتبه الباحث

الاسم : محمد عفيف الرحمن

رقم القيد : ١٠٣١٠٠٢٠

موضوع البحث : تحويل الرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ إلى الفيلم "اللص والكلاب" لكمال الشيخ (دراسة التناص)

لاستيفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا (S1) لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة العربية وأدبها.

تقريرا بمالانج، ٣٠ يونيو ٢٠١٥ م.

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٤

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الملخص

الرحمن، محمد عفيف. ٢٠١٥، تحويل الرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ إلى الفيلم "اللص والكلاب" لكمال الشيخ (دراسة التناص). بحث جامعي. قسم اللغة العربية وأدبها بكلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج. المشرف: الدكتور حليمي.

الكلمات الأساسية: تحويل الرواية، اللص والكلاب، نجيب محفوظ، دراسة التناص.

تحويل الرواية إلى الفيلم هو عمل الأدب مشهور عام للمجتمع. قد وجدنا عدد من الرواية التي عرضت أو تكيفت إلى الشاشة. ولكن وجد الباحث بعض المختلفات عندما عرض الفيلم إلى الشاشة. وقع وجود إبتداع الفيلم بسبب اختلاف الوسيلة الأساسية بين الفيلم والرواية. أما الفيلم يستخدم وسيلة الصور والأصوات وعلى أن الرواية تستخدم وسيلة اللغة للقصة. والأسئلة هي كما يلي: (١) ما الفرق بين كرنيل الرواية والفيلم "اللص والكلاب" وساتليتهما؟ و(٢) ما المختلفات بين الفيلم والرواية خاصة في الحبكة والتشخيص والمكان والزمان؟ و(٣) ما المتغيرات التي وقعت في الفيلم (الوظيفة)؟

حدد الباحث في بحث كرنيل الفيلم والرواية وساتليتهما حتى ظهرت مختلفات حبكة الفيلم بنظرية السرد لشاتمان. ثم عرف مختلفات حبكة الفيلم بما وقع تغير الوظيفة. وأخيرا حلل الباحث متغيرات الوظيفة التي تسبب مختلفات الحبكة بنظرية التناص لجوليا كريستفا.

والنتائج لهذا البحث تعني (١) عدد كرنيل الفيلم وساتليته أقل من كرنيل الرواية وساتليتها بأن الفيلم زين بتظهير بعض الحوادث وزيادة الحبكة خاصة في بداية القصة. و (٢) الفيلم زين بزيادة التشخيص وتعديل الحبكة وتصغيرها وامتصاصها من الرواية. و (٣) الأخير دلت أن متغيرات الوظيفة التي تحصل مختلفات الحبكة بين الرواية والفيلم باستخدام مبادئ التناص كالتحويل والامتصاص والتعديل والتوسع والنقصان.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ABSTRACT

Rahman, Mohammad Afifur. 2015. The Transformation of Novel "al Lissu Wa al Kilab" Created by Naguib Mahfud Toward The Form of Film "al Lissu Wa al Kilab" Created by Kamal as Syaikh (Intertextual Studies). Thesis. The Department of Arabic Letter and Language. Faculty of Humanity. Maulana Malik Ibrahim State Islamic University of Malang. Advisor: Dr. Halimi.

Keyword: Transformation of Novel, al Lissu Wa al Kilab, Naguib Mahfud, Intertextual Studies

The transformation of novel into the form of film is included on one of the development of literary works that is well-known in society. A number of novel has been widely promoted to the wide-screen films. Yet, the researcher found some differences when the novel are transformed into the form of film. The difference found in films are caused by the basic distinction between novel and film that is the difference of medium that is used. Film uses the medium of image and voice (audiovisual) but novel uses the medium of language to present the story. The research questions of this research are; (1) What is the difference of kernel and satellite of the film which become the hypogram? (2) What is the difference between film and novel, particularly on the category of plot, characterizations, and setting? (3) What is the change function happens on film as the result of transformation process?

The researcher determined the discussion of kernel and satellite that founded in novel and film so that there is the difference of the plot on both by using narrative structure theory of Seymour Benjamin Chatman. Furthermore, from that difference, it can be known the changes that happens on the film. Thereafter, the researcher analyzed the change of the function caused by the difference of plot using intertextual theory of Julia Kristeva so it can be known the special difference between novel and film in the form of plot, characterizations, and setting.

The results of this research are; (1) The amount of kernel and satellite of the film less than the amount of kernel and satellite of the novel. It was caused by the emergence of additional plot, especially in the beginning of the story. (2) Film that adapted by novel have had the additional character and modification, and constriction and absorbtion the storyline. (3) The change of the function that happened in film which using the intertextual principle; transformation, haplology, ekserp, modification, and expansion have resulting some differences, especially for plot, characterizations, and setting.

ABSTRAK

Rahman, Mohammad Afifur. 2015. Transformasi Novel "al lissu wa al kilaab" Karya Naguib Mahfud Ke dalam bentuk Film "al lissu wa al kilaab" Karya Kamal Syaikh (Kajian Intertekstual). Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Arab Fakultas Humaniora Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Dosen Pembimbing: Dr. Halimi.

Kata kunci: Transformasi Novel, al lissu wa al kilaab, Naguib Mahfud, Kajian Intertekstual.

Transformasi novel ke dalam bentuk film termasuk salah satu pengembangan karya sastra yang banyak dikenal masyarakat. Sejumlah novel telah banyak diangkat menjadi film layar lebar. Akan tetapi, peneliti menemukan beberapa perbedaan yang terjadi ketika novel difilmkan. Adanya perbedaan yang ada di dalam film disebabkan pada perbedaan mendasar antara novel dan film, yakni perbedaan media yang digunakan. Film menggunakan medium gambar dan suara (audiovisual), sedangkan novel menggunakan medium bahasa untuk menyajikan cerita. Adapun rumusan masalah dalam penelitian ini adalah; (1) Apa perbedaan antara kernel dan satelit yang ada dalam film dan novel yang menjadi hipogramnya? (2) Apa perbedaan antara film dan novel khususnya pada alur, penokohan, dan latar (setting)? (3) Apa perubahan fungsi yang terjadi dalam film akibat proses transformasi?

Peneliti menetapkan pembahasan kernel dan satelit dalam novel dan film sehingga muncul perbedaan alur antara keduanya dengan menggunakan teori sutruktur naratif Seymour Benjamin Chatman. Kemudian dari perbedaan tersebut dapat diketahui perubahan yang terjadi dalam film. Setelah itu, peneliti menganalisis perubahan fungsi yang disebabkan perbedaan alur dengan teori intertekstual Julia Kristeva sehingga dapat diketahui perbedaan khusus antara novel dan film dalam alur, penokohan, serta latar.

Adapun hasil dari penelitian ini adalah (1) jumlah kernel dan satelit film lebih sedikit daripada kernel dan satelit novel. Hal ini terjadi disebabkan adanya pemunculan alur tambahan khususnya di awal cerita. (2) Film adaptasi novel tersebut mengalami penambahan tokoh dan modifikasi, penyempitan serta penyerapan alur. (3) Perubahan fungsi yang terjadi dalam film yang menggunakan prinsip intertekstual; transformasi, haplologi, ekserp, modifiksi, dan ekspansi, telah menghasilkan perbedaan-perbedaan, khususnya dalam alur, penokohan dan setting.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

محتويات البحث

صفحة العنوان ..... أ
الاستهلال ..... ب
الإهداء ..... ج
كلمة الشكر والتقدير ..... د
تقرير الباحث ..... و
تقرير المشرف ..... ز
تقرير لجنة المناقشة عن البحث الجامعي ..... ح
تقرير عميدة كلية العلوم الإنسانية ..... ط
تقرير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها ..... ي
الملخص ..... ك
محتويات البحث ..... ن
المقدمة ..... ف
أ. خلفية البحث ..... ف
ب. أسئلة البحث ..... ر
ج. أهداف البحث ..... ر
د. فوائد البحث ..... ش
هـ. الدراسة السابقة ..... ش
و. منهج البحث ..... ت
الإطار النّظريّ ١
أ. التحويل والتكييف ١
ز. الرواية وعناصرها الداخلية ٢

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ح. نظرية الاستقبال الجماليّ ٤
ط. نظرية البنية السردية..... ٥
ي. نظريّة التناص..... ١٣
ك. نّظريّة الفلم..... ١٧
عرض بيانات البحث وتحليله ومناقشته ٢٠
أ. مختصر حكاية "اللص والكلاب" ٢٠
ب. بيان كرنيل الرواية والفيلم وساتليتهما ٢١
كرنيل الرّواية اللّصّ والكلاب وساتليتها ٢١
كرنيل الفيلم اللّصّ والكلاب وساتليته ٣٧
ج. العلاقة التناصية بين الرواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ .....
والفيلم اللص والكلاب لكمال الشيخ ٥٠
أ– التوسع ٥٠
١. سرق سعيد قبل دخوله في السجن..... ٥٠
٢. هاتف رؤوف علوان كابتن كمال وجعل الأخبار .....
حول قتل سعيد مهران..... ٥٢
٣. رؤوف علوان حاور مع أصدقائه وهو أراد أن يستمر .....
إخبار قتل سعيد حتى النهاية ٥٤
٤. زار سعيد البيت في الشارع الروضة ٩ وذاك بيت عليش سدرة.... ٥٥
ب–التعديل..... ٥٨
١. طلبت منه نبوية للحصول على الطلاق والزواج مع .....
عليش سدرة ٥٨
٢. الالتقاء بين نور و سعيد مهران لمرة الأولى ٦٠

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٣. عرف سعيد مهران صديقه رؤوف علوان من خلال .....
الصحيفة التي كتبها ٦٢
٤. سرق سعيد في المدرسة التي علم فيها رؤوف علوان..... ٦٣
٥. سرق سعيد مهران صديق نور بعد مقابلتهما في قهوة طرزان..... ٦٥
٦. زار سعيد بيت نور للمبيت في وسط اليل..... ٦٧
٧. سلب سعيد رؤوف علوان في سيارته وتغالب بينهما ٦٩
ج- الاقتباس..... ٧٢
١. الالتقاء بين سعيد مهران ونبوية ٧٢
٢. القتل في بيت عليش سدرة..... ٧٣
د- التحويل ٧٥
١. استعار سعيد المسدس إلى طرزان..... ٧٥
٢. مات سعيد بعد ما قصفه البوليس حينما يحاصره ويحتل ٧٧
هـ- النقصان ٧٩
١. ذكر سعيد عن أبيه سيد مهران وأمه من خلال السرد ٧٩
٢. اقترحه طرزان للذهاب إلى الصعيد ٨٠
٣. اعترفت نور لسعيد مهران أنها شلبية ٨١
النتائج والمقترحات..... ٨٢
أ. نتائج البحث..... ٨٢
د. مقترحات البحث ٨٣
المراجع والمصادر ٨٥

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفصل الأوّل
الإطار النّظريّ

أ. التحويل والتكييف

أمّا دليل أساسي لعملية التحويل من الرواية إلى الفلم متنوع. أولا، أن الرواية تكون مشهورا وكذلك كاتبها حتى قد عرف المجتمع عاما. ثانيا، أن الرواية لها فكرة طيبة التي اعتقدها المجتمع. هذه ظاهرة تكييف الرواية إلى الفلم ظهرت بمصطلاح إكرانيساسي (Ekranisasi). ظهر هذا المصطلاح من جيورج بلوستون. إكرانيساسي (Ekranisasi) هي عملية التحويل أو التبديل الشكلي من الرواية إلى الفلم. هذا المصطلاح من كلمة "écran" في اللغة الفرنسية بمعنى الشاشة أو الستار.[1] وأمّا الكاتب والقراء الذين قد قرؤوا وعرفوا الرواية قبله لايقتنع عندما عرض الفلم في الشاشة. لأنّ سائر الحوادث لايصير وكيلا في الفلم ولا يتمّ عملية تكييفها أو تحويلها. أمّا بعد، جوليان فريدمان يذكر أنّ عملية تكييف الرواية إلى الفلم ليست عملية سهلة. الرواية هي عملية الصعبة حتى يحتاج أن يصحّح كثيرا.

عبر ساني أن صور وأصوات وموسيقى الذين حضرها الفلم يسبب تحديد خيال المشاهدين. وكذلك أن وقت الفلم محدود يسبب عمّال الفلم لازم أن يعمل الابتداعية ليختار الحوادث المهمّة للفلم. لذا، لايجد مجارب القراء الذي وجدها في قراءة الرواية حينما يشاهد الفلم المتكيف من الرواية.

بين إينيستي أن في نقل الرواية إلى الشاشة البيضاء تغيرت الحبكة والشخصية والحالة والوصية والموضوع. والفرق بين الرواية والفلم المتكيف منها هي عملية ابتداعية من المخرج بطريق الزيادة والنقصان والتظهير الحبكة الحكاية المتنوعة. ووقع

[1]Pamusuk Eneste, *Novel dan Film* (Flores: Penerbit Nusa Indah, 1991), 60.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

هذا الطريق المتنوع لأن الوسيلة بين الرواية والفلم المتكيف منها مختلفة حتى تسبب وقوع تغيير عمل حبكة الحكاية خصوصا.

أ. الرواية وعناصرها الداخلية

كما قال أبرامز أن الرواية هي الكتابة التي تفترض كالتوسّع من الأعمال النثرية فحسب.[٢] والرواية إحدى من جنس النثر للأدب العربي. وهي تظهر في العصر الحديث حول القرن تسعة عشر في العرب وتأثر من الأدب الفرنسى. أمّا في النقد العربي ذكر جبرا في كتابته الرواية الإنسانية أنّ الرواية هي اختلاط بين العناصر من فئة أرسطو، تعني الرواية المحزنة، أخذت رواية الموضوع عن الإنسانية بين الفرد والمجتمع، والخيانة، بطريقة تصوير التشخيص من الحوار.[٣]

الرواية تبنى من عناصر السردية. والعناصر يفيد لكمال الرواية. والنقاد ينقسم هذه العناصر إلى ثلاثة.[٤] وهي الحبكة والتشخيص والأرضية:

١- الحبكة

الحبكة تبنى من عدد بنية السرد الصغرى تعني الواقع أو الحادث الذي فيها السبب بالعلاقة السببية.[٥] وهي التي تحضر الحوادث إلى القارئ ليس بصفة وقت فقط ولكن هناك العلاقات التي تحسب. وهي بنية السرد في الوقائع في الرواية كلها. ويذكر كيني أن الحبكة ليس حوادث

[2] The term "novel" is now applied to a great variety of writings that have in common only the attribute of being extended works of fiction written in prose., M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms* (Boston: Heinle & Heinle Thomson Learning, 1999), 190.

[3] Jabra Ibrahim Jabra dalam Roger Allen, *Arab Dalam Novel* terj. Irfan Zakki (Yogyakarta: e-Nusantara, 2008), 2-3.

[4] Rene Wellek dan Austin Warren, *Teori Kesusastraan*, terj. Melani Budianta (Jakarta: Gramedia, 2014), 261.

[5] نفس المرجع, ٢٦٢.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

بسيطة تقصها القصة، بل إنما هي الحوادث التي يسوقها المؤلف في خطة محكمة تستمد على العلاقة السببية.[٦]

٢- التشخيص

فاعل يفعل الحوادث هو الأشخاص. ذكر أبرامز أن التشخيص هو الأشخاص الذي يقدم في النصوص الأدب الذي يستفد القارئ جودة الأخلاق والإنحراف معين كما يعبرها الراو في الحوار والعمل. وقد اختلف الأشخاص في الدور كما اختلفوا في الطبيعة. من أجل ذلك كان هناك شخص ذو دور مهم يسمى الشخص الرئيسي، وشخص ذو دور غير مهم يسمى بالشخص الثانوي. فالشخص الرئيسي هو من يظهر في الرواية أكثر من غيره وله دور هامّ في تطور الحوادث. وأما الشخص الثانوي هو من ليس كشخص الرئيسي فدوره في الرواية ضعيف ويساعد ما فعله الشخص الرئيسي.[٧]

ومن ناحية طبيعة الشخص، فهناك شخص طيب يدفع المعروف ويهجم على المنكر، وقد يحبه القراء وعجبه لاتصافهم بالقيم الإنسانية الخيرة. فالشخص الذي يتصف بهذه الطبيعة يسمى بالشخص البطل. والعكس عليه فإن هناك شخص شرّ يكره القراء يسمى بالشخص الخصم الذي يعارض القيم الخيرة.[٨]

٣- الأرضية

الأرضية هي البيئة. والبيئة لها دور لمساعد الشخص في العمل.[٩]

[6] William Kenney, *How to Analyze Fiction* (New York: Moncarch Press, 1966), 14.
[7] Burhan Nurgiayantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, 165.
[8] نفس المرجع, ١٧٨.
[9] Rene Wellek dan Austin Warren, *Teori Kesusastraan*, 268.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ب. نظرية الاستقبال الجماليّ

الشرط المهمّ الأول للقرّاء هو عملية القراءة. وعملية القراءة في الأدب تورّط شيئَين هما الفنيّ والجماليّ. الفنيّ هنا نص، والجماليّ هو حاصل مانال القرّاء عند القراءة. كما قال إيسر، أنّ عملية القراءة تورّط التفاعل بين النص والقارئ.[١٠]

فلذلك، نتائج القراءة بين القارئ والكاتب مختلف وكذلك بقارئ أخر. أرشد بناء النّصّ عمليّة القراءة ولكنّ بناء النّصّ لايستطيع أن يمسك الفهم. الفهم هو تجميع بين القارئ النص وتخزينه. فكان عنصر القارئ في درجة الفهم يعني في درجة آثار الجماليّ التي تحصل اعادة تركيب تجربة القارئ. إذن، عمليّة القراءة ليست عمليّة وجهة واحدة، بل عمليّة التّفاعل الدّيناميّ بين القارئ والنص.[١١]

وبعد ذلك، عمليّة الفهم تعيّن محلّ القارئ في النص. تعني تعلّق التأثير بين الذّاكرة والرّجاء حينما وقع عمليّة القراءة. في هذا الحال، لايبني النص الذّاكرة والرّجاء ولو مرّة ولكن القارئ يبنيهما بنفسه. والذّي يأسّس كلّ القارئ لأن يملك التفسير المتفرّق بقارئٍ أخر عندما تُرجم النّصّ في فكرة كل قارئ.

[10] "The literary work has two poles, which we might call the artistic and the aesthetic; the artistic pole is the author's text and the aesthetic is the realization accomplished by the reader. The work itself must be situated somewhere between two.", Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (London: Routledge and Kegan Paul, دون السنة), 20.

[11] "Reading is not a direct internalization because it is not a one way process but a dynamic interaction between text and reader" , نفس المرجع, 107.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ج. نظرية البنية السردية

نظرية البنية السردية هي النظرية الأدبية في مجموعة نظرية مابعد البنيوية السردية. راتنا تجمع جينت وسيمور شاتمان وفرينش وكلر وبارت وباختين وهايدن وبرات ولاكان وفوكو وليوتارد وبودريار كزعماء مابعد البنيوية السردية.[١٢]

من الناحية النظرية، لا يزال يرتبط مجموعة هذه النظرية بنظرية البنيوية التي وضعتها منذ أرسطو يظهر التحليل البنيوي للمأساة ككل واحد موحد. ثم يفرّق الشكل والمضمون وكذلك النص والخطاب. ورأت راتنا أن الخطاب كوسيلة للقول أو التحية ويتجلى في تنوع الأنشطة الاجتماعية لتقديم المعلومات في النص. ولذلك، فإن نظرية بنية السردي لا تركز على شكل بنية سردية فقط، ولكن على مضمون السرد في حياة الإنسان أيضا.[١٣]

شاتمان يميز أساسا نظريته بعض من نظرية مابعد البنيوية السردية بنظرية البنيوية السردية في صوت الراوي في بنية السرد للانتقال كنموذج التواصل المؤلف مع القرّاء. في هذا الحال، رأي شاتمان أن فكرة الرواية تفترض مفهوم رسالة المرسل: 'المرسل' هو مشترك بالرسالة منطقيا، والمرسل مكتوب أو جوهري في كل رسالة.[١٤] ولذلك، أكّد ستام وآخرون أن الرسالة السرد لا تحتاج إلى "كلمة" ومع ذلك لا تحتاج لتقديمها في شكل شفهي. ليس هناك سبب لرفض مفهوم الراوي السينمائي لأنه لا يوجد شيء مثل صوت أو وكيل الذي يمثل الإنسان أن يتكلم الكلمة إلى القراء أو المشاهدين والمتفرجين.[١٥]

---

[12] Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra Dari Strukturalisme Hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2012), 252-290.

[١٣] نفس المرجع، ٢٤٤-٢٤٥.

[14] Seymour Chatman, *Story And Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (New York: Cornell University Press, 1980), 140.

[15] Robert Stam, dkk., *A Companion to Literature and Films* (Oxford: Blackwell Publishing, 2006), 115.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وبالإضافة إلى ذلك، في تطبيق نظرية البنية السردية هي جوهر مفهوم تقنية الإرتجاع في دراسة البنيوية بتعلقها على دورة الحياة الإنسان. ويستشهد شاتمان برأي سورين كيركيغارد الذي ذكر أن: الحياة تمكن فهم الزمان الماضي فحسب بل تجب أن تعيش الزمان المستقبل. والرأي كارلوس فوينتس الذي يذكر أن: ما كان لم يأت بعد سيكون الذاكرة. وهكذا، المؤامرة من كل قصة تتحرك تراجعا لأن حياة الإنسان تظهر في الواقع الخيال على أساس الواقع التاريخي للحياة البشرية الحقيقية.[١٦]

في تطوير النظرية البنية السردية، وضعت راتنا هذه النظرية كنظرية مابعد البنيوية يعني يري مابعد البنيوية أهمية التاريخ والوقت في مسألة اللغة في استخدام كلاهما. وهنا شاتمان وهو أستاذ البلاغة في جامعة كاليفورنيا بيركلي اقتنع النظرية البنية السردية في دراسة الخيال والأفلام. وفقا لراتنا أن النظرية شاتمان تري أن عمل الأدبي بعلامة سلسلة الأحداث وأنها تحتوي على عناصر الأخرى مثل الشخص والخلفية والجهات النظر وغير ذلك.[١٧] ورأي شاتمان أن: بنية التقليدي هذا العمل الأدبي تضع ببناء مابعد البنية مع السؤال "ما هي المكونات الضرورية من السردية؟".[١٨]

الرّواية والفلم هما شكلان من النصّ السردي. حلّ شاتمان بهما في محلّ متوازن، يعني وضّع كلاهما كبنية السردية حتّى صار نظام الرواية ونظام الفلم ممكنا تحليلهما. شاتمان يقسم بنية السردية على قسمان. الأول قصّة والثاني كلام أوتعبير.[١٩]

---

[16] Seymour Chatman, *Story And Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (New York: Cornell University Press, 1980), 31.

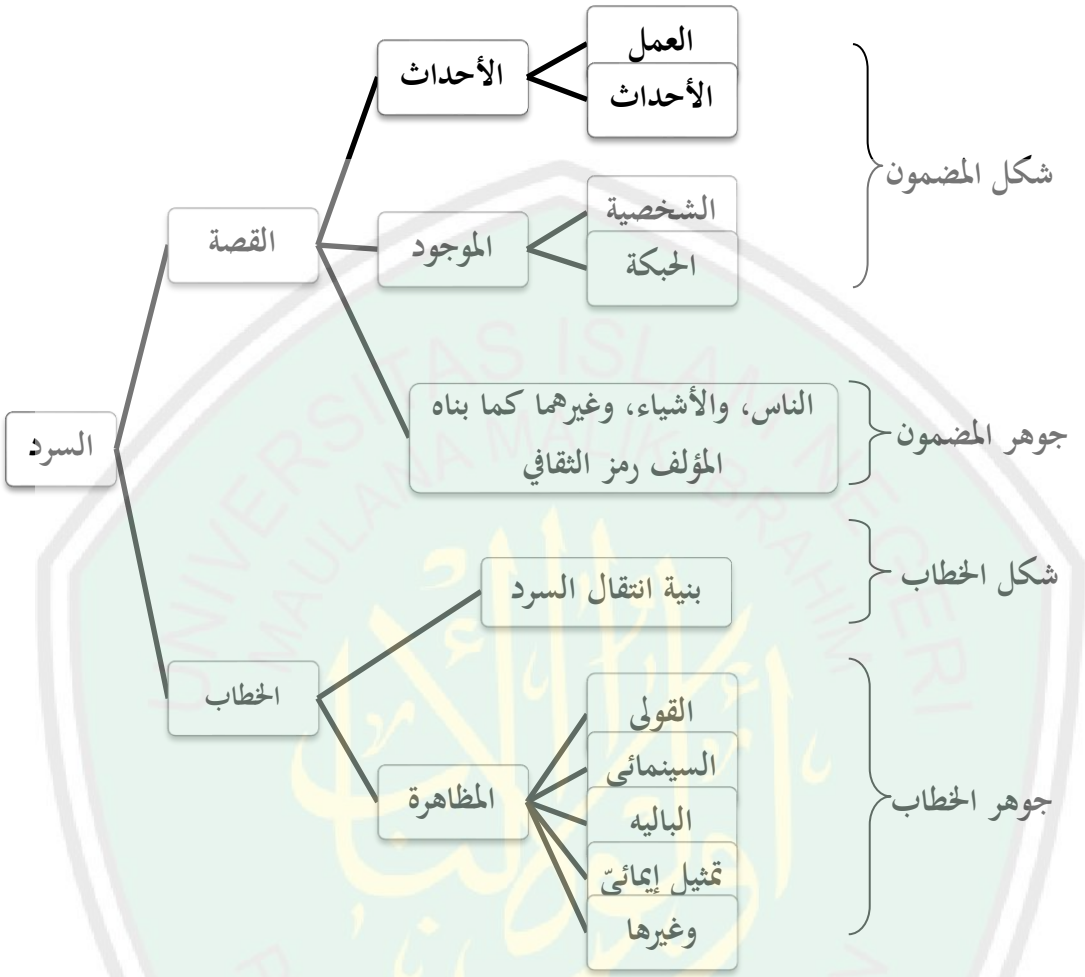
[17] Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra Dari Strukturalisme Hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif*, 241.

[18] Seymour Chatman, *Story And Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, 19.

[19] "If narrative structure is indeed semiotic–that is, communicates meaning in its own right, over and above the paraphraseable contents of its story- it should be explicable in terms of the quadripartite array above. It should contain (1) a form and substance of expression, and (2) a form and substance of content.", **نفس المرجع**, 23.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وهذا هو التخطيطي من النظرية شاتمان:



في ذلك التخطيطي، القصة ممكن بناءها من الحادثة والكينونة. الحادثة ممكن شكلها حركة أو عمليّة الانسان والحادثة. وأما الكينونة تحتوي على الشخصيّة والمحيط. في هذا البحث كرنيل (Kernel) وساتليت (Satellite) هما كأساس لوجد الحبكة القصّة أوالحادثة وهما جزء من قصّة بنية السردية. كلّ الحادثة والكينونة أولئكهم شكل من مشتملات، وأما جوهر المشتملات هو شخص أو مابناه مصطلح

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ثقافة المؤلّف. وبناء من التعبير أو الخطاب هو بناء إرسال القصصيّ، أما جوهر الخطاب هو إبداء الذي يمكن شكله قوليّ وسينمائيّ وباليه وتمثيل إيمائيّ وغير ذلك.

ورأي مما سبق، فإن بنية السرد في الرواية التي سيتم وصفها وتحليلها في هذه الدراسة يتكون من أربعة عناصر، منها:

١- هيكل المؤامرة، هو الهيكل السردي للرواية الذي يستند على الإجراءات والأحداث التي تنشأ عن الناس والأشياء، والمضمون المختلف من القصة. وينقسم هيكل المؤامرة باعتبارها رواية القصص أساسا على ثلاثة أجزاء، وهي بداية ووسط ونهاية القصة. هيكل هذه المؤامرة سيحدد هل كان قصة مخددا إلى الأمام أو الخلف. ولذلك، ينبغي أن يصف موجز الذي يصف حركة الشخصيات بعناية، من أجل التعرف على تغيير الاتجاه فيما يتعلق بطابع بطل الرواية في الحياة المعيشية. وقال شاتمان أن أرسطو يميز بين المؤامرة القاتلة والمؤمرة المحظوظة وفقا لما إذا يزيد وضع بطل الرواية أو ينقص. إذن، توصيف هيكل المؤامرة يمكن أن يظهر بطل الرواية ممتازة وليس شر جدا أو جيد جدا.

٢- الهيكل المادي والعرق والعلاقات بين الجنسين تعني البنية السردية في الرواية التي تكشف شخصية فاعلة القصة. هيكل العلاقات بين الجنسين هو المصطلح الذي يشير إلى تحليل الشخصية والخصائص. ويؤكد هذا التحليل العلاقة بين الرقم الذكور والنساء. ويتم تحديد العلاقة من خلال العمل الشخصية، سواء في المظهر أوالتمثيل. وفقا لشاتمان أن: في اليونانية كان التركيز على العمل وليس على الرجال تنفيذ الإجراء. العمل يظهر أولا وهو موضوع التقليد. وهكذا، تم

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تحديد العلاقات بين الجنسين من خلال العمل الشخصية في معالجة مسألة الحياة، فردية كانت وجماعية.[٢٠]

٣- هيكل المكان والزمان، هو الهيكل السردي للرواية الذي يستند على خلفية المكان العمل وزمانه. وضع الهيكل المكان والزمان لتحليل الحبكة على خلفية المكان والزمان. بالعبارة أن بنية الفضاء تحدد بمحلّ القصة وبنية الوقت تحدد بتظهرة الحادثة في القصة.[٢١]

٤- بنية انتقال السرد، وهي بنية إرسال السردية التي ستكشف وجهة نظر الراوي في تسليم مضمون القصة. في بنية انتقال السرد، يحتوي العلامة أو الرمز على ثلاثة أشياء وهي الأولى، حالات وطبيعة وصورة المحكمة أو الخلفية. كشف شاتمان موقف العلامة أو الرمز أيضا أن العلامة هي عناصر في بيان السرد في أي وسيط التي يمكن أن تكون تمثيلية واحدة من الثلاثة على الرغم أنه نوع من المادية أو العمل العقلي. والثانية، و كل مؤسسة على المركز الثالث. والثالثة، وهذه العلامة أو الرمز تعبير عنها في شكل منظور الشخص الأول أو منظور الشخص الثالث. هذه البنية السردية تصير متوسطة الكاتب لتظهير عن نفسه أو إخفاء وجوده.[٢٢]

هذه هي أربعة عناصر شكل بنية السرد، حقيقة تحتوي على عنصرين أوليين تعني عنصر القصّة وعنصر الخطاب.

---

[٢٠] نفس المرجع، ١٠٨.

[٢١] نفس المرجع، ٩٦.

[٢٢] نفس المرجع، ٢٥.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

البنية السردية ممكنة شكلها صورة وموسيقى. في ذلك تخطيطي بنية السردية يذكر أنّ إبداء من الخطاب ممكن شكله السينمائيّ أو الفلم. ثمّ الفلم يحتوي على الصورة والموسيقى. فلذلك، الفلم ممكن تحليله كنظام السردي.[٢٣]

عمليّة رفع الرّواية إلى الفلم هي التبديل الجوهرة من حادثة قصّة الرّواية إلى حادثة قصّة الفلم. قال شاتمان في كتابه أنّ أحد من عناصر خياليّ عمل السرديّ كلاهما رواية وفلم هو قصّة ومشتملات وتركيب الحادثة.[٢٤]

شاتمان يعبّر أيضا أنّ مدرسة الشكليين الروس يذكرون تركيب الحادثة في عمل السرديّ مثل الحبكة (*sjuzet* أو plot). المؤلف يستطيع أن يركّب الحادثة ليكون متنوّع جنس الحبكة القصّة. ثمّ شاتمان يشرح جنس الحبكة بثلاثة، منها السّويّة (abc)، والإرتجاع الفنّيّ (acb)، و "*in medias res*" (bc).[٢٥] من كلّ تركيب القصّة يحصل الحبكة المختلفة وهي ممكنة صنعها من القصّة المتساوية بلا إهمال منطق القصّة.[٢٦]

---

[23] "A narrative is a communication; hence, it presupposes two parties, a sender and a receiver. Each party entails three different personages. On the sending end are the real author, the implied author, and the narrator (if any); on the receiving end, the real audience (listener, reader, viewer), the implied audience, and the narrate. ... The sense modality in which narrative operates may be either visual or auditory or both. In the visual category are nonverbal narratives (painting, sculpture, ballet, pure or 'unbubbled' comic strips, mime, etc.), plus written texts. In the auditory category are bardic chants, musical narratives, radio plays, and other oral performances. But this distinction conceals an important commonality between written and oral texts. All written text are realizable orally; they are not being performed but could be at any moment.", نفس المرجع, 28.

[24] "Structuralist theory argues that each narrative has two parts; a story (histoire), the content or chain of events (actions, happenings), plus what may be called the existents (characters, items of setting); and a discourse (discours), that is, the expression, the means by which the content is communicated.", **نفس المرجع**, 19.

[25] *In medias res*, a latin phrase meaning "in the middle of things" that refers to a method of beginning a story with an exciting incident that, chronologically, occurs after the complication has developed. Joseph M. Boggs, *The Art Of Watching Films* (New York: Mc-Graw Hill, 2008), G4.

[26] "The Russian formalist made the distinction, bu used only two terms: the 'fable' (*fabula*), or basic story stuff, the sum total of events to be related in the narrative, and, conversely, the 'plot' (*sjuzet*), the story as actually told by linking the events together. To formalist, fable is ' the set of events tied together which are communicated to us in the course of the work,' or 'what has in effect happened'; plot is ' how the reader becomes aware of what happened,' that is, basically, the 'order of the appearance (of the events) in the work itself,' whether normal (abc),

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

بعض حادثة القصّة أهمّ من الأخرى. ذكر بارت في كتاب شاتمان أن الحادثة الأغلبيّة أوتُذكر ب كرنيل (Kernel) هي حينما أظهر القصّة لباب جهة الحادثة. فلهذا، لاممكن حذفها بأنّ سيفسد منطق القصّة. وأمّا الحادثة الأقلّيّة أو تذكر بساتليت (Satellite) هي الحادثة في الحبكة التي ممكنة حذفها بدون فسد منطق القصّة ولو نقصا جماليّة قصصيّها. المهنة ساتليت (Satellite) هي ملء وتعيين وتكميل كرنيل (Kernel). ساتليت (Satellite) ممكنة في أوسع انتشارها بلا حدّ لها. في الحال غير العادية، لاتقوم ساتليت (Satellite) قريب من كرنيل (Kernel) لأنّ الخطاب غير متوازن بالقصّة. و ساتليت (Satellite) ممكنة سابقة كرنيل (Kernel) أو تابعتها في هذا الحال. بل في الحال الأخر، ساتليت (Satellite) ممكنة تقوم بعيد عن كرنيل (Kernel). إذن، مهنة ساتليت (Satellite) هي (اللّحم الذّي يلفّ العظم).[٢٧]

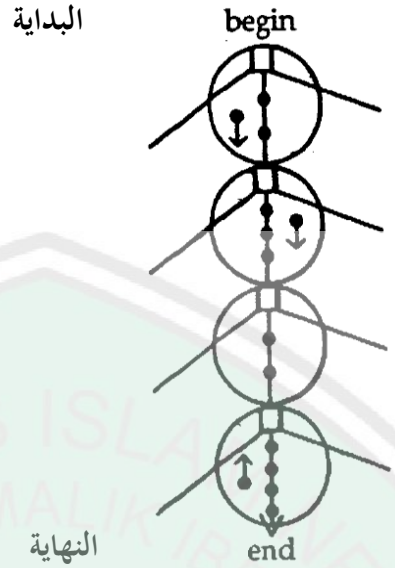
وصوّر شاتمان التخطيطي كمايلي:

---

flashed-back (acb), or begun *in medias res* (bc).", Seymour Chatman, *Story And Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, 19-20.

[27] "According to Barthes, each such major event –which I call *kernel*- is part of hermeneutic code; it advances the plot by raising and satisfying questions. Kernels are narrative moments that give rise to cruxes in the direction taken by events. Kernels cannot be deleted without destroying the narrative logic. A minor plot event –a satellite- is not crucial in this sense. It can be deleted without disturbing the logic of the plot, though its omission will, of course, impoverish the narrative aesthetically. Satellites entail no choice, but are solely the workingsout of the choices made at the kernels. They necessarily imply the existence of kernels, but not vice versa. Their function is that of filling in, elaborating, completing the kernel; they form the flesh on the skeleton.", نفس المرجع, 53-54.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG



في تلك الصورة، ظُهر أنّ كرنيل (Kernel) تُصوّر بصورة العلبة التي تقوم في علو كلّ الحلقة. الحلقة أي الدائرة هي جميع الكتلة القصصيّ. تُعلّق كرنيل (Kernel) بخطّ العموديّ لتدليل جهة فضيلة منطق القصّة. وبين ذلك، الخطّ الذي يشكل الزّاوية المائلة يدلّ على متنوّع الإمكان ولكنّ هو لايتبع جهة فضيلة منطق القصّة. و ساتليت (Satellite) يقوم في خارج الخطّ العمديّ وتتّصل ب كرنيل (Kernel) التي تتعلّق بجهة سهم.

بُعد القصّة هو الوقت وبُعد الكينونة هو الفراغ أوالغرفة. ونمكن أن نفرّق كلاهما في تصور السردية. في الفلم، غرفة القصّة هي ما التي تظهر في الشّاشة وأما غرفة القصّة التي لاتُظهر في الشّاشة هي ممكنة صوّرها بشخصيّة اللّاعب أو الممثّل. كما عبّر شاتمان في كتابه.[٢٨]

[28] "As the dimension of story-events is time, that of story-existence is space. And as we distinguish story-time from discourse time, we must distinguish story-space from discourse-space. The distinction emerges most clearly in visual narratives. In films explicit story-space is the segment of the world actually shown on the screen; implied story-space is everything off screen to us but visible to the characters, or within earshot, or alluded to by the action.", نفس المرجع, 96.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وشرح أيضا أنّ فضاء القصّة في الفلم تظهر ظاهرا بصورة ثنائي الأبعاد. وأمّا في السرديّ القوليّ (الرّواية) تظهر تجريديّا حتى احتياج إعادة التركيب في فكرة كلّ قارئ.[٢٩]

د. نظريّة التناص

ويحتاج الكاتب النّظريّة التّناص لتحليل فرق الفلم من الرّواية الذّي يحصل التبديل العمل. وبهذا، وجد المعنى الكامل من الرّواية والفلم. والتّناص كمصطلح قد ظهر للمرّة الأولى على يد ميكائل باختين في كتاب جوليا كريستيفا. وفي كتاب د. شكري عزيز ماضي يقول أن التناص كمصطلح قد ظهر للمرة الأولى على يد جوليا كريستيفا في أبحاث عديدة لها ظهرت بين عام ١٩٦٦ و١٩٦٧ في مجلتي 'Tel-Quel' و'Critique'. وهذا المصطلح بدا واسع الانتشار –رغم حداثته– لدى العديد من النقاد الأوروبيين والأمريكيين والعرب أيضا.[٣٠] وباختين يقول أنّ كلّ النّصّ فسيفساء المقتطفات، وكلّ النّصّ مصاصة النّصّ الأخر وتحويل منه.[٣١] لمزيد من تأكيد هذا الرأي، قدم كريستيفا سببين. أولا، المؤلف هو قارئ النص قبل كتابة النص وعملية الكتابة المؤلف لا يمكن تجنبها من أنواع المراجع والمقتطفات والنفوذ. ثانيا، وهو النص لا يتوفر إلا من خلال عملية القراءة. و يكمن إمكانية القبولة أو المعارضة في المؤلف من خلال عملية قراءة.

---

[29] "Story-space in cinema is 'literal,' that is, objects, dimensions and relations are analogous, at least two-dimensionally, to those in the real world. In verbal narrative it is abstract, requiring a reconstruction in the mind.", نفس المرجع, 96-97.

[٣٠] د. شكري عزيز ماضي، *في نظرية الأدب* (بيروت: مصطفي قائصه للتجارة والطباعة)، ١٧٢.

[31] "Any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another.", Julia Kristeva, *The Kristeva Reader*, ed. Toril Moi (New York: Columbia University Press, 1987), 37.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

رأي كريستيفا أن التناص لها مبادئ وقواعد خاصة بها في البحث الأدبيات، منها: (١) نظرت التناص حقيقة النص الذي هناك النصوص المجموعة المتنوعة. (٢) التناص تحلل العمل الذي يقوم على تعزيز جوانب العمل، وهي العناصر الهيكلية مثل موضوع ومؤامرة والطبيعة الشخص واللغة، وفضلا عن عناصر خارج الهيكل كعناصر من التاريخ والثقافة و الدين الذي يصبح جزءا من تكوين النص. (٣) تقييم التناص التوازن بين الجوانب الداخلية والجوانب الخارجية لنظر الوظيفة والغرض من وجود هذه النصوص. (٤) ويذكر نظرية التناص أيضا أن النص تم إنشاءه استنادا على أعمال الآخرين. الدراسة ليس مركز على النص قراءتها فحسب، ولكن فحص النصوص الأخرى لمعرفة الجوانب التي تتسرب إلى النص المكتوب أو المقروء أو المدرس. (٥) والتركيز في هذه النظرية التناص هو استرجاع ووجود وإدراج عناصر أخرى إلى العمل.

في مفهوم التناص، النص الذي يكون أساس في إنشاء النص، الذي كتب في وقت المستقبل ينظر كشكل هيفوجرام (hipogram).ينشئ العمل التي تنتجها هيفوجرام (hipogram) سمّي بعمل التحول لأنه يحول هيفوجرام (hipogram).[٣٢] العناصر التي استوعبها النص من النصوص هيفوجرام (hipogram) ممكن من الكلمة والرمز وأشكال النموذج والأفكار أو عناصر جوهرية الأخرى، وربما يكون طبيعة التناقضات الذي سيحصل العمل الجديد حتى لا يتم التعرف بعد الآن أو حتى النسيان. وهذا تمكن ولادة العملين الذان يحملان نفس الموضوع، ولكن بطريقة مختلفة لتقديم القصة. والعكس بالعكس، هناك طريقة لعرض نفس القصة، ولكنها مختلفة من حيث الموضوع.[٣٣]

[32] Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry* (Bloomington & London: Indiana University Press, 1978), 23.

[٣٣] نفس المرجع، ١٦٥.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وزاد باختين أنّ مفهوم 'كلمة الأدبي' يعطي ديناميّة بعد البنيويّة كالملتقى من أحد النّصّ الذّي فيه كان المحاورة بين النّصوص قبله. والمحاورة هنا تعني المحاورة الكاتب أو المحاورة القارئ أو المحاورة عن القرينة الثقافة القديمة أو الحاضرة.[٣٤]

وقدّم أيضا أن النّصّ كفرع البناء الأقلّ وهو يضع النّصّ في الحضارة والمجتمع الذّي ينظره الكتّاب ويدخل فيه باعادة كتابة النّصوص. ثمّ يضيح أنّه يجمع سائر النّصّ الّذي لا يتسلسل بين الأخر بنصوص الأخر بتركيب نفسه أي تركيبه يتعلّق بالنّصّ قبله. ولذلك، المحور الأفقيّ والمحور العموديّ ينصر أن يوضّح أنّ كلّ الكلمة في النّصّ نقطة الإنطلاق من الكلمة في النّصّ ماقُرأ ولو كلمة الأخرى.[٣٥]

في جهة أخرى، كولر يرى عن التّناص بباختين نظرا أنّ التّناص كجمع المعرفة الذي يسبّب النّصّ له معنى لأنّا نفكّر معنى النّصّ المتعلّق ب النّصوص الأخر الذّين يُمتصّون ويُبدلون شكلهم.[٣٦]

واستنادا إلى المبادئ والقواعد التناص لكريستيفا، جعل نافعة بعض صياغ منها، (١) يتحول نهج التناص من أن يكون نظامها أو المنهجية. هذه القواعد التي تحاول دراسة أن الأدب هو عملية التجهيز والتنمية والتلوث جانبان، وهي الجوانب الداخلية والجوانب الخارجية التي تساعد بعضها البعض لتشكل العمل. (٢) نظر التناص أيضا أن في مختلفة الأشكال النص يصبح أساس دوافع المؤلف وتطلعاتهم. أما استرجاع أو استخدام النص الخارجي يدل رغبة بلاغ المؤلف في تعزيز عمله، أو رفض للفكرة والمعنى و العناصر غيرها التي تتعارض مع فهم المؤلف أو طموحه. (٣)

---

[34] "What allows a dynamic dimension to structuralism is his conception of the 'literary word' as an intersection of textual surfaces rather than a point (a fixed meaning), as a dialogue among several writings; that of the writer, the addresse, and the contemporary or earlier cultural context.", Julia Kristeva, *The Kristeva Reader*, 36.

[٣٥] المحور الأفقيّ هو العامل الموضوع والقارئ. وأما المحور العموديّ هو النّصّ وقرينته، ننفس المرجع، ٣٦–٣٧.

[36] "Intertextuality as the sum of knowledge that makes it possible for texts to have meaning: once we think of the meaning of a text as dependent upon other texts that it absorbs and transforms,", Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction* (London: Routledge., 2005), 114.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

لا يمكن أن يفصل عملية التناص من رغبات المؤلف وطموحاته وإيديولوجيته. ولذلك، إن دراسة النص يعكس مواقف المؤلف وتطموحاته نفسه.[٣٧]

كان مبادئ ممكنا استخدامها في عمليّة نظريّة التّناص.[٣٨] منها:

١. التحويل

التحويل هو نقل النّصّ أو تبادله إلى النّصّ الأخر. وعمليّته ممكن استخدامه بطريقين يعني طريق رسميّ و طريق تجريديّ. وأمّا رسميّا، التحويل هنا نقل النّصّ أو تبادله بأكمله أو قريب جميعه.

٢. النّقصان

النّقصان هو أحد من عناصر التّناص. وعمليّته إبطال النّصّ أو حذفه حتى لايحضر كله.

٣. الإقتباس

الإقتباس هو عمليّته أخذ الخلاصة من بعض المقتطفة أو النّاحية متساوية بالنّصّ قبله.

٤. التّكيّف أو التبديل

هو تبديل النّصّ على ماقبله. واستخدام هذا المبدأ عادة بأجل عمليّة التناسب أوالتجديد النّصّ بناء على أساس النّصّ قبله. وهذا مستعمل على التفكير أو الحبكة في عمل الأدبي.

٥. التوسيع

التوسيع هنا بمعنى التطوير على النّصّ.

[37] Abdul Rahman Napiah, *Tuan Jebat Dalam Drama Melayu: Satu Kajian Intertekstualiti* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementrian Pendidikan Malaysia, 1994), xv-xvi.

[38] نفس المرجع, xxiv-xxv.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

هـ. نّظريّة الفلم

١- مفهوم الفلم

الفلم هو أحد من عمليّة الفنّيّة الذّي تأثر بين النّور والشّبح لطيفا. الفلم يواصل قوليّا بالمحاورة كالمسرحيّة ويستخدم الأغنية المركّبة كالموسيقى ويواصل بالإنطباع والتشبيه والرمز كالشعر ويركّز في الصورة المتحرّكة كالتمثيل الإمائيّ ويملك الوزن المعيّن كالرقص. والفلم له ممكن للعب بالزمان والمكان وتوسيعه أو تضييقه وتقديمه أو تأخيره حرّا في حدود الولاية الواسعة. يوسف بوغز يقول أنّ الفلم فريدا ولو كان المساواة بوسيلة أخرى. وأفضل الفلم على المسرحيّة لأنّه يملك مثالا متنوّعا وحركة وزمان ومكان الذّين لاحدّ لهم. وهذا متفرّق بالرّواية. يواصل الفلم بلا رمز التّجريديّ الذّي تكتب في الصفحة حتى يحتاج أن يترجمه الدّماغ إلى التّصوير والصّوت بل يواصل بصور وصوت مباشرة.[٣٩]

٢- الصوت والموسيقى في الفلم

الصوت في الفلم له دور مهمّ لابتداع العاطفيّ. في هذه الحالة، المؤثرات الصوتية تساعد التأثيرات البصرية. في الفيلم، هناك أصوات التي تأتي طبيعية وواقعية على الشاشة، مثل الصوت البشري. ومع ذلك، فإن الأصوات المنبثقة عن صورة على الشاشة هي تقييد جدا وأقل دراماتيكية إن لم يكن استخدام المؤثرات الصوتية الأخرى. المؤثرات الصوتية الأخرى هي المؤثرات الصوتية التي يراد لها أن تكون

[39] Film employs the compositional elements of the visual arts: line, form, mass, volume, and texture. Like painting and photography, film exploits the subtle interplay of light and shadow. Like sculpture, film manipulates tl1ree-dimensional space. But, like pantomime, film focuses on moving images, and as in dance, the moving images in film have rhythm. The complex rhythms of film resemble those of music and poetry, and like poetry in particular, film communicates through imagery, metaphor, and symbol. Like the drama, film communicates visually and verbally: visually, tl1rough action and gesture; verbally, through dialogue. Finally, like the novel, film expands or compresses time and space, traveling back and forth freely within their wide borders., Joseph M. Boggs, *The Art Of Watching Films* (New York: Mc-Graw Hill, 2008), 3.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

صورة معبرة ورمزية كصورة قائمة بذاتها وتتجاوز على الصورة المرئية أحيانا. على سبيل المثال، إذا سمعنا الباب مغلقا لذلك نحن نعرف أن هناك الشخص الذين يخرج أو يأتي في الغرفة على الرغم أننا لا نرى الصورة .المؤثرات الصوتية مثل هذه مفيدة جدا في الفيلم لأن آلة التّصوير تمكن أن تركز على هذا الموضوع الذي له أهمّ المعنى. هذا مهم جدا إذا تمّ التركيز على رد الفعل وليس على العمل. على سبيل المثال، عندما وقع مشاجرة بين الشخصين، فإن آلة التّصوير تترك الوجه المتكلّم وتركز على وجه المستمع.[٤٠]

وقال بوغز أيضا أن الموسيقى تلعب دورا هاما في الفلم. وسوف يشعر مشاهد السينمائي الفراغ والصمت على الحياة التي قدمها الصورة المتحركة. وهذا يشعر غير طبيعية حتى إذا لا تليها واحدة من الصوت الذي يطابق بالحادثة عرض. يخدم الموسيقى باعتبارها عناصر سليمة وخدمتها. الموسيقى يظهّر شعورا من الإيقاع في الفلم لاستكمال الهيكلية و شحذ السرد والبناء الدرامي عن طريق تحفيز استجابة العاطفة المستوى مع كل أشواط. ومع ذلك، صار الفلم كاملا باعتباره عموما. على سبيل المثال، في فلم ميكي ماوس، أنشأ مدير الإيقاعي الباليه والموسيقى لمتابعة تحركات ميكي ماوس في الفلم تأكيدا للرقص الذي يعبّر عن الفرح.[٤١]

٣- تحليل الفلم والرّواية

الفلم والرّواية كلاهما تُبدئان بالوسيلة المختلفة. أمّا الفلم تُبدأ بوسيلة الصورة والموسيقى وأمّا الرّواية تُبدأ بوسيلة اللغة. وقول بوغز أنّ الفلم والرّواية كلاهما يملكان المساوة تعني كالوسيلة الحكاية التي لها المبدأ المتساو. إذن، كلاهما ممكن تحليلهما معا. بُني تحليل الفلم على أساس عناصر الأدبي الذّي تُستخدم في تحليل الرّواية.

---

[٤٠] نفس المرجع، ٢٦٢.

[٤١] نفس المرجع، ٢٩٤.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

والمبدأ هنا الحبكة والشخصيّة اللتان في الفلم والرّواية. الفلم يملك الحبكة المتسلسلة التي تحملنا الحادثة الأولى إلى الحادثة الأخرى طبيعيّة ومنطقيّة. وواصل بين الحادثات صلة السبب والعاقبة. إذن، ظهر كلّ الحادثة من الحبكة طبيعيّة. والحبكة الكاملة لاتظهّر الحادثة الغريبة بلاسبب.[٤٢]

[٤٢]نفس المرجع، ٤١.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفصل الثاني

عرض بيانات البحث وتحليله ومناقشته

أ. مختصر حكاية "اللص والكلاب"

هو سعيد مهران الذي يحب أن يفعل أعمال النشل والعنف وحتى القتل وهو لصّ. هو دخل إلى السجن لخداع أصدقائه، مثل عليش ورؤوف علوان. عندما خرج سعيد من السجن،ذهب على الفور إلى منزل عليش الذي كان قد عقد ابنته. وزوجته اسمها نبوية التي اتخذها عليش بعد ابنته الصغيرة واسمها سناء. ولكن عندما سيأخذ ابنته، خان ابنته وهي لا تعترف سعيد كوالدها كأنّ لم تعرف عنه.

وهذا ما يجعل سعيد إحباطا. ثم زار إلى رؤوف الذي أصبح شخصا مهما في المطبع لطلب وظيفة كصحفي. ولكن رؤوف لم يعطه. رفض رؤوف يجعل غضب سعيد. وفي ليلة ذهب سعيد إلى منزله لإجراء حسابات كما فعل دائما. أراد سعيد أن سرق الأموال والممتلكات. ولكن عندما وصل أمام منزل رؤوف تم قبض حراس عليه أولا وهدده رؤوف لإخبار الشرطة. وفي هذا الفرصة حرّره رؤوف وطلب منه أن عدم اظهار وجه أمامه مرة أخرى.

وكان قلبه حريقا. ثم زار جده، سيد علي الجنيدي الذي يعيش ويقاعد من الحياة الصاخبة لتدريس التعاليم تعني ذكر إلى الله.

وأخيرا ذهب سعيد وقابل صديقه الذي لديه مقهى اسمه طرزان لاستعارة بندقية. سعيد يريد أن يجعل الحسابات مع عليش ورؤوف وكانوا في عينيه مثل الكلاب. وأعار طرزان بندقيته حتى أعطه سيارته لاستعارة. وفي هذا المقهى، التقى امرأة اسمها نور مرة أخرى وقال انها تحب فترة طويلة. التقيا كامل الفرح مرة أخرى.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ثم دعا نور سعيد للنوم في بيتها الإيجار في الشارع نجم الدين وهي منطقة ذات كثافة سكانية منخفضة.

تحسنت الرومانسية بين نور وسعيد مرة أخرى. وقيل أن نور لا تريد أن تخسره للمرة الثانية. وشعر سعيد بأنه محظوظ لأنه عندما خان زوجته نبوية لأجل حبه فيحصل قلب نور لمرة أخرى.

وحاول مرة واحدة لقتل رؤوف علوان في منزله في وقت الليل ولكن كانت النار الحراس سبقت له المنزل حتى انه اضطر للفرار. هذا الحدث واضح في المادة الإخبارية واسعة. وكان يختبئ في منزل نور.

وبعده، كان سعيد متورطا مرة أخرى بتنوع القتل والابتزاز. يتم أن سرد اسمه في الجريدات والناس يتحدثون عن ذلك كثيرا. أصبحه هاربا.

وذات الليلة، تركت نور المنزل وحده عندما قد انتهى الإيجار. وكان يزور صاحب المنزل هو رجل وامرأة. وسعيد لا تريد أن فتح الباب. ثم غادر المنزل وعاد إلى جده سيد علي الجنيدي.

ولكن بات في منزل جده بضعة أيام فقط، كان الشرطة والمواطنين محاطا. فركض سعيد إلى المقبرة ويخفئ هناك. وفي النهاية، كان سعيد مهران استسلاما دون قيد أو شرط بعد تبادل اطلاق النار.

ب. بيان كرنيل الرواية والفيلم وساتليتهما

كرنيل الرّواية اللّصّ والكلاب وساتليتها

كما ذكر الباحث في الفصل السابق أنّ كرنيل وساتليت هما كأساس لوجد الحبكة القصّة أو الحادثة وهما جزء من قصّة بنية السردية. أمّا كرنيل كعظم القصّة

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

فساتليت لحمها. يعني أنّ كرنيل حادثة الأغلبيّة في القصّة وهي لباب من الحادثة. لذا وجودها يجعل القصّة أن تصير منطقيّا شاملا. ولا يمكن أن يحذفها بأن سيفسد منطقيّ القصّة. وساتليت ضدّها وهي الحادثة الأقلّيّة تعني الحادثة التي تكمل الحادثة الأغلبيّة لجمال القصّة ولكنّ ممكنة حذفها بدون فسد منطقيّ القصّة. ووظيفة ساتليت هي ملء وتعيين وتكميل كرنيل. وساتليت ممكنة أوسع انتشارها بلا حدّ لها. هذا الرمز مهمّ لمعرفة البيانات في القصّة قبل تحليلها. لتناول الحبكة والشخصيّة والحوادث بين القصّة والخطاب.

إذن، وصل الباحث في بحث عرض كرنيل وساتليت من الرّواية اللّصّ والكلاب. وكرنيل الرّواية اللّصّ والكلاب تدلّ باستخدام الرّقم العربي وساتليت تدلّ باستخدام حرف الأبجدي (أ ب ج د). ولكلّ كرنيل تملك تنوّع عدد ساتليت. يدل على البيانات أنّ الرواية اللّصّ والكلاب يملك ٦١ كرنيل و ١٩٦ ساتليت. هاهي كرنيل وساتليت من الرواية اللّصّ والكلاب:

الأوّل

١. حكى الراو أنّ سعيد مهران يخرج من السجن حديثا.

أ. وصّف الراو أحوال سعيد عند خروجه من السجن.

ب. عبّره بأنّ سعيد يسخُط عليش الذي اتخذ زوجته نبوية وابنته الصغيرة سناء.

ج. عبرّه سعيد عبارة كراهيةً على زوجته التي قد خانته.

٢. قصّ الراو أنّ سعيد يزور البيت لرؤية صديقه القديم، عليش.

أ. التقى سعيد بياظة الذي يهنّئه على خروجه من السجن.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ب. دعاه بياظة للشرب في حانة مجاورة، ولكن يرفضه والتزمه بعد الانتهاء من التحاتب مع عليش.

ج. سأل بياظة سعيد الأشياء التي تتعلق بعليش.

د. قصّه بياضة عن شؤونه أي ابنته المتخذَة وزوجته التي خانته.

هـ. ويميل عليش رأسه فجأة من نافذة البيت.

و. وجاء رجل ممتلئ الجسم ،علي المخبر، الذي يمنعه لإلتقاء عليش.

ز. وأمر عليش لدخول بيته.

٣. يلتقي سعيد عليش لمشاورة عن زوجته وابنته.

أ. وصّف الراو أحوال بيت عليش لحظة.

ب. عبّر الراو عن شخصية سعيد.

ج. بدأ عليش المشاورة ساخرا.

د. سعيد يشعر بالإهانة وتحوله ساخرا.

هـ. المخبر يقطع كلامه ويحاول إعادة مشكلات ابنته.

و. عبّر عليش عن ابنة سعيد أنها صحّةً وعافيةً وطلبها لثبوت سناء مع والدتها.

ز. وأنكرسعيد.

ح. وإقترح المخبر عليش لجلب سعيد ابنته.

ط. وطلبه أيضا لجلب والدته.

٤. والتقى سعيد مع ابنته، سناء.

أ. وصّف الراو مجيئ سناء.

ب. وصّف الراو شخصية سناء.

ج. المخبر وعليش يحاولان ان أخبر سناء أنّ سعيد والده ويأمرها لتحية السلام.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

د. شعرت سناء بالخوف ولا تعرف سعيد بالمرّة.

هـ. سعيد يشير لإعترافه على سناء.

و. دفعها عليش على سعيد.

ز. حاول سعيد لعناق وتقبيل خدها ولكن رفضت سناء وتصرخت.

ح. ركضت سناء لإلتقاء والدتها.

ط. كل من يحاوله للتسليّة وقرّحه لإستمرار بطريق الحكم.

ي. سأله سعيد جميع كتبه التي أخذها عليش فيعطيه.

الثاني

٥. ذهب سعيد إلى بيت جده، السيّد علي الجنيدي.

أ. صوّر الراو البيت السيّد علي الجنيدي مع جميع التذكيرات القديمة التي عملها مع والده.

ب. رجاه سعيد للمبيت في بيته بأدب.

ج. قصّ سعيد الأحداث الماضية على السيد علي الجنيدي.

د. نصّحه السيد علي الجنيدي وأمره لتوضّأ واقرأ باسم ربه.

٦. قرأ سعيد صحيفة الزهراء في الصباح، ووجد الكتابة التي كتبه صديقه رؤوف علوان.

الثالث

٧. سعيد يجرب لمقابلة رؤوف علوان في مكتب النشر صحيفة الزهراء

أ. وهرّع سعيد إلى مكتب نشر الصحيفة الزهراء.

ب. يصف الراو رؤوف علوان.

ج. لم يقابله سعيد.

د. ترك سعيد مكتب النشر.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٨. التقه سعيد في فيلته.

أ. وصف الراو حال مقابلته.

ب. الراو يصف فيلا رؤوف علوان.

ج. واحتجز سعيد رؤوفا بعد انتظاره أمام الباب قديما.

د. دعاه رؤوف بالدخول.

هـ. بدأ رؤوف محاورةً معه.

و. عبّره سعيد عن قلق قلبه.

ز. ودقّ صوت الهاتف فجأة و التقاط الهاتف رؤوف كما أنها جلبت له.

ح. وصف الراو الشكوك حول هوية المتصل رؤوف.

ط. طلب سعيد منه أن يعطيه الوظيفة كصحافي.

ي. قد رفض رؤوف عليه.

ك. أعطائه ورقتين من ذات الخمسة الجنيهات.

الرابع

٩. سرق سعيد بيت رؤوف علوان.

أ. حكي الراو عن خيبة أمله لأصدقائه الذين قد خانوه.

ب. وصّف الراو أنّ رؤوف لم يعطيه العمل أو الوظيفة.

ج. خطّط سعيد لإقتحام بيته وسرق أشياء الثمينة.

د. اشتعله رؤوف عندما فعل ذلك العمل المذمومة.

هـ. هدّد رؤوف لإبلاغه إلى شرطة.

و. استقاله وطلبه عفو على رؤوف

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ز. لا يبلغ عنه بشرط، قال له أن لا يظهر سعيد وجهه أمامه مرة أخرى.

ح. طلب رؤوف لعودة نقوده التي أعطاه.

ط. وأعاد سعيد نقوده.

الخامس

١٠. سعيد يزور مقهى طرزان لطلب المساعدة.

أ. عدد الناس في مقهى يستقبلون بالتحية واحدا فواحدا.

ب. سعيد يحاور مع طرزان.

ج. يصف الراو مقهى طرزان.

د. سعيد يستعير مسدس لطرزان.

هـ. واعاره طرزان مسدس.

١١. يحكيه طرزان عن النور.

أ. استدعاه طرزان نورا.

ب. وصّف الراو عن الأحوال ويحكيه قليلا عن قلبها الذي أحبته نور باقيّا لسعيد.

ج. حاور سعيد ونور.

د. سعيد يحكي طرزان أنه يحتاج إلى السيّارة.

هـ. فأعاره طرزان السيّارة.

السادس

١٢. فوصل سعيد بسيّارته إلى المقبرة لسرق.

أ. وصّف الراو عن سير وصوله إلى المقبرة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ب. وصل سعيد إلى الصنم حول المقبرة للدعاء والرجاء كما استطاع الصنم أن يساعده في حلّ المشكلات.

ج. ثمّ وصل إلى غرفة التي تبلغ بينها.

د. فقبض سعيد على شاب عامل المصنع الذي ينام بالمحبّة مع نور في تلك الغرفة.

هـ. فطرد سعيد شابا بتسليب المسدّس أمام وجهه وطلب منه نقودا.

١٣. سعيد يدعو على نور لمغادرة ذلك المكان بالسيّارة.

أ. يحاور كلاهما عن أحوالهم فيه.

ب. دعته نور للنوم في منزلها في شارع نجم الدين.

ج. وصل سعيد إلى المكان حول بيت السيّد علي الجنيدي وأنزلها سعيد من السيّارة في هذا المكان.

د. أمرها سعيد لتقديم ما حدث إلى الأمن.

هـ. فذب سعيد بسيّارته سريعا وتركها في الشارع نفسها.

السابع

١٤. حكي الراو أن سعيد يخطّط قتل عليش سدرة ونبوية ورؤوف علوان.

أ. وصّف الراو خطّة سعيد التي سيقتل عليش أوّلا.

ب. فذهب سعيد إلى بيت عليش وطرق باب منزل عليش في وسط الليل.

ج. فسأل رجل البيت "من؟".

د. وسحب سعيد الزناد من البندقيّة وجرى على رجل البيت المصوّت.

هـ. فرّ سعيد المكان.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

و. والجيران يخرجون من البيت ويتسائلون ما وقع.

الثامن

١٥. وصل سعيد إلى بيت سيّد علي الجنيدي.

أ. يذكر الله سيّد علي خاشعا.

ب. وضع سعيد بدنه للراحة حتى نائما بعد آذان الفجر.

ج. حلم سعيد أنّ ابنته سناء مضرب على رؤوف علوان.

د. فهذر سعيد بالصراخ.

هـ. اراحه سيّد علي الجنيدي ونصحه بآيات القرآن الكريم.

١٦. أخبر الصحافي عن قتل سعيد مهران في الصحيفة.

أ. واشترى سعيد الصحيفة وقرأها.

ب. فوجد صورته فيها وما اعتقد أنّه في أخبار كبير.

ج. حكى الراو الإخباري أنّ سعيد قتل العامل بمحل الخردوات بشارع مُحَمَّد علي، شعبان حسين. لقد ترك عليش سدرة ونبوية بيتهما في نفس اليوم الذي زارهما فيه بحضور المخبر والأعوان، وحلت مكانهما في الشقة أسرة جديدة.

د. وأراد سعيد أن يذهب إلى مكان آخر.

هـ. منعه سيّد علي الجنيدي ونصحه بثبوت في المنزل.

و. ولكن رفضه سعيد وهو يذهب من البيت ليلا.

التاسع

١٧. وانتقل سعيد وجاء إلى بيت نور في وسط الليل.

أ. عبّر الراو ما وقع.

ب. رمّز سعيد بالقرب من منزل نور.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ج. وافتتحت نور الباب بعد تحقيق حول من جاء ودعاه للدخول.

د. حكته نور عن إبلاغ الشرطة وسألته نور ما وقع بعد تركها وحدها أمس.

هـ. ويخفي سعيد حقيقة كلّ ما حدث عليه.

و. وأعدّ نور الأطعمة للعشاء بعد أن تسأل أين الأسر سعيد.

ز. ولا يشعر سعيد ارتياحا بما سئلت نور.أنّه ليس له عائلة بعد الآن. وأنّ زوجته ينخفض الطلاق عندما يقع في السجن.

ح. فتغزّلت نور سعيدا للراحة وتقضئ غضبه.

العاشر

١٨. يحكي الراو فساد سعيد الذي ينام مع نور في بيتها.

أ. استيقظ سعيد من نومه.

ب. تستيقظ من نومها نور بنصف العارية وغير منتظمة شعرها على السرير بعد انسحاب سعيد من النافذة.

ج. تحكي نور أنها تحلم أن تركها سعيد.

د. واستعدّت نور للذهاب.

هـ. فطلب سعيد منها لحمالته الصحيفة عند الرجوع.

و. عبّر الراو عن قلق سعيد.

ز. فكّر سعيد أنّ كتبه متروك في منزل السيد علي الجنيدي.

ح. ذكر سعيد عن ابنته سناء مخطرها.

١٩. يحكي الراو عن طفولة سعيد.

أ. عبّر الراو عن طفولة سعيد الذي يصاحب بعليش سدرة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ب. عبّر الراو عن قصّة التقاءه مع حبيبته نبويّة التي أصبحت زوجته في المستقبل.

ج. وصّف الراو مزاج نبويّة.

د. حكي الراو زواجه مع نبويّة.

هـ. حكي الراو أن سعيد يذكر عند ولادة ابنته سناء.

٢٠. حكي الراو قلق سعيد عند انتظار نور.

أ. وصّف الراو عن قلق سعيد.

ب. فنام سعيد واستيقظ بعد الحلم.

٢١. فجائت نور بحمالة الصحيفة والأطعمة له.

٢٢. فقرأ سعيد الصحيفة التي حملته نور.ن

أ. يحكي الراو محتويات الإخبار التي قرأها سعيد.

ب. فيخاف بقلق سعيد عن مذمومة خبره وكثير الناس يعرفون عنه.

ج. وأشاد سعيد نورا لخدمته التي قد ساعدته.

٢٣. كان سعيد قلقا جدّا على أخباره في الصحيفة خاصّة في الصحيفة الزهراء لرؤوف علوان.

أ. كلاهما يأكلان الأطعمة التي حملتها نور.

٢٤. طلب سعيد من نور أن تشتري قماشا كلباس الشرطة.

أ. يحكي سعيد أنّه يعلّم خرزا في السجن.

الحادي عشر

٢٥. يحكي الراو عن أبيه يعني سيّد مهران.

أ. وصّف الراو عن سيّد مهران الذي يكون حريسا في المدرسة ولو كان حياته مسكينا.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ب. وكان سيّد مهران يدعوه إلى جدّه سيّد علي الجنيدي.

ج. وكان جدّه يأمل أن سعيد يصير ولدا صالحا متّقيا فاضلا ويصبح شخصا ذو مغزى في حياته.

٢٦. يحكي الراو وفاة سيّد مهران عند شاب سعيد مهران.

أ. أخبرت أمّه أنّ قد مات أبوه.

ب. وجاء رؤوف علوان الذي يدرس في كلية الحقوقيّة لتهدئة الأحوال وتأكّد أن سعيد ليحلّ محلّ والده في المدرسة.

٢٧. يحكي الراو عن أمّه التي قد توفيت في وقت لائق بعد المريض.

أ. وصّف الراو قصّة مريضة أمّه قبل شهر من وفاتها.

٢٨. يحكي الراو وقت الماضي من سعيد.

أ. يحكي الراو أن سعيد يسرق نقود طالب المدرسة.

ب. ومالك نقود يعرفه وضربه.

ج. وعرف مدرّسه رؤوف علوان ومنعه.

د. فنصحه رؤوف علوان.

٢٩. يحكي الراو حياة رؤوف علوان الذي يشرف على سعيد من الطفولة.

٣٠. ويريد سعيد أن يخرج من البيت فجأة ويقابل طرزان.

أ. وصّف الراو إرادة سعيد.

ب. واقترحه طرزان للذّهاب إلى الصعيد

٣١. ورجع سعيد إلى بيت نور.

أ. يحكي الراو عن حيطة سعيد عند الرجوع.

ب. دخل سعيد البيت ونظر نور متمدّدة ضعيفة على السرير لأنّ كثير شرب الخمر.

ج. تحكي نور ما حدث أنّها ضرباها شابان.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

د. واقترحها سعيد للراحة.

هـ. أخبره نور أنّها تقابل صاحبتها المبصّرة التي تبصّر مستقبلها.

و. ويحلم سعيد مستقبله هادئا وآمنا وليس له بوليس طارده.

الثاني عشر

٣٢. ويرتدي سعيد بدلة جديدة مثل الجنرال.

أ. رجأته نور ليصبح سعيد رجلا عارفا ولا تريد نور أن ضاعه أبدا.

٣٣. فذهب سعيد إلى حانة طرزان لوجد الأخبار الأخرة حول أنشطة الشرطة في الليل.

أ. ولّى طرزان له قليلا بعيدا من الحانة للسلامته ويطرحه كي يكون المتضرر.

ب. فعاد سعيد إلى بيت نور بعد رؤية طرزان.

٣٤. فغضب سعيد غاضبة وسخطا على تطوير أخباره في وسائل الإعلام. ويعتقد أنّ رؤوف علوان يعمل كلّه.

أ. ووصّف الراو عن ماضي سعيد مهران مع رؤوف علوان.

ب. وعبّر سعيد عن رؤوف علوان كمعلّه كأنّه يعلّمه في النّشال.

ج. سعيد يريد أن يقتل رؤوف علوان.

٣٥. جائت نور إلى بيتها حديثا.

أ. حملته نور بعض الأطعمة والمشروبات والصحيفات.

ب. فسألها سعيد عن تطورات الأخبار التي وقعت في الخارج.

٣٦. حكت النور عن نفسها أنّ اسمها الحقيقي هو شلبيّة.

الثالث عشر

٣٧. ذهب سعيد للقاء طرزان.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

أ. قابله طرزان في الميدان وأخبره أنّ في القهوة كان بياظة يعقد صفقة.

ب. وأراد سعيد أن يقتل بياظة في مسار العودة.

٣٨. منع سعيد بياظة ويهدّده في مسار العودة.

أ. سأله سعيد عن حضرة عليش سدرة وسرقه بعض نقوده في جيبه بالتهديد.

ب. فقال له بياظة أنّه لا يعرف عن حضرة عليش.

ج. فمرّره سعيد للذّهاب بالأمن ويأخذ منه عدد عشرة جنيهات فحسب.

الرابع عشر

٣٩. فذهب سعيد إلى بيت رؤوف علوان وخطّط لقتله.

أ. ذهب سعيد بسيارة الأجرة واستمرّ باستئجار القارب إلى قصره.

ب. عندما وصل سعيد بالقرب من القصر فلحظ حول القصر لأنّه يعرف أنّ سعيد لم يأت في قصره.

٤٠. فجاء رؤوف وسلبه بمسدّسه.

أ. ودعا سعيد رؤوفا.

ب. والبوّاب يقصفون سعيدا فورا متسرّعا قبل أن يضغط على الزناد أمام رؤوف.

ج. ففقز سعيد بتسديد مسدّسه وجري إلى شاطئ النيل سرعة فوثب نحو القارب ودفعه إلى الماء وفي الثانية التالية كان يجدف بكل قوته نحو الشاطئ الآخر.

د. ويمنع سيارة الأجرة للذهاب إلى المنزل.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٤١. ويشعر سعيد بألم حاد ولكنه رغم ذلك شعر بنعمة النجاة.

أ. حكي الراو أنّ رجله دمويّ.

ب. فسأل سعيد هل ضغظ الرصاصة ضرب الهدف صحيحا.

٤٢. فجائت نور بحمالة الأطعمة كما العادة.

أ. وكانت نور مندهش لرؤية الدم يقطر من القدم سعيد.

ب. وتأخذ نور القهوة ليطلفه القدم وقدّم له الشراب.

ج. وأمرته نور لتناول الدواء.

الخامس عشر

٤٣. والصحف يخبر حوادث سعيد بعناوين وصور واضح ملحوظ.

أ. حكي الراو محتويات الإخبار التي قرأه سعيد.

٤٤. فسخط سعيد غاضبا سخطا بسبب لم يقتل رؤوف وأنّ المقتول هو خادم رؤوف علوان.

أ. عبّر الراو أنّ سعيد خيبة أمله.

ب. سعيد قلق وخيبة أمل بالشرب الخمر حتى استفدت.

ج. وأما نور قد ذهبت ولن ترجع حتى الأن.

د. ويعتزمون للانتقام على رؤوف.

٤٥. فجاءت نور غضب على سعيد.

أ. عبّرت نور خيبة أملها بسبب ما حدث بسعيد.

ب. فغضبت نور لأنّ سعيد لايحبّها خالصا.

ج. فهدّأ سعيد نورا بالاحتضان وتقبيل فمها ولو كان فمها رائحة النبيذ.

السادس عشر

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٤٦. قد انتظرها سعيد فترة طويلة ليلا ونهارا ولكنّها لم تأت حتى الأن.

أ. وصّف الراو الأحوال ما حصل.

٤٧. فحزن سعيد بقلق والاكتئاب على الأحداث.

٤٨. حسم سعيد أن يذهب إلى قهوة طرزان لطلب منه بعض الأطعمة.

أ. فأعطاه طرزان الأطعمة وأخبره أنّ الأحوال لفي الخطير.

ب. ويأكل اللحوم التي أعطيته طرزان فجعانا.

٤٩. فعاد سعيد إلى البيت وعندما وصل في الغابة كمناه شخصان.

أ. كان شخصان كمناه وطلبا منه بطاقته الشخصيّة.

ب. فضربهما سعيد ضربة شديدة حتى لاقوّة لهما.

٥٠. فكّر سعيد نورا بالشعور السيّئة.

أ. وصّف الراو ما فكر سعيد.

ب. حتى نائما.

ج. واستيقظ سعيد واستمع أحدا يدقّ باب المنزل.

السابع عشر

٥١. كان صاحب المنزل يسأل رسوم الإيجار الشهري الذي لم تدفعها نور وهو يأتي مرّة أخرى في اليوم التالي.

٥٢. فذهب سعيد وغادر المنزل.

٥٣. جاء سعيد إلى بيت سيّد علي الجنيدي.

أ. فضّله سيّد وأعطاه بعض الطعام والشراب.

ب. سأله سيّد عن أخباره وما حصل به.

ج. فأجابه سعيد.

د. فنصح السيّد علي الجنيدي خالصا.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٥٤. قد حزن سعيد لأن وشعر أن كله قد فقد.

أ. ويتذكّر سعيد أنّ بدلته الثمينة متروك في منزل نور.

الثامن عشر

٥٥. جاء سعيد في منزل نور ليأخذ بدلته ويرجو نورا أن تأتي إلى بيته.

أ. وصّف الراو قلقه في أنحاء الحياة.

ب. فدقّ سعيد باب المنزل.

ج. وفتح رجل قصير الباب.

د. وضربه سعيد لعدم تحرّكه.

هـ. فصرخت المرأة.

٥٦. وفرّ سعيد إلى الغابة ويعود إلى منزل سيّد علي الجنيدي.

أ. وينام سعيد عند شروق الشمس.

ب. هدّأه سيّد علي الجنيدي.

ج. ويأكل سعيد أي شيء ما قدمت له.

د. فذكر السيّد علي الجنيدي وطلبته الذكر والأغاني والمدح من الحنين.

٥٧. فحاصر المجتمعون بيت سيّد علي الجنيدي لقبض سعيد.

٥٨. فخرج وفرّ سعيد إلى المقبرة في الظلام.

٥٩. فطارد حارس الأمن.

أ. وتوجّه البوليس الكشّافة إلى المقبرة.

ب. طلب منه البوليس ليسلّم سعيد نفسه.

٦٠. وقصف بينهم بمسدّسه.

٦١. وأخيرا لم يجد بدّا من الاستسلام، فاستسلم سعيد بلا مبالاة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

كرنيل الفيلم اللّصّ والكلاب وساتليته

أمّا كرنيل فيلم اللّصّ والكلاب يدلّ باستخدام الرّقم العربي وساتليت تدلّ باستخدام حرف الأبجدي (أ ب ج د). والفيلم يملك ٧٩ كرنيل و ١٨١ ساتليت. هاهي كرنيل وساتليت من الفيلم اللّصّ والكلاب:

١. وصل سعيد إلى بيته من الخارج للقاء زوجته وابنته وكان يأخذ مسدّسه. وصاحبه عليش سدرة.
   أ. انتظر عليش مجيئ سعيد بتحشيش الشيشة في الحانة.
   ب. وكانت نبوية كالمسترقة النظر متبسّمة لعليش من النافذة.
   ج. فجاء سعيد ونادى بياظة قبل دخول البيت ويدعو عليش.
   د. دخل سعيد بيته وحضن ابنته سناء وأمر زوجته نبوية لوضعها على السرير.
   هـ. سأل عليش عن زيارتهما في هذا الليل.
   و. فأجابه سعيد بدعوته لسرقة بيت الذي عمل فيه نبوية.
   ز. نظّم عليش ونبوية عن شيئ حينما أخذ سعيد مسدّسه. ونصحته نبوية لانتباه.
   ح. فغادرا سعيد وعليش.
٢. سرق في فيلا كوكا الذي تعمل فيه نبوية. وانتظر عليش في السيارة.
   أ. ارتقى سعيد الشجرة لدخول فيلا من نافذة الحمام بدور الثاني.
   ب. انتظر عليش في السيارة.
   ج. حصل سعيد أن يدخل غرفة صاحب البيت.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

د. فذهب عليش فجأة إلى مكان الهاتف لاتّصال بالبوليس ويخبرهم أن كان اللصّ في فيلا.

هـ. حمل سعيد المسروق خروجا من الغرفة وسيخرج من البيت.

و. فسجنه بوليس حينما خرج من باب البيت.

٣. فسجن سعيد خمسة سنوات.

أ. حكم عليه خمسة سنوات من المحكمة.

ب. قصد سعيد إلى الحبس.

ج. وسكان الحبس يرحّبونه بتدخين.

٤. قابل عليش نبوية وهما ينظمان عن طلاقها ونكاحهما.

٥. أخبر طرزان نورا أن سعيد مسجون في الحبس.

أ. احتفل عليش مع أصدقائه في بار طرزان.

ب. زار نور بار طرزان وتحدّثت مع طرزان.

ج. أخبرها عن خبر سعيد وأنه سجن لأن عليش سدرة.

٦. فزارت نور سعيدا في السجن.

أ. السجّان يدعو أسماء سكان السجن.

ب. وقصد سعيد إلى قاعة اللقاء.

ج. عرّفته نور أنه مسجون لأن عليش وسعيد لم يعرف عنه. وأخبرت أيضا أن زوجته نبوية تقدم الطلاق.

د. فسخط ورغب سعيد عمّا فعل عليش عليه.

هـ. فذهب نور وتركه بعض النقود في السجّان.

٧. فاتكر سعيد فيما حصل له.

أ. نصح أصدقاءه في الحبس أن مابرح الخير في الدنيا.

٨. تعلّم سعيد أن يخرز القمّاش في الحبس.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

أ. جرّب سعيد قمّاشه إلى سجّان عبد الربّ.

ب. تحدّثان بنظر قمّاشه.

ج. فحمد السجّان قمّاش سعيد.

د. طلب سعيد عن النقود الذي أعطت نور إلى السجّان فأجاب كما لا يعرف عنه.

٩. قرأ سعيد الجريدة في مكتبة السجن وهو يقرأ كتابة صاحبه القديم رؤوف علوان.

أ. مزح سعيد مع صديقه.

ب. حكي سعيد عن صاحبه رؤوف علوان الذي يكون رئيس الأخبار اليوم.

١٠. وحكي سعيد مزيّة رؤوف علوان له.

أ. حكي أن رؤوفا ينصره ويعلّمه لمحبّة القراءة ويعطيه كتبا.

ب. وحكي أن رؤوفا يقترح ليكون البواب بادلا أباه.

١١. نظر سعيد ونبوية هلالا حنونا.

١٢. دعاه سمير وتغالب بينهما لأن سعيد مظنون كاللصّ ساعة وافرد بينهما رؤوف علوان.

أ. سقي سعيد الأزهار في البستان ودعاه سمير ليجيئ إلى غرفته.

١٣. فنصحه رؤوف علوان.

أ. سأله رؤوف عمّا فعل سعيد.

ب. نصحه رؤوف علوان.

ج. فاقترحه رؤوف لينكح سعيد مع امرأة التي يحبها، نبوية.

د. وأعطاه رؤوف بعض كتبه.

١٤. عبر الراوي (سعيد) عن تغيير حياته ونكح نبوية.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

أ. أسلمه صديقه في السجن حينما تذكّر سعيد عن سناء.

١٥. تحرّر سعيد من السجن لأن سيرته خير حينما فيه.

أ. دعاه رئيس البوليس في إدارته ويخبره أنه بريئ من السجن.

ب. خرج سعيد من السجن.

١٦. خرج سعيد من السجن وهو يريد أن يقابل عليش في بيته مباشرة لمقابلة بنته سناء وزوجته نبوية.

أ. دعاه بياظة في المقهى.

ب. كثير منهم يسلمه وأحدا فواحدا أمام المقهى.

ج. منعه هزب الله لمقابلة عليش ولكن فضله عليش.

د. أولئك الذين يتحدثون أمام المقهى يذهبون إلى بيت عليش. أولئكهم سعيد مهران ومعلم بياظة والمخبر حزب الله.

١٧. قبل وصلوا إلى بيته، أخبر عليش لنبوية أنّ سعيد سيأتي ويرسلها لمحافظة سناء.

١٨. هم يشاورون عن حضرة سناء في غرفة الضيوف.

أ. عليش يبدأ المشاورة.

ب. نصح المخبر سعيدا ليتكلم مباشرة.

ج. سأل سعيد عن حضرة بنته سناء ويريد أن يرجع عليش إليه.

د. رفضه عليش والمخبر لأن المحكمة تقضي سناء في حضانة أمها حول ست سنوات.

هـ. غضب سعيد لعليش.

و. نصح المخبر لتحضير سناء إليهم فجائت في غرفة الضيوف.

ز. دلّ عليش إلى سناء أنّ سعيدا أبوها ويأمرها لتسليم أبيها.

ح. فاحرزها وحضنها سعيد ليشمها، فبكت ودعت أمها بصريخ.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ط. و أخذها المخبر من حضن سعيد وأجازها لمقابلة أمها.

ي. فغضب سعيد مرة ثانية. أنه قد أراد بنته.

ك. أما بعد، أراد سعيد كتبه.

ل. أعطاه عليش كتبه المتبقّي.

م. فذهب سعيد بسخط.

١٩. والراوي يعبر سخط سعيد بتعبير:

خرج سعيد من بيت عليش بلا إذن وعندما نزل سلّم وجّه باب بيت عليش بسخط. وهو يمشي كمثل شخص ليس له آمل. وهو يمشي بين العمارات المرتفعة.

٢٠. زار سعيد مقهى معلم طرزان لاستعارة مسدّس.

٢١. زار سعيد دار أخبار اليوم لمقابلة رؤوف علوان ولكن ماوجده هناك.

٢٢. قابل سعيد رؤوف علوان في بيته ليسأل العمل.

أ. انتظر سعيد أمام بيته حتى جاء رؤوف.

ب. دعاه رؤوف للدخول بركب سيارته.

ج. فضل رؤوف سعيدا بالأطعمة والشرب.

د. أخبر سعيد عن ماحصل به كما لاتعترف سناء عن حضرة أبيه.

هـ. بلغ رؤوف الهاتف ويأكل سعيد الأطعمة.

و. كلاهما يعيدان يوم حرّية سعيد.

ز. سأل سعيد ليجعله رؤوف كالصحفي ولكن رفضه رؤوف.

ح. قبل الرجوع أعطاه رؤوف نقودا.

٢٣. خرج سعيد من بيت رؤوف وهو يريد أن يسرق في بيت رؤوف.

٢٤. استرق سعيد بيت رؤوف علوان ولكن عرفه رؤوف وهدّده لشرطة.

أ. هدد رؤوف ليخبره إلى بوليس.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ب. ورفضه سعيد.

ج. وأجازه رؤوف للذهاب ولكن سأله رؤوف نقوده.

٢٥. زار سعيد جده الأستاذ على الجنيدي.

أ. عرّف سعيد نفسه.

ب. فضّل الأستاذ للقعود.

ج. أخبره سعيد أنه خرج من السجن حديثا وما حدث عن ابنته وزوجته.

د. فنصح الأستاذ ليتوجه السماء وليدعوا وليتوضّأ وليقرأ.

٢٦. رجع سعيد إلى طرزان ليأخذ المسدّس.

أ. أعطاه طرزان المسدّس وشكره سعيد إليه.

ب. أخبر طرزان إلى نور أن سعيد في هذا المقهى.

٢٧. وفي هذا المقهى، قابل سعيد نورا وهي امرأة التي تحبه كثيرا.

أ. كلاهما يتحدثان عن الخبر.

ب. وخبر سعيد أنه يحتاج السيارة.

ج. وأخبرته نور أن صديقها يحمل السيارة.

د. ويأمرها سعيد لتقابله.

٢٨. نشل سعيد بمسدسه سيارة صديق نور عندما كلاهما نور وصديقها يلعبان الحب فيه.

أ. سلب سعيد وجه صديق نور بالمسدس لأن يعطي نقوده وسيارته.

ب. فأعطاه نقوده وسيارته وفرّ.

٢٩. فذهب سعيد ونور بسيارة مسروق.

أ. كلاهما يتحادثان عما حدث.

ب. سألت نور لأن يبيت سعيد في بيتها ولكن رفضها سعيد.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ج. ونصح سعيد لكي زارت نور الإدارة الشرطة لتخبر ماحدث.

د. ونزل سعيد نورا.

هـ. فذهب سعيد إلى بيت عليش ليقتله ويقتل زوجته.

٣٠. قتل سعيد شخصا في بيت عليش.

أ. وصل سعيد في بيت عليش.

ب. دقّ سعيد الباب.

ج. فقصف سعيد شخصا بمسدسه قبل مفتوح الباب.

د. فصرخ زوجة شخص وفرّ سعيد.

٣١. هاتف رؤوف علوان كافتين كمال.

أ. سأل رؤوف إليه لنيل الخبر.

ب. وأرسل رؤوف الصحفي والمصوّر إلى إدارة الشرطة للخبر.

ج. رؤوف يستعدّ الخبر عن القتل الذي فعله سعيد.

٣٢. أخبر رؤوف قتل الذي فعله سعيد في الجريدة أنّ سعيد يقتل رجلا بريئا.

٣٣. قرأ سعيد الجريدة وهو يعرف ما فعله في مقهى طرزان.

أ. قتل سعيد رجلا بريئا يعني شعبان حسين.

ب. سخط وغضب سعيد.

ج. نصحه طرزان.

٣٤. زار سعيد بيت نور ليلا ليبيت فيه.

أ. رجعت نور من العمل.

ب. انتظر سعيد أمام بيتها بالجلوس في السلّم.

ج. فضّلت نور سعيدا للدخول.

د. عبّر نور محبتها إليه كما لم تقابل أبدا وهي ممتعة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

هـ. وفتنت نور سعيدا للعب الحب.

و. ولكن رفضها سعيد.

ز. تروي نور عمّا وقع في إدارة الشرطة.

ح. واسلت نور سعيدا.

ط. قدح سعيد النّار لسيجارته ودخّنها.

ي. ووصل نور إلى الوراء لتبديل لباسها.

ك. فصوّت صفّارة الخطر وهلع سعيد وتلك صوت صفارة الخطر للحامل أمام بيتها.

ل. فرأى سعيد نورا من الوراء بلباس النوم وتأتي وتحضن سعيد وتشمّه.

٣٥. قام سعيد متأخّرا ويريد أن تحمله نور الجريدة اليوم.

أ. فذهبت نور من البيت.

ب.عبر الراوي أن سعيد محزن.

٣٦. فذهب سعيد إلى المقهى لمقابلة طرزان لتناول الخبر ليلا.

أ. دخل سعيد المقهي من النافذة بإطفاء الكهرباء الذي ساعده بندق.

ب. قابل طرزان سعيدا ليخبره خبرا بدور السفلى.

٣٧. أخبره طرزان أنه مبحوث في هذه المدينة والصحفي يعلن عن خبر قتله.

أ. سعيد يريد طرزان أن يعرف حضرة وبيت عليش ليقتله.

ب. ويخبرهما بندق أن في الدور العلي كان شرطة.

ج. فنصحه طرزان ليذهب سعيد من الوراء.

٣٨. وانتظر نور سعيدا خوفا.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

أ. استعدّت نور أن تعشى سعيد بعض الأطعمة والشرب والجريدة على المنضدة.

ب. عبرت نور أنها تخاف إذا سعيد يتركها نفسها وتحضنه.

ج. وأخذ سعيد الجريدة.

٣٩. قرأ سعيد إسمه "سعيد مهران مازال طليقا".

أ. سخط سعيد على مافعل عليه رؤوف علوان وعبره ككلب.

ب. أخبرته نور أن صورته تزين كل الجريدة والبوليس بحث عنه وكل الناس يتكلمون عنه.

ج. فبكت النور وهي تريد ألا يتركها سعيد مرة ثانية.

د. هما يأكلان الأطعمة.

هـ. تلقّم نور سعيدا لقمة الطعام.

و. و قدح سعيد النّار لسيجارته ودخّنها.

ز. فتنظف نور المنضدة وتحمل كل الأطعمة إلى المطبخ.

ح. وبعد أن تحمل الأطعمة، تشعر بالمغص فجأة فتشرب الدواء مباشرة.

٤٠. عبر سعيد عن نفسه وما حدث.

٤١. طلب سعيد منها قماشا سوادا كلباس الشرطة.

أ. عرّفها سعيد أنه تعلّم خرزا في السجن.

ب. وسألت نور ماذا سيفعل سعيد بهذا اللباس.

ج. فخافت نور إذا يأتي غرام سعيد وحضنته ونصحته.

٤٢. مشاورة الصحافي عن أخبر سعيد مهران.

٤٣. تحادث رؤوف علوان مع أصدقائه في البار عن أخبر سعيد وهو يريد أن يستمرّ إخباره حتى النهاية.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

أ. عبر رؤوف عن خطير سعيد للمجتمع وهو كالمجنون.

ب. وفي وسط المحادثة جائته مونا وهي عارضة أزياء التي تريد أن تعلن في جريدة رؤوف.

ج. ويتناول رؤوف الهاتف من دار الأخبار لاستعداد الخبر عن السفّاح.

٤٤. هدّد سعيد رؤوفا بمسدّسه في سيارته بعد الرجعة من البار.

أ. ساق رؤوف سيارته تدخينا.

ب. فهدّده سعيد بمسدّسه من وراءه.

ج. دعاه سعيد في مكان موحش.

٤٥. فتغالب بينهما.

أ. تضارب كلاهما.

ب. هدّد سعيد بمسدّسه وسأله أينما وقع عليش ونبوية.

ج. فأجابه رؤوف أنهما يعمل في البيت في الشارع الروضة برقم ٩.

د. ففرّ سعيد مهران بسيارة رؤوف وتركه سعيد نفسه.

٤٦. إذن، أتى سعيد بيت شارع الروضة رقم ٩.

أ. ولكن حول البيت كان الحارس كثيرا.

ب. وسعيد بسيارة الصحافي يتخفّى كالصحافي الذي سيارته مضرب.

ج. فساعد الحارس أن ينخس سيارته بل أحد من الحارس يعرف أنه مشرّد.

د. ففرّ سعيد مرّة أخرى.

٤٧. ووصل سعيد في بيت نور لاستراحة.

أ. انتظر سعيد في بيته ظلاما.

ب. فجائت النور متعجبا بحمل القماش لسعيد.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ج. بل تشعر نور مريضة ويأمرها سعيد لاستراحة في الغرفة.

٤٨. درز سعيد قمّاشه ليصير لباس الشرطي.

٤٩. حينما درز سعيد فأتت المبصرة طهرى لتبصّر حياة النور.

٥٠. كان سعيد مجرّبا لباسه ورأته نور.

٥١. ونور تشعر المغص مرة أخرى.

أ. فذهب سعيد إلى الصيدلية لشراء الدواء.

ب. إن الصيدليّ يعرفه سعيد مشرد فهدّده سعيد.

ج. فرجع سعيد إلى البيت بالدواء.

د. فشربته نور وتستريح على السرير.

٥٢. فدهب سعيد إلى بيت رؤوف بلباس الشرطي الجديد.

أ. ذهب سعيد بركب سيارة الأجرة ويستأجر الزورق ليمرّ البحيرة.

ب. وصل سعيد في بيت رؤوف بمرّ البحيرة.

٥٣. فدعاه سعيد وقصفه ثمّ فرّ.

أ. رجع سعيد أن يمرّ البحيرة عاجلا وسريعا.

ب. ويركب سيارة الأجرة.

ج. فرأى رجله الذّي يتضرج بالدمّ.

٥٤. حينما وصل في البيت، شفه نور.

أ. ونصحته نور.

ب. وحضن بينهما.

٥٥. قابل رؤوف البوليس في إدارته. وهناك يقابل الدكتور أديب الصيدلي وموظف الأمن.

أ. هم يشاورون عن أخبر وقتل سعيد مهران.

ب. روي رؤوف عن سعيد مهران أنه خادم المدرسة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ج. البوليس يسأل رؤوفا عن مسبب مافعل سعيد مهران.

د. بل أحاب له رؤوف أنه ما إرشادات له.

هـ. فذهب رؤوف إلى ماتم جنازة بوّابه.

٥٦. حنق أي غضب على سعيد رؤوفا بعد قراءة الخبر في بيت نور أن رؤوف لم يمت.

أ. قرأ سعيد الجريدة وعرف أن رؤوفا لم يقتله سعيد ولكن يقتل بوّابه.

٥٧. كان سعيد غاضبا عظيما وعزرته نورا.

أ. كلاهما يتحدّثان بصوت عال ونصحته نور ألّا يفعل كذا.

ب. واستأذن نور للخروج من البيت.

ج. وشرب سعيد خمرا.

٥٨. فذهبت وتركته نور منفردا.

٥٩. ووجّه سعيد على النافذة وعبّر نفسه في المحكمة كما حكي الراوي.

أ. حتى نام سعيد غيبوبة على البلاط.

٦٠. بحث سعيد عن نور التي لا ترجع إلى بيتها.

أ. شعر سعيد بالجوع والخوف.

ب. شعر بالحزن والقلق.

ج. حتي دقّ الباب امرأة مالكة البيت التي تأتي لتكليف كلفة الأجرة.

٦١. واستعدّ البوليس لمحاصرة ومهاجمة سعيد مهران.

٦٢. وتسجن نور في الإدارة الشرطة مع امرءة أخرى.

٦٣. تعبير قلق سعيد مهران في بيت نور كل وقت.

أ. شعر بالجوع العطش.

ب. فأكل سعيد الأطعمة البقيّة على المنضدة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٦٤. فدقّ الباب فجأة مرة أخرى ودخلت مالكته ورشّدت مرشّح المشتري عن بيتها فاختبأ سعيد ويفرّ من البيت ويتركه كله.

٦٥. حينما وصل أمام البيت فنظر البوليس الذين يحاصره فرجع وارتقى السلّم.

٦٦. وارتقى سعيد فوق البيت ونفر بيتا فبيتا وارتقى الشجرة وفرّ سريعا.

٦٧. فتابعه وطارده وسار البوليس عليه بكلب بوليسي.

٦٨. حتى وصل سعيد في بيت جده الأستاذ علي الجنيدي وطلب منه الحماية.

أ. فنصحه جده ونغّم جماعته غناء صوفيّا.

٦٩. فسمع صوت الكلب فجأة ويفرّ من بيت جدّه.

٧٠. وارتقى بيتا فبيتا حتي فوق البيت وشعر بالتعب وسار عليه البوليس.

٧١. حتى وصل في عمارة كبيرة فدخله.

أ. فرأه مرشد السياحة.

ب. وجلس سعيد فيها.

ج. واختبأ سعيد عندما مرّ الرجّال وخرجوا من العمارة ويغلقها المرشد.

د. فتألّم سعيد عن بدنه ونظر ندبته.

٧٢. كان سعيد قلقا في غرام نور حتى نام.

٧٣. وفي الليل أتي البوليس وكلبه محاصرة العمارة.

٧٤. عماد البوليس يعلن ويطلب منه أن يسلّم سعيد نفسه.

٧٥. كل الناس ينظرون وينتظرون خروجه من العمارة.

٧٦. حتى أتت نور للإعلان وهي تريد أن يسلّم سعيد نفسه.

٧٧. ولكن سعيد يجرّب أن يفرّ من العمارة بارتقاء على فوق العمارة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٧٨. وهو يطفئ المصباح الذي ينوّر العمارة بقصفه.

٧٩. ثمّ صاد بينهم حتى سعيد مصيد ويسلّم نفسه ويموت.

أ. صوّر الصحافي صورة سعيد مهران.

ب. حمل البوليس ميت سعيد مهران.

ج. وانصرفوا كلهم وتركوا نورا نفسه في العمارة.

ج. العلاقة التناصية بين الرواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ والفيلم اللص والكلاب لكمال الشيخ

أ–التوسع

١. سرق سعيد قبل دخوله في السجن

الفلم	الرواية
سعيد يدعو عليش سدرة لسرقة المنزل، وهو المكان الذي عملت فيه نبوية. فيلم يبين فيه تبديل سعيد الذي يدخل البيت لسرقة خلال المرحاض. و بينما عليش سدرة ينتظره في السيارة خارج المنزل. ومع ذلك، بلغ عليش عنه للشرطة فجأة. واعتقل سعيد ودخل السجن. هذه القصة بمثابة بداية القصة في الفيلم.	الرواية لا تحكي سرقة سعيد قبل دخوله في السجن مفصلا.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ظهر المخرج أنه يعدّل هذا الحدث في التصور. في بداية فحص الفيلم، ووصف عليش سدرة انتظر سعيدا بينما يمص الشيشة. في حين رأت نبوية رؤيته من نافذة غرفة المنزل. ثم جاء سعيد وتولى عليش المنزل لالتقاط بندقية قبل مغادرتهما لسرقة. جاء سعيد مهران الى داخل المنزل واستقبال زوجته نبوية. للحظة أنها كانت تحمل ابنتها الصغيرة، سناء، وأمر نبوية لوضعها على السرير. وفي الوقت نفسه،

عليش سدرة يسأل عما إذا كان هناك الليلة لزيارة. نعم، سعيد يدعوه لزيارة فيلا الكوكا وسرقة فيه، حيث عملت فيه نبوية كخادمة.

سعيد تركهما لأخذ المسدس. أعطت نبوية لعليش الرمز لحذر نفسه. وعاد سيد بمسدس ودعا عليش على الذهاب.

بدأ الفيلم من هذه الأحداث وعمل الفيلم على توضيح أو وصف على خلفية القضايا، وأنها بداية الصراع بين سعيد و عليش ونبوية. ويخدم الحدث كسبب لماذا سجن سعيد أيضا.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الوظيفة الأخرى للأحداث هي كسبب انتقام سعيد مهران على عدوه عليش سدرة ونبوية. وبينما في الرواية، يصف سعيد خيانة عليش ونبوية بسرد من خلال هذا الاقتباس كما قال نجيب محفوظ في روايته:

"وهو واحد، خسر الكثير، حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرا، وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديا. آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق، وللخونة أن ييأسوا حتى الموت، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة. نبوية عليش، كيف انقلب الأسمان أسما واحدا؟، أنتما تعملان لهذا اليوم ألف حساب، وقديما ظننتما أن باب السجن لن ينفتح، ولعلكما تترقبان في حذر، ولن أقع في الفخ، ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر، وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر."[1]

٢. هاتف رؤوف علوان كابتن كمال وجعل الأخبار حول قتل سعيد مهران

الفيلم	الرواية
تصور أن رؤوف علوان الذي كان في مكتبه هاتف الكابتن كمال وخطة الأخبار حول مقتل سعيد البارحة. ذكر رؤوف أن المقتول ليس سعيد مهران ولكن التاجر، ساكن جديد من المنزل الذي سكن فيه عليش سدرة قبله. واسمه شعبان حسين.	روى رواية عن كراهية سعيد لعدوه رؤوف علوان فحسب. لأن رؤوف علوان لدي تأثير كبير في نشر أخبار قتل سعيد. حتى سعيد عاجز جدا وليس له مكان للاختباء. وكان سعيد محشورا تلقائيا.

[1] نجيب محفوظ، *اللص والكلاب*. بيروت: المكتبة العلمية الجديدة، دون السنة، ص ٥.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

في هذا الحدث استطاع الباحث أن يعرف الاختلافات المذكورة بين في الفيلم وفي الرواية. تعني أن في الرواية روي عن كراهية سعيد لعدوه رؤوف علوان الذي يخبر قتله فحسب. كما قال نجيب محفوظ في الرواية:

"وارتفع صوت تحت الكوة ينادي بجريدة (أبو الهول) فقام بسرعة إلى الكوة فناداه ثم مد يده بالقرش وعاد بالجريدة إلى مجلسه وقد نسى الشيخ تماما. التصقت عيناه بعنوان ضخم أسود (جريمة شيعة بالقلعة!) وجرت عيناه على الأسطر بسرعة جنونية. ولم يفهم شيئا. أهي جريمة أخرى؟ لكن ها هي صورته، ها هي صورة نبوية، ها هي عليش سدرة."[٢]

وكذلك في الفصل العاشر:

"لم يكن فيها جديد بالنسبة إليه ولكن ثمة اهتمام بالجريمة والمجرم فاق ما كان يتوقعه وبخاصة ما مشر في جريدة (الزهرة) جريدة رؤوف علوان، كتبت الجريدة في إسهاب مثير عن تاريخه في اللصوصية، وسلسلة المغامرات التي كشفت عنها محاكمته، وقصور الأغنياء التي سطا عليها، وعن شخصيته، وجنونه الخفي، وجرأته الإجرامية التي انتهت إلى سفك الدماء. يا للعناوين الكبير السوداء. آلاف وآلاف يناقشون الساعة جرائمه ويتندرون بخيانة نبوية له وتراهنون على مصيره. إنه محور الأخبار ورجل الساعة وقلبه ينقبض خوفا وزهوا."[٣]

وكذلك في الفصل الثاني عشر:

"جميع الجرائد سكتت أو كادت إلا جريدة (الزهرة). مازالت تنبش عن الماضي وتستفز البوليس. إنها توشك أن تنادي ببطولته سعيا وراء القضاء عليه. ولن يهدأ رؤوف علوان حتى يطيق عنقه بحبل المشنقة. ومعه القانون والحديد والنار. وأنت هل لحياتك التالفة معنى إلا أن تقضي على أعدائك."[٤]

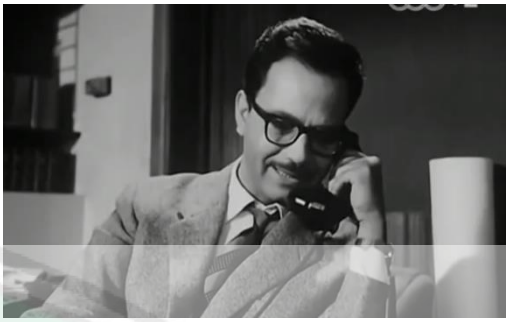
---

[٢] نفس المرجع، ٦٩

[٣] نفس المرجع، ٨٤

[٤] نفس المرجع، ٩٨

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG



الوظيفة من هذه التغييرات هي لتوضيح القصة بإظهار لقطات أكثر واقعية ويمكن الاستمتاع به في السمعية والبصرية كما تصورت في هذه الصورة.

٣. رؤوف علوان حاور مع أصدقائه وهو أراد أن يستمر إخبار قتل سعيد حتى النهاية

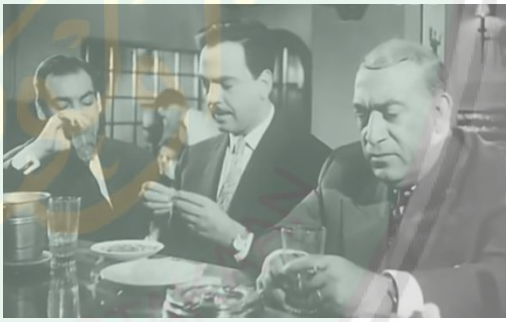
الفيلم	الرواية
تصور الفيلم لقطات التي ليست في الرواية. يقدم هذا الحدث لتعزيز أرقام رؤوف علوان الذي يمكن أن يعطي تأثيرا كبيرا على قوة وسائل الإعلام. صورت في الفيلم أن رؤوف علوان يحوار مع الأصدقاء. هو يريد أن يستمر	وفي الرواية روي أن سعيد أخبر مرة أخرى في الخبر في الصحيفة، لا سيما في صحيفة الزهراء التي يملكها رؤوف علوان. هذه الصحيفة تعلن الأحداث الإجرامية لسعيد مهران بقوة جدا (ص: ٩٨)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الإخبار عن سعيد وقصة قتله حتى النهاية.	

ويمكن الباحث أن ينظر فرق اللقطات لتغيير الوظيفة. أولا، أن الفيلم يهدف لتعزيز نفوذ وشخصية رؤوف علوان في وسائل الإعلام العالمية. ثانيا، لتضييق حركة سعيد مهران. أمّا في الرواية لا توجد هذه الأحداث سوى الوظيفة الثانية تعني لتضييق حركة سعيد مهران. كما قال في بيانات الرواية: "جميع الجرائد سكتت أو كادت إلا جريدة (الزهرة). مازالت تنبش عن الماضي وتستفز البوليس. إنها توشك أن تنادي ببطولته سعيا وراء القضاء عليه. ولن يهدأ رؤوف علوان حتى يطيق عنقه بحبل المشنقة. ومعه القانون والحديد والنار. وأنت هل لحياتك التالفة معنى إلا أن تقضى على أعدائك."[٥]

وتشمل هذه الأحداث تطوير كرنيل رواية رقم ٢٩.



٤. زار سعيد البيت في الشارع الروضة ٩ وذاك بيت عليش سدرة

الفيلم	الرواية
وينعكس تأثير التحريك من اليمان إلى	وروى أن سعيد في الحدث السابق في

[٥] نفس المرجع، ٩٨

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

اليسار في الصورة. تصور الكاميرا اسم الشارع روضة ٩. في المشهد بركوب السيارة بحث سعيد عن منزل برقم ٩ في الشارع روضة. وعندما وصل أمام المنزل، علم سعيد أن الوضع غير آمن. رأي الكثير من الحراس على أهبة الاستعداد وما زال مستيقظا. كان سعيد يتظاهر أن يفتح غطاء محرك السيارة. وفجأة أحد الحراس رأوه، وساعده لدفع السيارة. قبل تشغيل محرك السيارة، واحد من الحراس الذين ساعدوا لدفع السيارة بالقرب من باب السائق سعيد. فجأة كان يعلم أن في السيارة كان هارب، أي سعيد مهران. فأسرع سعيد ركوب سيارته وهرب حتى من العين.	الرواية لم يجد على المعلومات أو العنوان حول مكان عليش سدرة. حتى أنه في الرواية لا يوجد السرد لهذا الحدث.

الوظيفة من وجود هذه الأحداث هي أن المخرج لا يحذف عليش سدرة

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

مباشرة. ولذلك هذه الأحداث لإرشاد سعيد إلى ذروة الصراع. على الرغم من هذا الحدث لم ينجح سعيد لتلبية عليش سدرة وقتله. وهو سعيد مهران الذي توفر بإخفاقات كثيرة وضغط في مهمته. ومع ذلك، يقدم هذا الحدث لإعطاء أمل سعيد في مهمة القتل أيضا.

وفي الرواية روي أن سعيد هدد معلم بياظة ليعرف اينما يقيم عليش سدرة. ولكن بياظة لايعرفه أيضا كما كتبت في هذه العبارة:

"فحرك المسدس في يده وقال:

- إذا أردت النجاة بحياتك فخبرني أين يقيم عليش سدرة؟

فقال الرجل (بياظة) بتوكيد:

- لا أعرف ولا أحد يعرف..

فلطمه لطمة أخرى أشد من الأولى وصاح بغضب:

- سأقتلك إن لم تدلني على مكانه، ولن تسترد نقودك حتى أتأكد من صدقك!

فقال الرجل بنبرة متألمة:

- لاأعرف، أقسم لك أني لا أعرف..
- كذاب!
- أحلف لك بالطلاق إن شئت!
- هل ذاب كما يذوب الملح؟

فقال بنبرة تستجدي تصديقه:

- لا أعرف ولا أحد يعرف، انتقل من شقته عقب زيارتك له خوفا من بطشك، انتقل إلى روض الفرج..
- عنوانه؟
- انتظر يا سعيد، بعد قتل شعبان حسين سافر ومعه أسرته دون أن يخبر أحدا عن وجهته، كان مرتعبا وكانت المرأة ومرتعبة، ولا يدرى أحد عنهما شيئا!
- بياظة!

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

– أحلف لك بالطلاق بالثلاثة!"[٦]

ب– التعديل

١. طلبت منه نبوية للحصول على الطلاق والزواج مع عليش سدرة

الفيلم	الرواية
روي أن خيانة نبوية على سعيد مهران في الفيلم تصور بحضرة عليش سدرة	وروي الراوي هذه الأحداث في الرواية بعد خروج سعيد من السجن. وهو

[٦] نفس المرجع، ١٠٦

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

في بيتها عندما سعيد مهران ما زال في السجن. كلاهما يخططان عن طلاق نبوية وسعيد وزواج بينهما.	يشتكي عن أحوال حياته أمام جده سيد علي الجنيدي.

في الفيلم، وقعت هذه الحادثة لحظة بعد دخول سعيد إلى السجن. في هذه الحبكة، يتضح أحداث طلاق النبوية مع سعيد مهران من خلال عليش ونبوية الذين يخططون طلاق نبوية مع سعيد بالحوار بينهما وتزوج بينهما في وقت لاحق. هذا يساعد على توضيح السرد في الرواية لتظهير مبكرا، لأن هذه الأحداث يشتمل بداية صراع الخيانة بين نبوية وسعيد أيضا. والمخرج يعدّل حوار سعيد مع جده بعد خروجه من السجن. كما قال سعيد للشيخ في الرواية: "خانتني مع حقير من أتباعي، تلميذ كان يقف بين يدى كالكلب، فطلبت الطلاق محتجة بسجنى، ثم تزوجت منه."[٧]

روي الراوي في رواية هذه الأحداث بحبكة عندما زار سعيد منزل جده لمبيت. والحبكة قبل هذا الحدث هي الحبكة حيث شاور سعيد مع عليش سدرة للالتقاء والتقاط ابنته، سناء. وأما الحبكة بعد هذا الحدث هي الحبكة عندما قرأ سعيد الصحيفة التي كتبها رؤوف علوان.

أما في الفيلم، هذه الأحداث موجودة قبل أحداث اجتماع نور مع طرزان الذي أخبرها أن سعيد يدخل إلى السجن بسبب عليش سدرة.

وفي الرواية، رواية الأحداث يعمل على إعطاء المعرفة للقارئ أن هذه الأحداث لم يحدث أبدا. بينما في الفيلم، هذا

٧نفس المرجع، ٢٧

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الحدث يأتي مع الحبكة وأعقبه بعد الترابط المستمر. وتحدث هذه النتيجة منطقية من العلاقة السببية.

٢. الالتقاء بين نور و سعيد مهران لمرة الأولى

الفيلم	الرواية
وقد تبين اللقاء بين نور وسعيد لأول مرة في الفيلم حينما زال في السجن. وزارته نور إلى السجن بعد أن أخبرها طرزان. فالوظيفة من هذه الأحداث هي لتوجيه المعلومات التي تحصل من قهوة طرزان. حتى عرف سعيد حقيقة ما وقع.	وفي الرواية التقى سعيد ونور بخلال طرزان في حانته بعد خروجه من السجن. والوظيفة هذه الأحداث هي كأن شفاء قلب سعيد بعدما غادرته زوجته نبوية.

ويوضح التقاء سعيد مع نور لأول مرة في هذا الحادث المذكور. في هذه الحبكة، قامت نور بدورين. في الفيلم، عندما زيارتها في السجن، نور كمخبر الأخبار والمعلومات التي تحصل من طرزان. في ذلك الوقت، كان سعيد ينال المعلومات من نور في أول مرة، أن نبوية تطلب عن الطلاق والزواج بعليش سدرة. ثانيا، أن الذي يسبب سعيد دخل السجن هو عليش سدرة. إنه يهاتف الشرطة عندما كان سعيد يسرق في فيلا كوكا. وبينما في الرواية، تتصرف نور كعاهرة حينما خانته نبوية. وخلاصة القول في هذا الحدث هو حدث التقاء نور وسعيد للمرة الأولى. كما قيل في الحوار الرواية:

"أضطرب جفناها، وازداد اضطرابها عندما التقت عيناهما، ثم تساءلت في عتاب:

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

– أرأيت أنك لا تفكر في؟

وهو لا يكاد يلقى بالا إلى عتابها:

– لم؟، أنت عزيزة جدا!

– بل أنت تفكر في اللقطة!

فابتسم قائلا:

– إنه ضمن تفكيري فيك!

فقالت بقلق:

– إن انكشف أمري ضعت، أبوه قوى وأهله كالنمل، هل أنت في حاجة إلى النقود؟

– في حاجة إلى السيارة أشد!

وقام وهو يقرص خدها برقة ويقول:

– كوني طبيعية جدا، لن يحدث شيئ مما تخافين، ولن تتجه إليك الظنون، لست طفلا، وسوف نلتقي بعد ذلك أكثر مما نتصورين."[٨](ص: ٥٠).

ولذلك، كان مشهد التقاء نور وسعيد في المقهى أيضا.

والوظيفة التقائهما في المقهى كلقاء شوق الحب باجتماع بعضهما بعض القيام به واتضح أيضا أنه يتطلب سيارة. أخيرا كانا كلاهما يخططان لسرقة سيارة صديق نور.

[٨]نفس المرجع، ٥٠

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٣. عرف سعيد مهران صديقه رؤوف علوان من خلال الصحيفة التي كتبها

الفيلم	الرواية
عرف سعيد رؤوف علوان الذي يكتب الكتابة الصحافية في الصحيفة. وقرأها سعيد عندما في مكتبة السجن.	روي في الرواية أن سعيد مهران يعرف كتابة رؤوف علوان من الصحيفة التى قرأها سعيد عندما وقف بالقرب من بيت جده الشيخ علي الجنيدي.

هذا الحدث يدل على فرق أحوال المكان من خلال الوسيلة. ووقع هذا الحدث عندما قرأ سعيد الصحيفة في مكتبة السجن وحاور عنه مع صديق سجنه. وعرف سعيد من يكتب في تلك الصحيفة يعني صديقه القديم رؤوف علوان. وأعرف

عنها لصديقه. والحبكة قبلها هي أن سعيد يمارس الخياطة ويجرب الملابس في السجان. وبينما في الرواية وقع هذا الحدث بعد زيارته إلى منزل شيخ علي الجنيدي ويبيت فيه. قرأ سعيد الصحيفة الزهراء التي كتبها رؤوف علوان. ينبغي أن يعرف أن سعيد يزور بيت الشيخ علي الجنيدي بعد خروجه من السجن.

أما الواظيفة الحقيقة من هذا الحدث هي سواء كسبب سعيد لالتقاء رؤوف علوان في الحبكة المقبلة لطلب الوظيفة كصحفي. ولكن الفرق هو، تظهر هذه

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الأحداث في الفيلم عندما زال سعيد في السجن. وأما في الرواية تظهر هذه الأحداث بعد خروجه من السجن. وفي الرواية، الحبكة بعد ذلك هي يحاول تلبية رؤوف في مكتبه كما ذكر هذا الاقتباس: "قلب صفحات جريدة (الزهرة) حتى عثر على ركن الأستاذ رؤوف علوان. وراح يقرأ بشغف وهو لم يزل على مبعدة أذرع من بيت الشيخ على الجنيدي حيث قضى ليلته. لكن من أي مدد يستمد رؤوف علوان وحيه؟ ملاحظات عن موضة السيدات، مكبرات الصوت، رد على شكوى زوجة مجهولة! أفكار لذيذة حقا ولكن أين رؤوف علوان؟"[٩] وقعت هذه الحادثة نتيجة للتعديل.

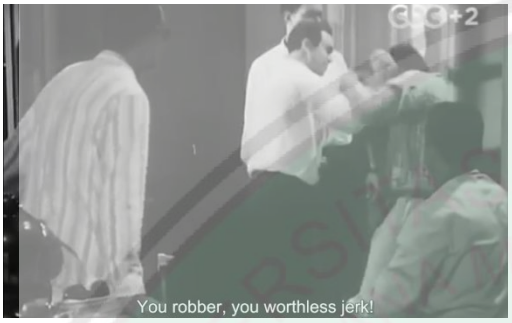
٤. سرق سعيد في المدرسة التي علم فيها رؤوف علوان

الفيلم	الرواية
تصور هذا الحدث في الفيلم بخلال سعيد حينما ذكر الماضي. تصور الفيلم هذا الحدث أن سعيد كبواب المدرسة. ودعاه سمير وهو يظن أن سعيد يسرق ساعته. فتغالب بينهما وفصلهما رؤوف علوان لاحقا.	ووصف الرواية أن هذا الحدث يقع عندما ذكر سعيد الماضي في بيت نور.روي من خلال السرد أن سعيد يسرق نقود أحد طالب المدرسة وهو من الأغنياء. وظن هذا الطالب أن سعيد سارق نقوده بدون التحقق. **فضربه الطالب حتي فصل رؤوف علوان.**

[٩] نفس المرجع، ٢٩

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

إن هذا الحدث متفرق تقديمه. إذا كان في الفيلم، تصور الأحداث من خلال ذاكرة سعيد حينما زال في السجن. وبينما في الرواية روي الأحداث من خلال ذكريات عندما وقف سعيد في منزل نور .كما ذكر في هذا الاقتباس: "لا يمر يوم



دون أن تستقبل القرافة ضيوفا جددا. وكأن لم يبق من غاية إلا أن تقبع وراء الشيش لترى الموت في نشاطه الدائب. والمشيعون أحق بالرثاء. يذهبون في جموع باكية، ثم يعودون وهم يجففون الدموع ويتحادثون."[١٠] وهذه الحكاية "غير أنك في غضون شهر المرض سرقت، لأول مرة، سرقت طالبا ريفيا من نزلاء عمارة الطلبة. واتهمك الطالب دون تحقيق وانهال عليك ضربا حتى جاء رؤوف علوان فخلصك من قبضته، وسوى المسألة بلا مضاعفات."[١١]

[١٠] نفس المرجع، ٨٨

[١١] نفس المرجع، ٩٠

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

والوظيفة هذه الأحداث المذكورة هي أن سعيد يسرق منذ البداية. وهي كسبب رؤوف أن يعرف فساد سعيد مهران. ولا سيما اعتبر سعيد أن رؤوف صالح. إذن، التعديل في هذا الحدث الفيلم هو الحبكة.

في الفيلم، قبل هذا الحدث هو عندما وصف سعيد يقابل نبوية. بينما في الرواية، تحدث هذه الأحداث بعد الوصف السردي عن الأب والأم.

٥. سرق سعيد مهران صديق نور بعد مقابلتهما في قهوة طرزان

الفيلم	الرواية
وصفت الأحداث بتصور. بدأ بالتقاء سعيد مع نور. وعبر سعيد في هذا اللقاء أنه يحتاج السيارة. كلاهما يخططان عن السرقة وعملها بعد اللقاء. في ذلك الوقت، جاء نور في الحانة مع صديقها عامل المصنع. وقع عملية السرقة حينما نور تلعب في الحب مع صديقها الذي له السيارة. ثم جاء إليهما فجأة ويوجههما مسدسا. فيأمرهما سعيد بالخروج من السيارة. ويأمر صديقها لتسليم كل ماله وترك السيارة وغادر المكان.	وقع هذا الحدث بعد لقائه مع نور في قهوة طرزان سواء كان في الفيلم. ومع ذلك، روي عند السرقة أن سعيد يصل إلى المقبر بركوب السيارة. ووقف سعيد في المقبرة بالقرب من التمثال الكبير. وخفض رأسه لحظة وفمه يهمس كما يدعو ويرجو. عندما وصل إلى غرفة وجد نور وصديقها الذان يمارسان الجنس. أما بعد، أمرهما سعيد بالخروج من الغرفة. وطلب سعيد من صديق نور نقودا ويأمره للذهاب.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

كان التغيير في الفيلم يقع في هذا الحدث. في مشهد الفيلم يظهر أن سعيد و نور خططا السرقة للحصول على سيارة صديقها. وبينما في الرواية روي أن سعيد يخرج من المقهى بركوب السيارة للوصول إلى المقبرة واقترب إلى التمثال ووجد الغرفة

المشبوهة. حتى وجد سعيد نورا وصديقها الذان يتحرزان الحب. ووقعت السرقة.

هناك الفراق بين في الفيلم وفي الرواية. والفراق هو أن سعيد في الرواية يسرق نقود صديق نور فحسب. ووقع التعديل هنا. وكذلك مكان المشهد. إذا كان في فيلم يقع في السيارة وبينما في الرواية يقع في غرفة. كما كتب في الرواية:

"واشتد اقترابه فيما يشبه الزحف حتى قبضت راحته على مقبض الباب ونفحته حرارة النفاثات.

شد على المقبض وجذب الباب بقوة هاتفا:

– لا تتحرك!

وانطلقت من عنف المفاجأة آهتان، ولاح له الرأسان وهما يتطلعان إليه في فزع. لوح بالمسدس قائلا بوحشية:

– سأطلق النار لأدنى حركة، اخرجا..

وجاءه صوت نور متوسلا:

– في عرضك..

وتساءل الآخر بصوت مختنق مبحوح كأنه ينطلق خلال رمل وحصى:

– ماذا.. ماذا تريد من فضلك؟

– اخرجا..

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ألقت نور بجسمها إلى الخارج قابضة على ثيابها كومة واحدة. وتبعها الشاب وهو يدسّ نفسه في بنطلونه متعثرا. ولم يمهله فقرب منه المسدس حتى هتف بصوت باك:

– لا.. لا.. لاتطلق..

فقال بصوت غليظ آمر:

– النقود!

– الجاكتة في الداخل..

فدفع نور إلى الداخل قائلا:

– ادخلى أنت..

فدخلت متأوهة من عنف الدفعة وهي تردد:

– في عرضك اتركنى!

– هاتى الجاكتة..

وتناولها منها، وبسرعة أخذ المحفظة ورماه بها آمرا:

– عندك دقيقة لتنجو بحياتك!

انطلق الشاب في الظلام كالشهاب."[١٢]

٦. زار سعيد بيت نور للمبيت في وسط اليل

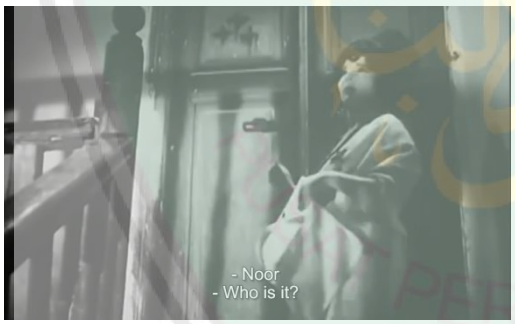
الفيلم	الرواية
تصور في الفيلم أن سعيد يصل بيت نور بعد رجوعه من المقهى.سعيد يأتي في المرتبة الأولى وانتظر نورا على السلام أمام المنزل. جاءت نور بعده.	روي الرواية أن الأصل كان سعيد في بيت جده شيخ علي الجنيدي. ولكن في الليل قررت سعيد للنقل ويوجه إلى منزل نور. ومع ذلك، يوضح السرد أن سعيد لا

[١٢] نفس المرجع، ٥٤

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

دعاها سعيد تحية. فصدمت نور فورا ويعتقد شخص ما يتحول سعيد .ثم تولى نور له في المنزل.	يزال يتساءل عما كانت نور لا يزال نائما في البيت؟ عندما وصوله في منزل نور، يرى سعيد أن في البيت مازال نور المصباح وصوت الخطوة قليلة. ثم أعطى سعيد التعليمات البرمجية لتعرف نور أنه يأتي وفتحت الباب له.

من الحدث المذكور، الفيلم يعدل مجيئ سعيد في بيت نور. والحبكة قبل هذا الحدث هي متفرقة بالحبكة في الرواية. تصور الفيلم أن سعيد مهران يأتي أولا من المقهى وينتظر نورا أمام بيتها. وبينما جائت نور لحظة بعده. أما في الرواية روي أن سعيد يأتي لانتقال المبيت من بيت الشيخ إلى منزل نور. وعندما جاء سعيد إلى بيت نور قد سكنت نور فيه أولا. كما روي في الرواية:



"وخيل إليه أنه سمع وقع أقدام صاعدة، ثم تأكد من ذلك ونظر من فوق الدرابزين. فرأى نورا خافتا بتحرك في بطء على الجدران نور عود ثقاب كما ظن. واقتربت الأقدام ثقيلة متمهلة فقرر أن ينبهها إلى وجوده تفاديا من مفاجأة مزعجة. وتنحنح فجاء صوتها يسأل في ارتباع:

– من؟

فأدلى برأسه إلى أقصى حد ممكن وقال هامسا:

– سعيد مهران..

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وأسرعت الأقدام فى خفة حتى انتهت إلى مكانه وهي تلهث والعود يلفظ أنفاسه. وقبضت على عضده في انفعال، وبنبرة تنازعها الابتهاج وتقطع الأنفاس قالت:

– أنت !.. يا كسوفي..، انتظرت طويلا..؟"[١٣]

ودافع سعيد هو الحصول على مكان للاختباء آمنا. والوظيفة في هذا المشهد

أو الحدث هو تعزيز الطابع، إما سعيد أو نور. كان سعيد متزايد الاكتئاب على الأخبار وكانت نور راجعة إلى المنزل ليلة دائما كنساء متعة.

٧. سلب سعيد رؤوف علوان في سيارته وتغالب بينهما

الفيلم	الرواية
عندما خرج رؤوف من البار ودخل إلى السيارة. كان سعيد مهران في السيارة وينتظر بمجهول رؤوف. عندما تكون السيارة فهدده سعيد فجأة بمسدسه. وقال سعيد له أن يذهب إلى مكان هادئ. فتغالب بينهما في ذلك المكان.	وروي في رواية أن بعد زيارة سعيد المقهى طرزان وجد فيه بياظة الذي هو عضو عليش سدرة. بعد عودته من المقهى، وفجأة هدد سعيد بياظة سرقة. وطلب منه عنوان بيت عليش سدرة. فسرقه سعيد سرقة المال والسماح له

[١٣] نفس المرجع، ٧٢ – ٧٣

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ثم هدده سعيد وطلب منه عنوان بيت عليش سدرة. في النهاية، قال رؤوف أن عليش يسكن في الشارع الروضة ٩. فذهب سعيد بالسيارة وترك رؤوف وحده في مكان مقفر.	بالذهاب آمنا بلا حاصل أو معرفة حضرة عليش سدرة.

عدل فيلم عن طريق إزالة تأثير طابع بياظة في الرواية واستبدال بالصراع مع رؤوف علوان مباشرة للحصول على نفس الوظيفة والغرض في مهمة سعيد لقتل عدوه عليش سدرة.

من هذه التغييرات، يفهم أن رؤوف علوان في الفيلم يعرف حضرة عليش سدرة. كان رؤوف لدي علاقة وثيقة مع عليش سدرة. وبينما في الرواية ليست كذلك. وثانيا، سعيد يحصل معلومات حضرة عليش سدرة في النهاية. على الرغم من أن في الرواية أنه لا يعرف مكان عليش باتة حتى النهاية. كما ذكر في البيانات من الرواية التالية:

"فحرك المسدس في يده وقال:

- إذا أردت النجاة بحياتك فخبرني أين يقيم عليش سدرة؟

فقال الرجل (بياظة) بتوكيد:

- لا أعرف ولا أحد يعرف..

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

فلطمه لطمة أخرى أشد من الأولى وصاح بغضب:

– سأقتلك إن لم تدلنى على مكانه، ولن تسترد نقودك حتى أتأكد من صدقك!

فقال الرجل بنبرة متألمة:

– لاأعرف، أقسم لك أني لا أعرف..

– كذاب!

– أحلف لك بالطلاق إن شئت!

– هل ذاب كما يذوب الملح؟

فقال بنبرة تستجدي تصديقه:

– لا أعرف ولا أحد يعرف، انتقل من شقته عقب زيارتك له خوفا من بطشك، انتقل إلى روض الفرج..

– عنوانه؟

– انتظر يا سعيد، بعد قتل شعبان حسين سافر ومعه أسرته دون أن يخبر أحدا عن وجهته، كان مرتعبا وكانت المرأة ومرتعبة، ولا يدرى أحد عنهما شيئا!

– بياظة!

أحلف لك بالطلاق بالثلاثة!"[١٤]

[١٤] نفس المرجع، ١٠٥ – ١٠٦

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ج- الاقتباس

١. الالتقاء بين سعيد مهران ونبوية

الفيلم	الرواية
ظهر هذا الحدث في الفيلم عندما كان سعيد في السجن وهو يذكر الماضي. وتصور فيلم المقابلة بين سعيد ونبوية بالمشهد على أن كلاهما يران البدر معا.	وظهر هذا الحدث في الرواية بخلال السرد الراوي في الفصل العاشر عن ماضي سعيد مهران. تتكون من طفولته مع عليش سدرة ومقابلته مع النبوية حتى أصبحت زوجة. تحدث هذه الأحداث عندما يكون سعيد في بيت نور وحده ويذكر الماضي.

استغرق الفيلم جوهر الحوار والسرد حول النبوية في الرواية. وتصور المخرج هذا الحدث في الفيلم بمشهد حيث سعيد ونبوية غازل بعضها بعض ونظرا إلى القمر فحسب. اتخذ هذه الخطوات لتلبية مطالب المدة. وعرف الباحث السرد عن نبوية الذي اقتبسه الفيلم من الرواية كما يلي: "ابتداء من الحلقة الأولى عند بيت الطلبة في طريق مديرية الجيزة. لم يكن عليش سدرة إلا شخصا عابرا لا قيمة له أما نبوية فقد هزت القلب حتى اقتلعته من جذوره."[١٥]

[١٥] نفس المرجع، ٧٨

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

هذه الأحداث تعمل على التعبير عن ماضي سعيد ونبوية. على الرغم من أن في الفيلم لا يمكن عرض النقاط مفصلا. ومع ذلك، فقد قد تم الحصول على جوهر الحدث. يحدث هذا الحدث لأن الفيلم لا يمكن سكب حول نقاط الأحداث مفصلا وأن الفيلم له الحدود. وهي مدة محدودة. وهذا ما يسمى بالاقتباس.

٢. القتل في بيت عليش سدرة

الفيلم	الرواية
تصور أن سعيد يجيء البيت الذي سكن فيه عليش سدرة ونبوية. حينما وصل سعيد أمام الباب فدق زجاج الباب. عندما يجيئ إليه صاحب البيت لفتح الباب له فقصفه سعيد فجأة حتى يموت قبل أن يفتتح الباب. فصاح زوجته والجيران يتساءلون عما وقع.	وروي في الرواية تفاصيل الحدث. وحكي السرد ما سواء بالفيلم يعني سعيد مهران يجيء إلى بيت عليش سدرة. حينما وصل أمام باب البيت فدق سعيد الباب وقصف من سيفتح الباب له.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

قبل هذا الحدث تصور الفيلم خطة سعيد الذي سيقتل ثلاث عدوه وهم عليش سدرة ونبوية ورؤوف علوان. في أول مرة سيقتل سعيد عليش سدرة. ووقع هذا الحدث بعد ما ترك سعيد نورا في الشارع.

فإن الأحداث في الفيلم للوهلة الأولى تبدو نفس واحدة كما في الرواية. ومع ذلك، اتخذ مخرج جوهر القصة من الرواية. وفي الرواية روي هذا الحدث واضحا مفصلا. وبينما في الفيلم تصور قصص أو نقطة المهمة فحسب. فذلك أن هذا الحدث كان التغيير بالاقتباس. تعني هي مخرج تصور جوهر الحدث فحسب. كما ذكر في الرواية في الفصل السابع:

"هذه هي الفكرة التي كانت تدور في رأسه وهو قادم بالسيارة من بعيد، ها هو يعود إليها أخيرا. وأخرج مسدسه، ووجه منه ضربة إلى زجاج الشراعة من خلال القضبان الملتوبة فتحطم وتناثر محدثا صوتا كالصراخ المبحوح في صمت الليل. اقترب من الباب حتى كاد يلتصق به، وصوب مسدسه إلى الداخل، وانتظر بقلب خافق وعين غائصة في ظلمة الردهة. وترامي صوت يصيح (من؟). صوت رجل، صوت عليش سدرة، ميزه رغم نبض الصدغ المدوى. وفتح باب في الناحية اليسرى فخرج منه ضوء خفيف، ثم لاح شبح رجل يتقدم في حذر. ضغط سعيد على الزناد فانطلقت الرصاصة كصرخة عفريت في الليل. وصرخ الرجل بدوره وتهاوي فأدركه بأخرى قبل أن يستقر فوق الأرض. وانطلق صراخ حاد مرتعب مستغيث بائس، صوات نبوية فصاح بها (سيأتي دورك، لامهرب مني، أنا الشيطان نفسة)."[١٦]

[١٦] نفس المرجع، ٦٠ _ ٦١

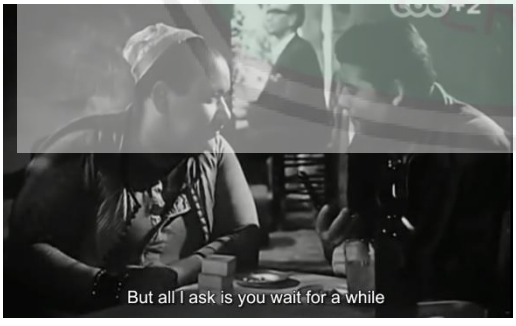
CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

د– التحويل

١. استعار سعيد المسدس إلى طرزان

الفيلم	الرواية
وقع هذا الحدث بكرنيلين في الفيلم. أولا حينما رجع سعيد من مشاوة للسناء. وهو يجيء أن يقابل طرزان لاستعار المسدس. ولكن ما أعطاه طرزان المسدس حالا. ثنيا زار سعيد مقهى طرزان بعد أن يسرق في بيت رؤوف علوان وأن يزور بيت الشيخ علي الجنيدي. فأعطاه طرزان المسدس في هذه المناسبة	وقع هذا الحدث بعد ما سرق بيت رؤوف علوان. زار سعيد قهوة طرزان واستعار المسدس. فأعاره طرزان المسدس حالا.

كان الفرق من كرنيل المذكورة يعني تعديل الحبكة. حوّل المخرج هذا الحدث في الفيلم حتى ينقسم بكرنيلين (كرنيل ٢٠ وكرنيل ٢٦). لأن المخرج يريد أن يعزز



آثار طرزان على سعيد بإظهاره بعض مرات.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وأما الوظيفة من هذا الحدث هي لدعم تعزيز خطة سعيد من خلال مسدسه لقتال عيدوه عليش سدرة ونبوية ورؤوف علوان. كما ذكرت بيانات الرواية:

"المسدس أهم من الرغيف يا سعيد مهران، المسدس أهم من حيفة الذكر التي تجري إليها وراء أبيك. وذات مساء سألك (سعيد، ماذا يحتاج الفتى في هذا الوطن؟) ثم أجاب غير منتظر جوابك (إلى المسدس والكتب، المسدس يتكفل بالماضي والكتاب للمستقبل، تدرب واقرأ). ووجهه وهو يقهقه في بيت الطلبة قائلا (سرقت؟ .. هل امتدت يدك إلى السرقة حقا؟، كي يتحفف المغتصبون من بعض ذنبهم، إنه عمل مشروع يا سعيد. لا تشك في ذلك) وشهد هذا الخلاء مهارتك. قالوا إنك الموت نفسه وإن طلقتك لا تخيب. وأغمض عيبه مستسلما للهواء النقي وإذا بيد توضع على كتفه فالتفت وراءه فرأى المعلم طرزان مادا يده الأخرى بالمسدس وهو يقول:

- بار على عدوك بإذن الله.

فتناوله ومضى يتفحصه ويختبره، ثم سأله:

- بكم يا معلم؟
- هدية!
- كلا، كل ما أرجوه أن تمهلني إلى ميسرة..
- كم طلقة تحتاج؟"[١٧]

[١٧] نفس المرجع، ٤٨ – ٤٩

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٢. مات سعيد بعد ما قصفه البوليس حينما يحاصره ويحتل

الفيلم	الرواية
فر سعيد أن يخرج من بيت إلى العمارة الكبيرة حينما وقع الحصار. حتى يقع أن يقصف بينهم. وأخيرا فقُصف سعيد ويموت. أما الوظيفة هذا الحدث في الفيلم تعني لاختتام هذه القصة بموت الطابع.	والسرد في الرواية يروي كما في الفيلم حتى وقع القصف بين سعيد مهران والبوليس. بل في أخير القصة استسلم سعيد بلا مبالاة.

ووقع الفرق في هذا الحدث بين في الفيلم وفي الرواية يعني تغيير الوظيفة. ظهر التغيير الأساسي في الطابع المفضل وهو سعيد مهران. في الفيلم تصور أنه يموت في نهاية القصة. وحصل البوليس أن يضعفه. وبينما في الرواية، لا يجد الباحث أن سعيد مهران يموت بل استسلم بلا مبالاة كما ذكر في الرواية:

"وواصل إطلاق النار في جميع الجهات. وإذا بالرصاص يسكت فيسود الصمت. وكف عن إطلاق النار بلا إرادة. وتغلغل الصمت في الدنيا جميعا. وحلت بالعلم حال من الغرابة المذهلة. وتساءل عن .. ولكن سرعان ما تلاشى التساؤل وموضوعه على السواء وبلا أدنى أمل. وظن أنهم تراجعوا وذابوا في الليل. وأنه لا بد قد انتصر. وتكاثف الظلام فلم يعد يرى شيئا ولا أشباح القبور. لا شيء يريد أن يرى. وغاص في الأعماق بلا نهاية. ولم يعرف لنفسه وضعا ولا موضوعا ولا غاية. وجاهد بكل قوة ليسبطر على شيء ما، ليبذل مقاومة أخيرة. ليظفر عبثا بذكري مستعصية. وأخيرا لم يجد بدا من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة. بلا مبالاة."[١٨]

في هذا الحدث يري الباحث تغيير الوظيفة. أما في الرواية علق المؤلف نهاية القصة برواية أن سعيد مهران يستسلم بلا مبالاة. إذا كان سعيد مهران لم يموت فالجواب حينما خرج سعيد من السجن لمرة الثانية هذه القصة سيكرر بمساوة المهمة

[١٨] نفس المرجع، ١٤٣

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تعني قتال عليش سدرة ونبوية و رؤوف علوان واتخاذ ابنته سناء. كما ذكر أن مهمة سعيد مهران في هذه القصة لم ينجح باتة.

وأما في الفيلم ظهر موت سعيد مهران. والفيلم يختتم هذه القصة بموت سعيد مهران بعلة وعاقبة كما ذكر في الفقرة السابقة. وذكر الباحث أن الفيلم يملك حد المدة وإن لا يموت سعيد مهران فراجع هذه قصة من الأول.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

هـ- النقصان

١. ذكر سعيد عن أبيه سيد مهران وأمه من خلال السرد

الفيلم	الرواية
لا يظهر هذا الحدث في الفيلم لأنه لايؤثر مهمة في طريق القصة الفيلم.	روي في الرواية أن سعيد يذكر أباه وأمه حينما وقف في بيت نور وتركته نور وحده. والراوي يحكي شخصية أبه وأمه. أبه هو بواب المدرسة. هم يسكن في البيت وراء عمارة المدرسة. وتوفى أبوه مازال صبيا. وتوفيت أمه لاحقا. واقترح رؤوف علوان أن يبدل سعيد دور أبيه كبواب عمارة المدرسة. هم يعوّدون على الحياة الصعوبة منذ قديم.

والوظيفة من هذا الحدث هي لتعزيز شخصية سعيد كبواب المدرسة. والحدث يعمل كبداية العلاقة بين سعيد مهران ورؤوف علوان الذي يعلم في تلك المدرسة. المخرج لايظهر بعض أسباب في هذا الحدث الفيلم لأن ذكر حدود المدة. أولا، هذا المشهد يتعلق بحضرة رؤوف علوان يني رؤوف علوان كالمعلم في المدرسة التي عمل فيها سعيد مهران كبواب المدرسة. بدل سعيد دور أبيه بعد توفي. وتشخيص سعيد كبواب المدرسة قد وكل في بيان كرنيل الفيلم ١٢. وأما البيان من الرواية هو كما ذكر المؤلف في هذا الاقتباس:

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

"وقوة أقوى من الموت نفسه هي التي تقنعهم بالبقاء. هكذا دفن الذاهبون من أهلك. عم مهران الكهل الطيب بواب عمارة الطلبة. العمل والقناعة والأمانة. وقد اشتركت معه في الخدمة منذ الطفولة. ورغم البساطة والفقر كانت الأسرة تفوز في ختام يومها بجلسة هنية في الحجرة الأرضية بحوش العمارة، الرجل وامرأته يتحادثان والطفل يلعب. ولإيمانه بالله اعتنق الرضى، وكان الطلبة يحترمونه. ونزهته الوحيدة كانت في الحج إلى بيت الشيخ على الجنيدي، وعن طريقه عرفت أنت بيت الشيخ. يا سعيد تعال معى، سأدلك على رياضة هي خير من اللعب فى الحقل، ستذوق لذة العيش في جوا البركة، بهذا يطمئن قلبك وطمأنينة القلب هي خير زاد في الدنيا. وتلقاك الشيخ بنظرة عامرة بالحنان فأعجبت أيما إعجاب بلحيته البيضاء، وقال يخاطب أباك (هذا ابنك الذي حدثتني عنه، النجابة في عينيه، قلبه أبيض كقلبك، وستجده إن شاء الله من الطين) والحق أنك أحببت الشيخ على الجنيدي جدا."[١٩]

٢. اقترحه طرزان للذهاب إلى الصعيد

الفيلم	الرواية
لا يظهر هذا الحدث في الفيلم لأنه لايؤثر مهمة باتة على حبكات بعدها.	روي أن في الرواية كان سعيد يزور إلى مقهى طرزان. هما يحاور خفية. واقترحه طرزان للذهاب إلى الصعيد لأن هناك مكان الخفي المناسب. وسكان يحمد عن شخصية سعيد.

حذف الفيلم هذا الحدث لأن الفيلم له حدود المدة كما ذكر. والفيلم يحد منطقية القصة في المدة المحدودة فحسب. حتى حذف الفيلم الأحداث أو الأجزاء التي ليست لها آثار. وأما البيان في الرواية هو كما ذكر في هذا الاقتباس:

"اقترحه طرزان:

- لا تقم في مكان واحد أكثر من ليلة.

[١٩] نفس المرجع، ٨٨ – ٨٩

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وقال المهرب:

- اهرب إلى الصعيد.

فتساءل سعيد:

- والبوليس هل يعدب به أيضا؟"[٢٠]

٣. اعترفت نور لسعيد مهران أنها شلبية

الفيلم	الرواية
لا يظهر الفيلم المشهد أو المحاورة التي تتصور أو توضح عن هذا الحدث. لأن ليس له آثار باتة على شخصية الطابع المفضل أو منطقية القصة.	روي هذا الحدث حينما وقف سعيد في منزل نور. وضح أنها واسمها الحقيقي شلبية. والأصل هي من عهد ألبنيا. أبوها عمدة.

لا يظهر هذا الحدث في الفيلم لأنه لايؤثر مهمة باتة على حبكات بعدها.

كما ذكر المؤلف في الرواية:

"وأقرطت في الشراب حتى دار رأسها واعترفت له بأن اسمها الحقيقي هو شلبية وقصت عليه نوادر من عهد البنيا. والطفولة والمياه الواكدة والشباب والهرب. ثم قالت بخيلاء:

- وأبي كان عمدة.

فقال ببساطة:

- كان خادم العمدة!

قطبت ولكنه بادرها قائلا:

- أنت التى قلت في الزمان الأول."[٢١]

[٢٠] نفس المرجع، ٩٢

[٢١] نفس المرجع، ١٠٠

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفصل الثالث

النتائج والمقترحات

أ. نتائج البحث

انطلاقا مما عرض في الفصل السابق، طرح الباحث النتائج التي ينطلق منها هذا البحث، وهي كما يلي:

١. وجد الباحث بعض الاختلافات من خلال كرنيل وساتليت بين الرواية والفيلم اللص والكلاب. جمع الباحث ٦١ كرنيل و ١٩٦ ساتليت من الرواية اللص والكلاب. و ٧٩ كرنيل و ١٨١ ساتليت من الفيلم اللص والكلاب لكمال الشيخ. إذن، كرنيل وساتليت من الفيل أقل من كرنيل وساتليت الرواية. لأن الفيلم زين بتظهير بعض الحوادث وزيادة الحبكة في بداية القصة خاصة.

٢. فرق الحبكة والتشخيص والضبط بين الفيلم والرواية هو الأول في الحبكة. كما ذكر الباحث في الفصل السابق وجد كثير ما تغيرت الحبكة التي من الرواية اللص والكلاب إلى الفيلم إما تعدلا كانت أواقتباسا أوامتصاصا أوتحويلا. وذلك مختلف الوظيفة التي تغيرت كما ظهر في هذا الحدث عندما التقى سعيد مهران ونور في أول مرة. هناك فرق ما وقع في الفيلم. أما في الفيلم هذا الحدث يفيد أن نور تخبر سعيد أنه دخل السجن بسبب عليش سدرة وأن نبوية ستتزوج مع عليش سدرة. هذا الحدث يختلف بحدث الرواية. وجد الباحث أن مسلسلة الحوادث في الفيلم تختلف بمسلسلة الحوادث في الرواية كمثل حدث زيارة سعيد إلى بيت جده سيد علي الجنيدي. والثاني في التشخيص، التشخيص هو

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

عنصر هام من عناصر الداخلي. وجد الباحث مختلف وظيفة تشخيص الطابع في الفيلم والرواية. الذي تتكون من تغير وظيفة الطابع وزيادة دور الطابع وتصغير دور الطابع. كما ظهر حدث التقاء نور وسعيد مهران في أول مرة. هناك التغير. وكذلك دور الطابع بياظة في الفيلم الذي يختلف بدوره في الرواية. هناك الزيادة. والثالث في حالة المكان والزمان كما ظهر في حدث قراءة كتابة رؤوف علوان. ذلك الحدث في الفيلم يدل مكانه وزمانه مختلف بمكان وزمان في الرواية.

٣. وقع تغير الوظيفة في الفيلم بأن استخدام مبادئ التناصية الذي تتكون من التحويل والتعدل والاقتباس والامتصاص والتوسع. ولابد للفيلم لاستخدام المبادئ التناصي بقدر حدود المدة. وقع هذا بسبب مختلف الوسيلة. أما الرواية بوسيلة اللغة والفيلم بوسيلة الصور والأصوات.

أ. مقترحات البحث

انطلاقا مما عرض في الخلاصة السابقة، طرح الباحث المقترحات، وهي كما يلي:

١. فينبغي للقراء أن يقرأ هذه القصة حكيما. عرف الباحث أن كثير الطوابع من هذه القصة مذمومة إلا سيد علي الجنيدي. على اللرغم من كل الطوابع تشخيصها مذمومة، لابد أن يوجه التشخيص من الجهة الإيجابية.

٢. فينبغي لسينمائي أن يحول القصة من الرواية إلى الفيلم أحكم في تعديل الحبكة والتشخيص والمكان والزمان كي تظهر الجمالية أصلية من الرواية.

٣. فينبغي للباحثين أن يستمر هذا البحث بأنّ هذا البحث لم يستف كماله. ويقترح للباحثين أن ينشرواه خاصة لطلبة قسم اللغة العربية وأدبها.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

المقدمة

أ. خلفية البحث

الفنّان يعملون التحويل في ابتداع الأعمال الأدبية مرارا، كمثل التحويل من الشعر إلى الموسيقى والتحويل من الفلم إلى الرواية والتحويل من الرواية إلى الفلم. عرف الباحث أن عملية التحويل من الرواية إلى الفلم كثير في العالم أيضا، منها الرواية البؤساء "Les Misérables" لفيكتور هوجو التي حولها إلى الفلم جلين الأردن (١٩٧٨) وبيلي أغسطس (١٩٩٨) وتوم هوبر (٢٠١٢) بنفس الاسم.[١] والرواية دكتور زيفاجو "Doctor Zhivago" لبوريس باسترناك التي حولها إلى الفلم ديفيد لين.[٢] والرواية "Ronggeng Dukuh Paruk" لأحمد طهاري التي حولها إلى الفلم إيفا إيفانشه بالعنوان "الراقصة".[٣] وفي العرب عرف الباحث أن عملية التحويل من الرواية إلى الفلم كثير أيضا منها الرواية "البوسطجي" ليحيى حقي التي حولها إلى الفيلم المخرج حسين كمال بنفس العنوان.[٤] والروايات التي ألفهن نجيب محفوظ. من بينهن الوحش (١٩٥٤) وبين السماء والأرض (١٩٥٩) وبداية ونهاية (١٩٦٠) واللص والكلاب (١٩٦٢) والطريق (١٩٦٤) وبين القصرين (١٩٦٤) والسمان والخريف (١٩٦٧) وميرامار (١٩٦٩) والاختيار (١٩٧١) والسراب (١٩٧١) وأهل القمة (١٩٨١). كلهن متكيفات من الرواية بموضوع متساو.[٥]

[1] http://www.imdb.com/find?ref_=nv_sr_fn&q=les+miserables&s=all (4 juni 2015)
[2] http://www.elcinema.com/work/wk1689402/ (4 juni 2015)
[3] http://filmindonesia.or.id/movie/title/lf-s010-11-818970_sang-penari#.VXkh6vmUdg8 (4 juni 2015)
[4] http://raseef22.com/culture/2015/04/12/my-favorite-movies-najwa-barakat/ (4 juni 2015)
[5] Achmad Atho'illah Fathoni, Leksikon Sastrawan Arab Modern: Biografi & Karyanya (Yogyakarta: Penerbit Datamedia, 2007), 120.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

دليل أساسي لعملية التحويل من الرواية إلى الفلم متنوع. أولا، أن الرواية تكون مشهورا وكذلك كاتبها حتى قد عرف المجتمع عاما. ثانيا، أن الرواية لها فكرة طيبة التي اعتقدها المجتمع. هذه ظاهرة تكييف الرواية إلى الفلم ظهرت بمصطلاح إكرانيساسي (Ekranisasi). ظهر هذا المصطلاح من جيورج بلوستون. إكرانيساسي (Ekranisasi) هي عملية التحويل أو التبديل الشكل من الرواية إلى الفلم. هذا المصطلاح من كلمة "écran" في اللغة الفرنسية بمعنى الشاشة أو الستار.[٦]

حينما عرض الفلم لايقتنع الكاتب والقراء الذين قد قرؤوا وعرفوا الرواية قبله. إيرنيس هامينجوي هو الكاتب الذي لايقتنع مرارا حينما حولت رواياته إلى الفلم. بين إينيستي أن في النقل الرواية إلى الشاشة البيضاء تغيرت الحبكة والشخصية والحالة والوصية والموضوع. كمثل في الرواية "طبيب زيفاجو" لبوريس فاسترناك. حكي أن يوري ملتبسة بالحرب والخيانة والثورة والبشرية. وهي طبيبة في ثورة أكتوبار روسيا فحسب. وهي تعجز أن تعترض لخيانة كماروسكي على لرا. ولكن في الفلم الذي أخرجه دافيد ليأن ظهرت يوري بارزة جدا. وكل الحوادث يتعلق بحياة يوري حتى تكون شخصية مهمة في هذا الفلم. هذه هي أصاب القراء يجدون الفرق الكثير بين الرواية والفلم. والفرق بينهما غير مفكوك من قراءة عمّال الفلم على الرواية التي ستكيف. كما ذكر وولفكانج إيسر أن النص هو كل النظام الذي فيه فارغ. وهذا الفارغ لايستطيع أن يملأ مافي النص ولكن لازم للقراء يملأ بتفسيرهم. حينما القارئ يملأ الفارغ، فوقعت الموصلات بين النص والقارئ. هذا الذي يهيّج فكرة قارئ النص. فلذلك تفسير العمل الأدبي بين القارئ الواحد والأخر متنوع الذي يتعلق على مذكرة كل واحد[٧]. هذا دليل أساسي وقوع الفرق بين الرواية والفلم المتكيف منها، سوى ذلك أن كان الفرق الأخر يعني الوسيلة بينهما.

[6]Pamusuk Eneste, *Novel dan Film* (Flores: Penerbit Nusa Indah, 1991), 60.

[7]"The text is a whole system of such processes, there must be the place market by the gaps in text. It consists in the blanks which the reader is to fill in. They cannot be filled in by the system itself, so they can only be filled in by another system. Whenever the reader bridges the

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفراق بين الرواية والفلم المتكيف منها هي عملية ابتداعية من المخرج بطريق الزيادة والنقصان والتظهير الحبكة الحكاية المتنوعة. ووقع هذا الطريق المتنوع لأن الوسيلة بين الرواية والفلم المتكيف منها مختلفة حتى تسبب وقوع تغيير عمل حبكة الحكاية خصوصا. وهذا الفرق بين الرواية والفلم يكون افتراضاً ومبحوثاًرسمياً في هذا البحث.

و وقع عملية التغيير في الفلم اللص والكلاب لمخرج كمال الشيخ كماتذكر في الأول. والباحث هنا يستخدم الرواية لنجيب محفوظ من الطبعة المكتبة العلمية الجديدة بيروت والفلم لمخرج كمال الشيخ بسائر العلة. والعلة الأولى وهي هذه الرواية كتبها أديب مستحق الجائزة نوبيل ١٩٨٨. والثانية هي هذه الرواية تتضمن فيه الوصية الطيبة الفلسفية. والثالثة هي الفلم اللص والكلاب الذي أخرجه كمال الشيخ أنه مخرج سينمائي مصري كبير بإخراج أكثر من ٣٣ فلما.

الباحث يحلل الرواية المحولة والفلم المتكيف منها بوضع كلاهما كالنظام الأدب والنظام الفلم. وتحليل حبكة حكاية فيهما بقدر من كرنيل و ساتليت حتى نال تغيير ماوقع في الفلم. هذا التغيير الذي يحصل الفراق المتنوع بينهما وهو عملية التحويل أوذكرها الباحث ب "إكرانيساسي".

العملية التحليل من النظام الأدب والنظام الفلم تركز على كيرنيل وساتليت فيهما يحتوي على فكرة شاتمان.[٨] وضع شاتمان الرواية والفلم في الموقع المتوازن يعني وضعهما كبناء قصصي. هذا هو مسبب النظام الأدب والنظام الفلم يستطيع أن يُحلل باستخدام قواعدهما. والنتائج من تحليل البناء القصصي يمكّن المقارنة بينهما

gaps, communication begins. The blanks, then, stimulate the process of ideation to be performed by the readers on terms set by the text.", Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (London: Routledge and Kegan Paul, دون السنة), 112.

[8] Seymour Chatman, *Story And Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (New York: Cornell University Press, 1980), 53.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

لمعرفة تغيير ماوقع بنظرية التناص على الرواية الأصلية. أما النظرية التناص التي سيستخدمها الباحث هي النظرية لجوليا كريستيفا.

ب. أسئلة البحث

انطلاقا مما عرض في خلفية البحث السابقة، طرح الباحث الأسئلة التي ينطلق منها هذا البحث، وهي كما يلي:

١- ما الفرق كرنيل (Kernel) وساتليت (Satellite) في الرواية والفلم المتكيف منها؟

٢- ما الفرق حبكة الحكاية والشخصية وحالة الوقت وحالة المكان في الفلم وفي الرواية اللص والكلاب؟

٣- كيف تغييرما وقع في الفلم من الرواية المتكيفة؟

ج. أهداف البحث

نظراً إلى أسئلة البحث التي صوّغها الباحث، فالأهداف من كتابة البحث هي :

١- معرفة الفرق كرنيل (Kernel) وساتليت (Satellite) في الرواية والفلم المتكيف منها.

٢- معرفة الفرق حبكة الحكاية والشخصية وحالة الوقت وحالة المكان في الفلم وفي الرواية اللص والكلاب.

٣- معرفة عملية تغييرما وقع في الفلم من الرواية المتكيفة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

د. فوائد البحث

فائدة هذا البحث تقسم على فائدتين وهي الفائدة النظرية والتطبيقية. أما الفائدة النظرية في هذا البحث هي الأولى لمعرفة النتائج من تحليل حبكة الحكاية بقدر كرنيل (Kernel) وساتليت (Satellite) الذي يتأسس على نظام الأدب ونظام الفلم اللص والكلاب. والثانية لمعرفة الفرق المتنوع من الفلم والرواية اللص والكلاب. والثالثة لنيل نتائج تحليل تغييرما كنتائج التفسير من التحليل التناص على الرواية الأصلية.

أما الفائدة التطبيقية في هذا البحث هي لتفهيم المجتمع أن الرواية اللص والكلاب يتغير شكلها بوسيلة سمعية بصرية. فلذلك، يرجا أن يستطيع التفهيم لتنمية الاعتبار والتقدير من المجتمع على عمل الفني إما عمل الأدبي أو فلما كان.

هـ. الدراسة السابقة

وعلى معرفة الباحث، وجد الباحث سائر البحث عن اللص والكلاب و عن النظرية التناص كما يلي:

١- البحث الذي بحث عن الرواية اللص والكلاب بالدراسة البنيوية التوليدية لميدا لطيفة المزامرة بجامة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية جوكجاكرتا.

٢- أما البحث الذي يستخدمه دراسة التناص وهو البحث لديه أيو ستيوريني بجامعة ديفونكارا سمرانج بموضوع "التحويل الرواية Rebecca (١٩٣٨) لدفني دو ماورير إلى الفلم Rebecca (١٩٤٠) لألفريد هيتجوك".

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٣- والبحث الذي يستخدمه دراسة التناص أيضا هو البحث لأتيك هيندرياتي بدراجة باجيلورية في كلية العلوم المعلمين والتربوية جامعة سبلاس ماريس سوراكرتا بالموضوع "دراسة التناص و تنمية التربية في الرواية 'Canting' لأرسويندا أتمويلاتا بالرواية 'Para Priyayi' لعمرو خيام".

٤- والبحث لمفتاح العملية باستخدام دراسة التناص بكلية العلوم المعلمين والتربوية جامعة أحمد دهلا جوكجاكرتا تحت الموضوع "دراسة التناص في الرواية 'Laskar Pelangi' لأيدريا هيراتا بالروية الترجمة 'Tottochan' لتتسو كراياناجي".

و. منهج البحث

ينبغي أن يعرف المبحوث أولا قبل تبيين منهج البحث. المبحوث ينقسم على قسمين هما المبحوث الرسمي والمبحوث المادي. أما المبحوث الرسمي في هذا البحث هو تحويل الشكل من الرواية إلى الفلم اللص والكلاب خاصا في حبكة الحكاية والشخصية والحالتين إما مكانا أو وقتا كانت.

أما المبحوث المادي سيبحث الباحث هنا هو الرواية والفلم اللص والكلاب. والرواية التي تكون مبحوثا ماديا في هذا البحث هي اللص والكلاب التي كتبها نجيب محفوظ في سنة ١٩٦١ وطبعها المكتبة العلمية الجديدة بيروت. والفلم الذي يكون مبحوثا ماديا في هذا البحث هو الفلم الذي أخرجه كمال الشيخ وتم إعداده في ستوديو مصر والكاتب سيناريو وحوار صبرى عزت. أما الممثل في هذا الفلم هو

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

شكري سرحان كسعيد مهران وشادية كنور وكمال الشناوي كرؤوف علوان. وتاريخ إصداره ١٢ نوفمبر ١٩٦٢.[٩]

البحث لا يخلو عن المنهج لأن قيمة المنهج المستخدمة لها دور في تعيين نتيجة البحث.[١٠] المنهج هو الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة.[١١] وبمفهوم آخر فمنهج البحث هو القانون الذي يحكم أية محاولة للدراسة أو التقييم على أسس سليمة.[١٢] فالمنهج هو وسيلة للباحث في فهم كائن البحث،[١٣] حيث أنه يعمل على تسهيل فهم المشاكل المعقدة، ويجعلها أسهل في تحليلها.[١٤]

أما المنهج وكل ما يتعلق به في هذا البحث، وهي مما يلي:

١. نوع البحث و مدخله

البحث الذي قام به الباحث هو البحث المكتبي (Library Research) باستخدام المنهج الكيفي الوصفي. البحث يسمى بالبحث المكتبي إذا كانت البيانات المتسخدمة (Corpus) مأخودة من الكتب والنصوص والوثائق.[١٥]

المنهج الكيفي هو المنهج الذي يفسّر المعاني المضمونة وراء الأحداث وتفاعلات الإنسان في الحالات المعينة التي تشجع على بروز الظواهر الإجتماعية.[١٦]

---

[9] http://www.elcinema.com/work/wk1011397/update (25 September 2014)

[10] Atar Semi, *Metode Penelitian Sastra* (Bandung: Angkasa, 1993), 98.

[١١] عبد الرحمن بدوي، *مناهج البحث العلمي* (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣)، ٥.

[١٢] سعد الدين السيد صالح، *البحث العلمي ومناهجه النظرية: رؤية إسلامية* (جدة: مكتبة الصحابة، ١٩٩٣)، ١١.

[13] Yudiono, *Telaah Kritik Sastra Indonesia* (Bandung: Angkasa, 1990), 14.

[14]Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007), 34.

[15] Mestika Zed, *Metodo Penelitian Kepustakaan* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2008), 3.

[16] Atar Semi, *Metode Penelitian Sastra*, 26.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

والمنهج الوصفي هو إجراء من أجل الحصول على حقائق وبيانات مع تفسير لكيفية ارتباط هذه البيانات بمشكلة الدراسة. ولذالك فالبحث الوصفي يتضمن قدرا من التفسير للبيانات أي محاولة ربط الوصف بالمقارنة والتفسير، وبذلك يمكن القول أن الدراسة الوصفية تسعى إلى صياغة مبادئ هامة والتوصل إلى حل المشاكل.[١٧]

والمدخل الذي سيستخدمه الباحث في هذا البحث هو نظرية السرد لشاتمان ونظرية التناص لجوليا كريستفا. نظرية السرد تستخدم لمعرفة عملية تغيير الشكل خاصا في الحبكة والشخصية وحالتين مكانا ووقتا من خلال تقديم كرنيل الرواية والفيلم "اللص والكلاب" (Kernel) وساتليتهما (Satellite). وهذه يسمي أيضا بالمنهج إكرانيساسي (Ecranisasi). ثم تستخدم نظرية التناص لأن يقارن شكل كرنيل (Kernel) وساتليت (Satellite) في الرواية وفي الفلم المتكيف منها. والنتائج يدل عملية تغييرما وقع في الفلم المتكيف منها مع حجتها.

٢. مصادر البيانات

إنّ مصادر البيانات في هذا البحث تتكون من المصادر الأساسية و المصادر الثانوية. المصادر الأساسية مأخوذة من الرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ التي كتبها في سنة ١٩٦١ وطبعها المكتبة العلمية الجديدة بيروت والفيلم "اللص والكلاب" لكمال الشيخ الذي تم إعداده في ستوديو مصر بالكاتب سيناريو وحوار صبرى عزت وتاريخ إصداره ١٢ نوفمبر ١٩٦٢.[١٨]. والمصادر الثانوية تؤخذ من بعض كتب علوم الأدب المرتبطة بالموضوع.

٣. طريقة جمع البيانات

---

[١٧] مروان عبد المجيد إبراهيم، *أسس البحث العلمي: لإعداد الرسائل الجامعية* (عمان: مؤسسة الوراق، ٢٠٠٠)، ١٢٦.

[18] http://www.elcinema.com/work/wk1011397/update (25 September 2014)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

كانت طريقة جمع البيانات هي أهمّ خطوة في البحث لأنّ الهدف الأساسي من البحث هو الحصول على البيانات.[١٩] وفي هذا البحث جمع الباحث البيانات بالطريقة الوثائقية (Documentary Method)، وهي العثور على البيانات المتعددة في شكل المذكرات والنصوص والكتب والصحف والمجلات والكتابات المنقوشة، والنوتات، وجداول الأعمال وغيرها.[٢٠]

٤. طريقة تحليل البيانات

أكد الباحث تحليل البيانات في هذا البحث على تقنية تحليل المضمون (Content Analysis). فالمضمون هو كرنيل الرواية والفيلم وساتليتهما. فبذلك سيحاول الباحث أن يقارنهما بالنظرية التناص لجوليا كريستفا على الخطوات كما يلي:

١. قراءة وفهم القصة في الرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ.
٢. جمع كرنيل وساتليت الذان يتولدان من الرواية.
٣. ملاحظة الفيلم "اللص والكلاب" لكمال الشيخ.
٤. جمع كرنيل وساتليت الذان يتولدان من الفيلم.
٥. تعيين كرنيل الرواية والفيلم ساتليلتهما.

مقارنة بين كرنيل وساتليت من الرواية ومن الفيلم بنظرية التناص.

[19] Sugiyono, *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D* (Bandung: CV. Alfabeta, 2008), 62.
[20] Suharsini Arikunto, *Prosedur Penelitian: Suatu Pendekatan Praktek* (Jakarta: Rineka Cipta, 1993), 202.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

المراجع والمصادر

إبراهيم، الدكتور السيد. *نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة*. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨.

إبراهيم، مروان عبد المجيد. *أسس البحث العلمي: لإعداد الرسائل الجامعية*. عمان: مؤسسة الوراق، ٢٠٠٠.

بدوي، عبد الرحمن. *مناهج البحث العلمي*. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣.

صالح، سعد الدين السيد. البحث العلمي ومناهجه النظرية: رؤية إسلامية. جدة: مكتبة الصحابة، ١٩٩٣.

ضيف، شوقي. *الأدب العربي المعاصر في مصر*. القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٢.

الكسان، جان. "السينما في الوطن العربي"، *عالم المعرفة*، ٥١ (مارس، ١٩٨٢).

ماضي، شكري عزيز. *في نظرية الأدب*. بيروت: المؤسسة العربية، ٢٠٠٥.

محفوظ، نجيب. *اللص والكلاب*. بيروت: المكتبة العلمية الجديدة، دون السنة.

مرتاض، د. عبد الملك. "في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد"، *عالم المعرفة*، ٢٤٠ (ديسمبر، ١٩٩٨).

Abrams, M.H. A Glossary of Literary Terms. Boston: Heinle & Heinle Thomson Learning, 1999.

Allen, Roger. Arab Dalam Novel. terj. Irfan Zakki. Yogyakarta: e-Nusantara, 2008.

Arikunto, Suharsini. Prosedur Penelitian: Suatu Pendekatan Praktek. Jakarta: Rineka Cipta, 1993.

Boggs, Joseph M. The Art Of Watching Films. New York: Mc-Graw Hill, 2008.

Chatman, Seymour Benjamin. *Story and Discourse*. New York: Cornell University Press, 1980.

Culler, Jonathan. The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction. London: Routledge., 2005.

Eneste, Pamusuk. *Novel dan Film*. Flores: Penerbit Nusa Indah, 1991.

Fathoni, Achmad Atho'illah. *Leksikon Sastrawan Arab Modern: Biografi & Karyanya*. Yogyakarta: Penerbit Datamedia, 2007.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response.* London: Routledge and Kegan Paul.

Kenney, William. How to Analyze Fiction. New York: Moncarch Press, 1966.

Kristeva, Julia. The Kristeva Reader, ed. Toril Moi. New York: Columbia University Press, 1987.

Napiah, Abdul Rahman. Tuan Jebat Dalam Drama Melayu: Satu Kajian Intertekstualiti. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementrian Pendidikan Malaysia, 1994.

Nurgiayantoro, Burhan. Teori Pengkajian Fiksi.

Ratna, Nyoman Kutha. Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra Dari Strukturalisme Hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2012.

Riffaterre, Michael. Semiotics of Poetry. Bloomington & London: Indiana University Press, 1978.

Stam, Robert, dkk. A Companion to Literature and Films. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.

Semi, Atar. Metode Penelitian Sastra. Bandung: Angkasa, 1993.

Sugiyono. Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D Bandung: CV. Alfabeta, 2008.

Wellek, Rene dan Austin Warren, Teori Kesusastraan, terj. Melani Budianta Jakarta: Gramedia, 2014.

Yudiono, Telaah Kritik Sastra Indonesia. Bandung: Angkasa, 1990.

Zed, Mestika. Metodo Penelitian Kepustakaan. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2008.

http://www.elcinema.com/work/wk1011397/update (25 September 2014).

http://www.elcinema.com/work/wk1689402/ (4 juni 2015).

http://filmindonesia.or.id/movie/title/lf-s010-11-818970_sang-penari#.VXkh6vmUdg8 (4 juni 2015).

http://www.imdb.com/find?ref_=nv_sr_fn&q=les+miserables&s=all (4 juni 2015).

http://raseef22.com/culture/2015/04/12/my-favorite-movies-najwa-barakat/ (4 juni 2015).

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وزارة الشؤون الدينية

كلية العلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وأدبها

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج

قائمة الإشراف

الإسم : محمد عفيف الرحمن

رقم القيد : ١٠٣١٠٠٢٠

الموضوع : تحويل الرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ إلى الفيلم "اللص والكلاب" لكمال الشيخ (دراسة التناص).

المشرف : الدكتور حليمي

الرقم	التاريخ	الوصف	التوقيع
١	٣٠ سبتنبير ٢٠١٤ م	خطة البحث	
٢	٠٢ فبراير ٢٠١٥ م	الفصل الأول	
٣	٢٧ فبراير ٢٠١٥ م	الفصل الأول	
٤	٢٧ أبريل ٢٠١٥ م	الفصل الثاني	
٥	٢٠ مايو ٢٠١٥ م	الفصل الثاني	
٦	١٠ يونيو ٢٠١٥ م	الفصل الثالث	

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٤

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG