

شخصية كونان وطريقة حل القضايا في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة
(دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية في ضوء نظرية تحليل النفس لسليغموند فرويد)

بمبحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

إعداد:

منيع الخيرية

رقم القيد: ١٢٣١٠١٠٠

المشرف:

عارف مصطفى، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٩٠١١٥٦٠٠٧١٠١٠٠٤



قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠١٦

الإستهلال

{ قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْعِزَّةَ فَلِلَّهِ الْعِزَّةُ جَمِيعًا. إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ
الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ. وَالَّذِينَ يَمْكُرُونَ السَّيِّئَاتِ لَهُمْ عَذَابٌ
شَدِيدٌ. وَمَكْرُ أُولَئِكَ هُوَ يَبُورُ }:

(سورة الفاطر: ١٠)

“Allah berfirman: Barang siapa menghendaki kemuliaan, maka ketahuilah kemuliaan itu semuanya milik Allah. Kepada-Nyalah akan naik perkataan-perkataan yang baik dan amal kebajikan, Dia akan mengangkatnya. Adapun orang-orang yang merencanakan kejahatan, mereka akan mendapat azab yang sangat keras, dan rencana jahat mereka akan hancur”. (QS: Al Fathir:10)

الإهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:
والدى المحبوبين والمحترمين أبي شمس وأمّي خديجة
وأختي نور جنّة ونور المعلمة وأخي أغوس نور الدين وسيف لطفى
وأصحابي مشفع عبد المنعم ومحمد نور هادى
وصحاباتي همة الإستقامة ورييا عائشة منير وأيو يوليا هدايتى ونور عزيزة
وجميع الذين قد ساعدوني بدعائهم حتّى وصلت إلى نهاية كتابة هذا البحث الجامعي
عسى الله أن نكون من الناجحين والفائزين في الدنيا والآخرة
جزاكم الله خيرا كثيرا.

كلمة الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين وبه نستعين على أمور الدنيا والدين. والصلاة والسلام على معلم البشرية وهادي الإنسانية سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. وقد تمّ كتابة بحث الجامعي بعون الله الذي هو المستعان وإليه التكلان. ولم تفت الباحثة تقديم أعلى الشكر وأزكى التقدير لحضرتي الوالدي الذين يريان في حناهما. وبعد ذلك، أقدم الشكر والتقدير لجميع أساتيدي الذين ساهموا فكرة لي وجميع أصحابي الذين ساعدوني ، وخاصة:

- (١) فضيلة الأستاذ الدكتور الحاج موجيا راهارجوا مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.
- (٢) فضيلة الدكتورة إستعادة الماجستير عميدة كلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج التي قد أعطت على الباحثة كلّ شئ يتحلى بهذه الكلية وشكرا على استئذنه في جهاز كتابة هذا البحث وعلى جميع هيئة الإدارية في هذه الكلية.
- (٣) فضيلة الدكتور محمد فيصل الماجستير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها.
- (٤) فضيلة عارف مصطفى الماجستير الذي كان بإشرافه كتبت الباحثة بحثا جيدا ظريفا ويستعد من إقامة تصحيحه. على توجيهاته القيمة وإرشاداته الوافرة في كتابة هذا البحث الجامعي.
- (٥) وإلى جميع المشايخ الشرفاء والأساتيد الكرماء والأصدقاء الأحباء الذين ساعدوا في اعداد هذا البحث. نسأل الله أن يجعل أعمالهم أعمالا صالحة وأن يجزيهم جزاء حسنا في دارين، ويجانب ذلك تشعر الباحثة أن هذا البحث ليس برئ من الأخطاء لقلة معرفته وبالرغم من هذا فإن الباحثة يدعوا الله أن يجعل هذا البحث عملا صالحا وأن يكون نافعا لكاتب وجميع قرائه.

تقرير المشرف

إن هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : منبع الخيرية

رقم القيد : ١٢٣١٠١٠٠

العنوان : شخصية كونان وطريقة حلّ القضايا في حلقة سلسلة جرائم على

السفينة الضخمة (دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية في ضوء نظرية

تحليل النفسى لسيغموند فرويد)

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

تحريرا بمالانج، ٢٧ يونيو ٢٠١٦

المشرف

عارف مصطفى، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٩٠١١٥٢٠٠٧١٠١٠٠٤

تقرير لجنة المناقشة عن البحث الجامعي

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : منبع الخيرية

رقم القيد : ١٢٣١٠١٠٠

العنوان : شخصية كونان وطريقة حلّ القضايا في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة الضخمة (دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية في ضوء نظرية تحليل النفس لسيغموند فرويد)

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

تحريرا بمالانج، ٢٧ يونيو ٢٠١٦

١. الدكتور ولدانا ورجاديناتا، الماجستير ()
٢. عبد الرحمن، الماجستير ()
٣. عارف مصطفى، الماجستير ()

المعرف

عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة استعادة، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٧٠٣١٣١٩٩٢٠٣٢٠٠٢

تقرير عميدة كلية العلوم الإنسانية

تسلمت عميدة كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية

مالانج البحث الجامعي الذي كتبه الباحثة

الاسم : منبع الخيرية

رقم القيد : ١٢٣١٠١٠٠

العنوان : شخصية كونان وطريقة حلّ القضايا في حلقة سلسلة جرائم على

السفينة الضخمة الضخمة (دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية في ضوء

نظرية تحليل النفس لسليغمووند فرويد)

لاستيفاء شروط الحصول على درجة سرجانا (S1) لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة

العربية وأدبها.

تحريرا بمالانج، ٢٧ يونيو ٢٠١٦

عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة إستعاذة الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٧٠٣١٣١٩٩٢٠٣٢٠٠٢

تقرير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

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

الاسم : منبج الخيرية
رقم القيد : ١٢٣١٠١٠٠
العنوان : شخصية كونان وطريقة حلّ القضايا في حلقة سلسلة جرائم على
السفينة الضخمة (الضخمة) دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية في
ضوء نظرية تحليل النفس لسيغموند فرويد
لاستيفاء شروط الحصول على رجة سرجانا (S1) لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة
العربية وأدبها.

تحريراً بمالانج، ٢٧ يونيو ٢٠١٦

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٤

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنى الطالبة:

الاسم : منبع الخيرية

رقم القيد : ١٣١٠١٠٠

العنوان : شخصية كونان وطريقة حلّ القضايا في حلقة سلسلة جرائم على

السفينة الضخمة الضخمة (دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية في

ضوء نظرية تحليل النفس لسيموند فرويد)

أحضرتة وكتبته بنفسى وما زدته إبداع غيرى أو تأليف الأخر. وإذا أدعى أحد فى المستقبل أنه من تأليف وتبين أنه فعلا من بحثى فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرف أو مسؤولين قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٢٧ يونيو ٢٠١٦

منبع الخيرية

رقم القيد: ١٢٣١٠١٠٠

مستخلص

منبع الخيرية، ١٢٣١٠١٠٠، شخصية كونان وطريقة حلّ القضايا في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة (دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية في ضوء نظرية التحليل النفسي لسيغموند فرويد)، البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج. المشرف : عارف مصطفى، الماجستير.

الكلمات الرئيسية: فيلم كونان، شخصية كونان وطريقته في حلّ القضايا، تحليل النفسي لسيغموند فرويد.

فيلم رسوم متحركة كونان هو الفيلم المشهور. الإنتاج الفيلم حلقة من سلسلة فيلم الرسوم المتحركة متحري كونان هو توكيو فيلم شينشا (Tokyo Movie Shinsha) ويوميوري شركة حكومية ([Corporation Yomiuri Telecasting](http://www.yomiuri-television.com)). تؤخذ فيلم رسوم متحركة كونان من قصة صورية. يتضمن فيها كثير من المغزي والعلوم كي تختلف مع الأخرى. وكذلك رأت الباحثة القضايا المستمرة التي يحصل كونان أن يحلّ تلك القضايا. فلذلك، صار الموضوع في هذا البحث "شخصية كونان وطريقة حلّ القضايا في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة".

وأما الأسئلة البحث في هذا البحث هي كيف شخصية كونان في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة بنظرية تحليل النفسي لسيغموند فرويد وطريقة كونان في حلّ القضايا في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة بنظرية تحليل النفسي لسيغموند فرويد؟، لمعرفة شخصية كونان وطريقته في حلّ القضايا بنظرية سيكولوجية أدبية في ضوء نظرية تحليل النفسي لسيغموند فرويد.

وفي هذا البحث من حيث نوعه هو الدراسة المكتبية (Library Research).
تستخدم الباحثة الدراسة الكيفية (Deskriptif Kualitatif) بالوثائق (Dokumentasi)
والملاحظة (Simak) كطريقة جمع البيانات. وبطريقة التحليل المضموني (Content
Analisis) كتحليل بياناته. تأخذ الباحثة الحوار بين كونان والأشخاص الأخرى
كالبيانات الأساسية.

وأما النتيجة هذا البحث كما يلي: رأت الباحثة شخصية كونان متأثرة بالآنا
العليا (super ego) أي شخصية ذو أداب. وكذلك متأثرة بالآنا (ego) أي شخصية
منطقية، وشخصية ذو اشتباه، وشخصية غير سرعة التصديق. وأما طريقة كونان في حلّ
القضايا متأثرة بالآنا (ego) يعنى منطقية والنقدية في التفكيره لأنّ الآنا (ego) هي مبادئ
الحقيقي (Reality Principle) على الأساس المعلومات والعلوم.

Abstrak

Mambaul Khoiriyah,12310100,Kepribadian Konan dan Caranya Menyelesaikan Kasus Dalam Episode Kejahatan Berantai dalam Kapal Pesiar (Kajian Analisis Psikologi Sastra dalam Prespektif Teori Psikoanalisis Sigmund Freud), Skripsi, Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Maulana Malik Ibrahim Malang.
Pembimbing: Arif Mustofa, M.Pd.

Kata kunci: Film Konan, Kepribadian Konan dan Caranya Menyelesaikan Kasus, Psikoanalisis Sigmund Freud.

Film kartun Konan merupakan film yang terkenal. Film ini diproduksi oleh perfilman Shinsha di Tokyo dan Corporation Yomiuri Telecasting. Film konan diangkat dari komik Konan karya Aoyama Gosho, sastrawan Jepang. Film ini mengandung banyak ilmu, ibrah dan pelajaran. Sehingga film ini menjadi berbeda dengan film-film kartun lain yang terkesan hiburan semata. Selain itu, peneliti melihat ada beberapa kasus yang berantai, dan Konan berhasil menyelesaikannya dalam sehari semalam saja. Oleh karena itu, judul dalam penelitian ini adalah Kepribadian dan Cara Konan Dalam Menyelesaikan Kasus dalam Episode Kejahatan Berantai Dalam Kapal Pesiar.

Adapun masalah yang diangkat dalam skripsi ini adalah bagaimana karakter Konan dalam episode kejahatan berantai dalam kapal pesiar prespektif psikoanalisis Sigmund Freud dan bagaimana cara Konan menyelesaikan masalah dalam episode kejahatan berantai dalam kapal pesiar prespektif psikoanalisis Sigmund Freud. Adapun tujuan dari penelitian ini adalah mengungkap kepribadian Konan dan mengetahui cara Konan dalam menyelesaikan kasus-kasus kejahatan dengan menggunakan teori psikologi sastra dalam prespektif psikoanalisis Sigmund Freud.

Jenis penelitian ini adalah kajian pustaka. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif. Adapun teknik pengumpulan datanya menggunakan teknik dokumentasi dan teknik simak. Sedangkan teknik analisis datanya menggunakan teknik analisis konten, dengan mengambil percakapan antara Konan dengan tokoh yang lain untuk mengetahui kepribadian konan dan caranya menyelesaikan kasus.

Adapun hasil dari penelitian ini adalah kepribadian Konan dalam menyelesaikan masalah banyak didominasi oleh super ego (prinsip moral) yaitu kepribadian yang memiliki sopan santun. Kemudian kepribadian Konan yang lain banyak didominasi oleh ego (prinsip realita) yaitu kepribadian rasional, curiga dan tidak mudah percaya. Adapun cara konan dalam menyelesaikan masalah, banyak didominasi oleh ego yaitu mengkritisi dan melogika informasi dan kejadian karena ego bekerja berdasarkan logika dan pengetahuan.

Abstract

Mambaul Khoiriyah, 12310100, The Personality of Conan and How to Resolve the Cases In The Episode Serial Crimes In Ships (Study Of The Theory Of Psychological Literature In The Perspective Of Psychoanalysis Sigmund Freud), Minithesis, Language And Poetry Of Arabic, Humanity Faculty, Maulana Malik Ibrahim University.

Keywords: Conan film, conan's personality and his manner in resolving the cases, psychoanalysis Sigmund Freud

Cartoons Conan is a famous film. This film is produced by Tokyo Movie Shinsha and Yomiuri Telecasting Corporation. Conan is an adaptation cartoon movie from Conan comic by Aoyama, Japan. This film contains of many sciences and lessons for the audience. So that this film be different from the other cartoons. In addition, the researcher saw that there was some cases of serial, and Conan managed to finish it. Therefore, the title in this research is “the personality of the conan and how to resolve the cases of Conan in the Episode Serial Crimes In cruise ships”.

The issues raised in this paper is how the characters in the episode Conan serial crimes in cruise ship perspective of psychoanalysis Sigmund Freud and how Conan solve the problem of crime episode serial in cruise ship perspective of psychoanalysis Sigmund Freud. The purposes of this research is to reveal the personality of Conan and knowing how Conan in resolving cases of crime by using the theory of psychological literature in the perspective of psychoanalysis Sigmund Freud.

This research is a literature review. This study uses qualitative methods and techniques of engineering documentation and check out as the technique of collecting data. While the data analysis techniques using content analysis techniques, by taking the conversation between the other characters with Conan.

The results of this research is to solve the problems of personality Conan dominated by the super-ego (the moral principle) that personality has manners. Then another Conan’s personality dominated by ego (the reality principle) that is rational personality, suspicious and credulous. As for how Conan in solving the problem, largely dominated by the ego that is criticized and melogika information and events for the ego works on the basis of logic and knowledge.

محتويات البحث

أ.....	صفحة الموضوع
ب.....	الإستهلال
ج.....	الإهداء
د.....	كلمة الشكر والتقدير
ه.....	تقرير المشرف
و.....	تقرير لجنة المناقشة
ز.....	تقرير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها
ح.....	تقرير عميدة كلية العلوم الإنسانية
ط.....	ورقة الشهادة
ي.....	مستلخص البحث
ن.....	محتويات البحث
١.....	الفصل الأول : المقدمة
١.....	أ.خلفية البحث
٤.....	ب.أسئلة البحث
٤.....	ج.أهداف البحث

د. فوائد البحث.....	٤
هـ. حدود البحث.....	٤
و. الدراسات السابقة.....	٥
ز. مناهج البحث.....	٧
١. مدخل البحث.....	٧
٢. نوع البحث.....	٧
٣. مصادر البيانات.....	٧
٤. طريقة جمع البيانات.....	٨
٥. طريقة تحليل البيانات.....	٨
الفصل الثاني : الإطار النظري	
أ. مفهوم القصة.....	٩
١. أنواع القصة.....	١٠
أ. الرواية.....	١٠
ب. قصة.....	١٢
ج. حكاية.....	١٣
د. الأقصوصة.....	١٣

- ١٦ ب. مفهوم فيلم
- ١٧ ١. عناصر الفيلم
- ١٧ أ. عناصر الداخلية
- ١٧ ب. عناصر الخارجية
- ١٧ ٢. أنواع الفيلم
- ١٧ أ. من ناحية نوعه
- ١٧ ب. من ناحية صنفه
- ١٨ ج. من ناحية طريقة تصوير سينائييه
- ٢٠ ج. مفهوم سيكولوجية أدبية
- ٢٠ د. مفهوم التحليل النفسى لسيغموند فرويد
- ٢١ ١. نظام شخصية
- ٢١ أ. هوية
- ٢٢ ب. الأنا
- ٢٢ ج. الأنا العالية
- ٢٣ ٢. ديناميك شخصية
- ٢٣ أ. الغريزة
- ٢٤ ب. نظرية غريزة

٢٦	الفصل الثالث : عرض البيانات وتحليلها
٢٦	أ. عرض البيانات.....
٢٧	١. سيرة أوياما غوزو.....
٢٧	٢. الأعمال الأدبية الأقصوية.....
٢٨	٣. ملخص القصة الأقصوية.....
٢٩	٤. الحوار الأشخاص في الفيلم.....
٥٣	ب. تحليل البيانات.....
٥٣	١. شخصية كونان.....
٥٣	أ. شخصية منطقة.....
٥٤	ب. شخصية ذو أداب.....
٥٦	ج. شخصية ذو اشتباه.....
٥٧	د. شخصية غير سرعة التصديق.....
٥٩	٢. طريقة كونان في حلّ القضايا.....
٥٩	١. الجريمة الأولى.....
٦٦	٢. الجريمة الثانية.....
٧٠	٣. الجريمة الثالثة.....
٧١	الفصل الرابع : الخاتمة.....

٧١	أ. نتائج البحث
٧٢	ب. الإقتراحات
٧	المراجع



الفصل الأول

المقدمة

أ) خلفية البحث

اللغة هي الوسيلة العظمى لضم صفوف الأمة الواحدة، وجمع كلمة افرادها، كما أنها اداة للتعبير عما يفكر به المرء، والة لعرض ما ينتجه العقل، وهى وسيلة التفاهم بين افراد الجماعة الواحدة.^١ واللغة هى الجسر الذى يصل بين الحياة والفكر، تسبق وجود الأشياء أحيانا وتلحقها أحيانا أخرى.^٢ فالفكرة هى عنصر أساسى لمعرفة العمل الأدبى. والأدب هو تعبير عن الحياة وسيلته اللغة.^٣

ومعانى من كلمة "الأدب" مختلفة فى العصور العربية المختلفة. فى العصر الجاهلى، القول كثيرا فى أن لفظ "الأدب" قد اشتق من "الأدب" بمعنى الدعوة إلى اللوائم.^٤ وفى صدر الإسلام معنى الأدب هو التربية للسان والأخلاق.^٥ وفى العصر العباسى اتسع مفهوم التأديب، فشمل المعطيات الخلقية والعلوم والمعارف على اختلاف أنواعها، فقالوا: الأدب هو معرفة الأصول والقواعد أى الإمام بكل ما من شأنه أن يجعل المرء أمودجا فى الكمال. أما فى عصر النهضة، فقد كثرت تعريفات الأدب فقالوا: الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية. والأدب فن التعبير الجميل. ولعل أهمها وأجمعها لمكونات الأدب: مجمل مولداتالفكر البشري عنها بأسلوب فني جميل.^٦

^١ على رضا، المرجع فى اللغة العربية نحوها وصرفها (القاهرة: دار الفكر، دون السنة)، ٣.

^٢ محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية (بيروت: دار الفكر، ١٩٧٢ م)، ١٤.

^٣ مرجع نفسه.

^٤ طه حسين، فى الأدب الجاهلى (قاهرة: دار المعارف بمصر، ١١١٩ م)، ٢٢-٢٣.

^٥ مترجم من: Muzakki, *Kesusastraan Arab Pengantar Teori dan Terapan* (Yogyakarta: Ar Ruzz Media, 2006), 30.

^٦ فؤاد الشعار، لأدب العربي (قاهرة: دار الجيل، ١٩٩٩ م)، ٩.

وأما الأدب نوعان هما الأدب الإنشائي والأدب الوصفي. ينقسم الأديب العربي الأدبا الإنشائيا إلى قسمين هما شعر ونثر.^٧ قال ابن جعفر في كتابه " نقد النثر " أنّ النثر تتكون من خطابة، ترسل، احتجاج، والحديث. بل كما قال أحمد شيب أنّ الأديب العربي ينقسم النثر إلى الأنواع الكثير: فيلم، رواية، سيرة، شرح، نقد، مقال، حجة وغير ذلك.^٨

ومعنى الفيلم لغة هو سينيماتوغرافي (Chinematographie) من لفظ سينما (Sinema) + تو (Tho) = نور (Phytos)، وغرافي (Graphie) = صور. واصطلاحيا هو يصوّر حركة بالنور. يستخدم فيلم ليدوّن الحالة عادة أم ليواصل الفكر والواقعة. على أساس تصوير سينمائيّ، الفيلم نوعان هما تجريبيّ ورسم متحركة.^٩ الرسم المتحركة يؤخذ من لغة لاتيني (latin)معنه نفس، حياة، وحماسة. يبيّن عن ذلك بالفنيّ الأساسي في تدريس الحركة الموضوع. فالحركة هي قوام الأولى ليظهر الشخصية.^{١٠} والباحثة تسعى أن تحلّل فيلم متحري كونان في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة وهو فيلم الرسوم المتحركة.

أمّا الفيلم الرسوم المتحركة كونان تؤخذ من قصة صورية كونان. الأقصوصة قصة قصيرة تصور جانبا من الحياة الواقعية، في ترتيب يخلقه الأديب الفنان، ليرز ظاهرة أو ظواهر خاصة، أو ليحلل حادثة أو شخصية بأسلوب يفهمه القارئ العادي، وفي حجم يمكن من قراءتها في جلسة واحدة. وهي تمتاز عن القصة والرواية بأنها تعين المؤلف على ان يسلط قوته كلها على فكرة واحدة يعزلها عن كلّ شيء آخر، ويلقى عليها نورا قويا يبرزها بصورة واضحة مؤثرة يستطيع بها الكاتب أن يوصل هذه الفكرة إلى القارئ بشكل أقوى مما لو كانت الفكرة أو الحادثة جزءا من رواية كبيرة متعددة الحوادث والوقائع.

⁷ Ahmad Muzakki, *Kesusastraan Arab Pengantar Teori dan Terapan* (Yogyakarta: Ar Ruzz Media, 2006), 41

⁸ Ibid, 55

⁹ <http://e-journal.uajy.ac.id/821/3/2TA11217.pdf>

¹⁰ Sir.stikom.edu/386/5/BAB%20II.pdf

ولهذا كان لكتابتها أسلوب خاص بها، لا تخضع فيه للحبكة كالرواية، ولا تعنى مثلها بالتفاصيل، ولا تهتم إلا بما له علاقة مباشرة بالحادثة، ولا يلزمها كالرواية بداية ونهاية، بل قد تكون صورة أو مشهداً أو حتى جواً نفسياً خاصاً، تعالج لحظة من حياة البطل في لحظة من لحظات وجوده أو أزمة من أزمت نفسه، لا حياته بأكملها مع التطورات فهذا من شأن الرواية.¹¹

أما العلم الذي يبحث عن العلاقة بين الشخصية الشخص والأدب هي السيكولوجية الأدبية. السيكولوجية الأدبية هي الدراسة الأدبية التي ترى أن العمل الأدبي هو فعالية النفس.¹² علم النفس هو العلم الذي يدرس فيه بوارد السلوك البشري.¹³ وأما ديناميك الشخصية تتكون من قوة النفس. يعبر سيغموند فرويد ديناميك الشخصية تتكون من قوة النفس ينقسم إلى هوية (id)، والأنا (ego)، والأنا العالية (super ego) .

وتسترعى الباحثة الفيلم كونان ، لأنّ يتضمّن فيه كثير من المغزى والعلوم يريد أن يتوصل للنظارة، والفيلم كونان اختلاف بالفيلم الرسوم المتحركة الأخرى. والإختلافات في السيناريو (Skenario) البسيط ولكن فيه معنى، والأسلوبه التلخيص، ويؤدّب الشخص الرئيسي (كونان) في تمثيله. فيحفر الفيلم كونان للتفكير.

وتختار الباحثة في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة، لأنّ الباحثة تأخذ كثير المعلومات والعبرة. ورأت الباحثة القضايا المستمرة عن ذلك الفيلم. ويؤثّر تلك القضايا في الشخصية. هذا البحث، ستبحث الباحثة شخصية كونان لأن بأن تبحثها ستعرف الباحثة ليس غير الشخصية كونان فقط، لكنّ نعرف الشخصية الأشخاص الأخر. ولأنّ بفضل شخصية كونان فحلّ القضايا في ذلك الفيلم. لذلك، فطبعاً تسترعى تلك الحلقة لأن تبحثها.

¹¹ أحمد أبو سعيد، فنّ القصة (بيروت: منشورات دار الفرق الجديد، الجزء الأول، ١٩٥٩)، ٣١

¹² Suwardi Endraswara, *Metodologi Penelitian Sastra* (Yogyakarta: Med Pres Anggota Ikapi, Edisi Revisi, 2008), 101.

¹³ Kartini Kartono, *Psikologi Umum* (Bandung: Bandar Maju, Cet III, 1996), 10

ب) أسئلة البحث

- (١) كيف شخصية كونان في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة في ضوء نظرية تحليل النفس لسليغمون فرويد؟
- (٢) كيف طريقة كونان حلّ القضايا في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة في ضوء نظرية تحليل النفس لسليغمون فرويد؟

ج) أهداف البحث

- (١) لمعرفة شخصية كونان في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة في ضوء نظرية تحليل النفس لسليغمون فرويد.
- (٢) لمعرفة طريقة كونان حلّ القضايا في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة في ضوء نظرية تحليل النفس لسليغمون فرويد.

د) فوائد البحث**(١) الفوائد النظرية:**

- (١) زيادة الفهم عن النظرية تحليل النفس لسليغمون فرويد.
- (٢) يتعبّر الشخصية كونان في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة بنظرية تحليل النفس لسليغمون فرويد.

(٢) الفوائد التطبيقية:

- (١) بنظرية تحليل النفس ترجو الباحثة أن النتيجة من هذا البحث يساعد لمعرفة شخصيتها وشخصية الشخص الأخر.
- (٢) ينبّه للقارئ أنّ هذه النظرية تحليل النفس لسليغمون فرويد يناسب أن يستعمل في التحليل الشخصية الشخص في الدراسة السيكولوجية الأدبية.

هـ) تحديد البحث

لكثرة فيلم متحرري كوناان تحدد الباحثة الفيلم متحرري كوناان في حلقة ٢٣، ٢٤
تحت الموضوع سلسلة جرائم على السفينة الضخمة.

و) الدراسات السابقة

قد طلعت الباحثة ما يتعلّق بأن تبحث الرواية على ضوء النظرية التحليل النفس
لسغموند فرويد منها:

(١) فريدة، ٢٠١١، الشخص الرئيسي وطريقة تمسك الذاتى في الرواية "بنات الرياض"
لرجاء عبدالله الصانع على الضوء النظرية السيكلوجيا لسيغموند فرويد. شعبة اللغة
العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية والثقافة بالجامعة الحكومية الإسلامية مولانا مالك
إبراهيم مالانج. ونتائج البحث هي، الأول: إن المسائل الأشخاص يعنى قمره وسديم
وميشيل وليس حتى يدافعهم نفسهم بطريقة تمسك الذاتى. والثانى طريقة الأشخاص
يدافعون عن نفسهم بطريقة تمسك الذاتى.

(٢) سليستيو هادى، ٢٠١١، الصراع النفسى في " اعتراف القاتل " لتوفيق الحكيم على
الضوء النظرية السيكلوجيا لسيغموند فرويد (دراسة تحليلية سيكلوجية). شعبة اللغة
العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية والثقافة بالجامعة الحكومية الإسلامية مولانا مالك
إبراهيم مالانج. ونتيجة في هذ البحث أن الشخصية الرئيسة يريد أن يموت مبكرا لأنه
يحزن ويقلق دائما بسبب موت حبيبته. وهذه هي من ظاهرة سيكلوجية التى نجدها
خاصة في نظرية الدفاع عن النفس.

(٣) قوم حسن، ٢٠١٥، الحالة السيكلوجية للشخص الرئيسى في رواية "حبيبتي بكما" "
لمحمد السالم على الضوء النظرية التحليل النفسى لسيغموند فرويد. شعبة الأدب اسيا
الغربية، كلية العلوم الثقافة بالجامعة عاجاه مادا يوكياكرتا. ونتيجة في هذ البحث أن
الحواديث التى تحتوى على الضواغط السيكلوجية في نفس هتان ستّة وهى لقاء هتان مع

حنين، حزن هتان على موت أبيه، حبّ هتان لحنين ورفض أمّ هتان على حنين، لقاء هتان بدايالا وخيبة حنين إلى هتان، والحالة السيكلوجيو حينما عادت هتان إلى الرياض. ويستعمل هتان دفاع المشاكل في حياته وهي إزاحة، عدوان خيالي وتبرير.

(٤) أحمد حافظ، ٢٠١١، إهتزت النفس في رواية " فديتك يا ليلي " ليوسف السباعي، (دراسة تحليلية سيكلوجية أدبية). شعبة اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية والثقافة بالجامعة الحكومية الإسلامية مولانا مالك إبراهيم مالانج. ونتيجة في هذا البحث أنّ أحوال النفس الشخصية الرئيسية إهتزاز جدا، إهتزاز النفس بسبب القوة من الأشعور (الهواية)، لأنّ في حياته أكثر من الحوادث. إذا كانت من الشخصية الرئيسية لا سعى لأنّه هو في حالة الشعور، ولكن كان سعى من أصدقائه مثلا بكيفية تكلم مباشرة من الشخصية الرئيسية، لغرض الحصول على المعلومات حالته.

(٥) توفيق أحمد، ٢٠١١، قصة قصيرة "وصية سواق تاكسي" لنجيب محفوظ على الضوء النظرية السيكلوجيا لسيغموند فرويد (دراسة تحليلية سيكلوجية). شعبة اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية والثقافة بالجامعة الحكومية الإسلامية مولانا مالك إبراهيم مالانج. ونتيجة في هذا البحث أنّ أحوال عن النفس الشخص الرئيسي ويملك عيتريس عمل السيئة، هناك مزاج الخام سريع الغضب لذلك ناهيك تأتي إلى المسائل التي وواجه ما يكفي من المشاكل في تجربتهم الخاصة. عيتريس هو يعبر عن مشاكل أو التحدث إلى زوجته. حيث يتم حل المشكلة أو لا تكون عبئا على قلوب وأسأل عن زوجته فهم حالة من دخل الزوج. ينبغي أن تصمم ليتل أو الدخل كثيرا لاحتياجات النفقات اليومية.

كان اختلاف بين الدراسات السابقة وهذا البحث. أمّا اختلاف من كلّ الدراسات السابقة وهذا البحث : تبحث الدراسات السابقة عن الأحوال النفس للشخص الرئيسي، ويبحث هذا البحث عن الشخصية كونان .

(ذ) منهج البحث

١) نوع البحث ومدخله

نوع هذا البحث هو دراسة مكتبية (Library Research). وتستخدم الباحثة الدراسة الكيفية (Qualitative method). الدراسة الكيفية هي الطريقة الموافقة لهذا البحث. لأن الكيفية هي منهج البحث الذي لا يحتاج إلى تصميم فروض البحث ولا يستعمل الباحثة الرقم في التفسير عن الإنتاج. وتحتاج على وصفية تامة بما وضع الباحثة على هذا البحث. وطريق الكيفية عنده الخصائص ومنهم الخلفية لتقديم البحث أصلية ثم الثاني الباحثة كالباحثة الأول بدون الأدوات الأخرى ثم الثالث صفته وصفية لامسائل العلمية.^{١٤}

٢) مصدر البيانات

إن مصدر البيانات في هذا البحث تنقسم إلى قسمين: المصدر الرئيسة والثانوية.

أ) المصادر الرئيسة

المصدر الرئيسة في هذا البحث هو الفيلم الرسوم المتحركة متحرري كونان في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة.

ب) المصادر الثانوية

وأما المصدر الثانوي هو الكتب الأدبية والمراجع السيكولوجية التي تتعلق بالمصدر الرئيسة مثلا كتاب فنّ القصة لأحمد أبو سعيد، كتاب نظرية للشخصية وكتاب سيكولوجية للشخصية لألوصيال (Alwisol).

٣) طريقة جمع البيانات

¹⁴ Lexy J Moleong, *Metodologi Penelitian Kualitatif*. (Bandung: Rem aja Rosdakarya. 2010), 5.

طريقة جمع البيانات هي الطريقة التي تستعمل لجمع البيانات. في المنهج الكيفي، يجمع البيانات الباحثة نفسها.¹⁵ طريقة جمع البيانات المستخدمة هي طريقة الوثائق (Dokumentasi) وطريقة الملاحظة (Metode simak/ observasi). طريقة الوثائق هي الطريقة المستخدمة لبحث البيانات عن الأشياء من الكتابة والكتاب والجريدة والمجلة وجدول الأعمال وغير ذلك.¹⁶ ويفيد الطريقة الوثائق لجمع النصوص في هذا الفيلم. إما طريقة الملاحظة هي الطريقة تستخدمها الباحثة لاكتساب البيانات بالملاحظة على السلوك كونان.

٤) طريقة تحليل البيانات

طريقة تحليل البيانات المستخدمة في هذا البحث هي طريقة التحليل المضموني (Analisis Konten). في التحليل المضموني، كان الباحثة تأخذ الحوار والنص المكتوب والتصوير فوتو غرافي وغير ذلك.¹⁷ الخطوات للتحليل البيانات التي تستخدمها الباحثة كما يلي:

- (١) تقرأ الباحثة عن النظرية السيكلوجية الشخصية لسيغموند فرويد.
- (٢) ترى الباحثة الفيلم كونان في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة.
- (٣) تستمع الباحثة عن الحوار الأشخاص في ذلك الفيلم.
- (٤) تتركز الباحثة إلى السلوك كونان والنصوص في الحوار.

¹⁵ Andi Prastowo, *Metode Penelitian Kualitatif dalam Prespektif Rancangan Penelitian* (Jogjakarta: Ar Ruzz Media, 2011), 208.

¹⁶ Suharsimi Arikunto, *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik* (Jakarta: PT Rineka Cipta, Edisi Revisi VI Cet -13, 2006), 231.

¹⁷ Prof. Dr. Emzir, *Metodologi Penelitian Kualitatif Analisis Data* (Jakarta: Rajawali Pers, 2010), 284.

الفصل الثاني

الإطار النظري

أ. مفهوم القصة

للقصة معنيان، أحدهما السرد والإخبار، وهما يقومان على إتباع الخبر بعضه بعضا وسوق الكلام شئاً فشيئاً، وثانيهما الفنّ الأدبي الذي يجعل لها تركبا معيّناً تتحرّك خلاله الشخصيات وتنمو الحوادث، وتترابط العناصر القصصية على خطة مقصودة، وتدبير محكم من خارج حياة القصة نفسها، أي بقصد من القاص وتدبيره ووعيه.

فأمّا القصة بمعناها العام أي بمعنى السرد والإخبار فهي قديمة قدم الإنسان نفسه، نشأت بنشوئه وروت أحلامه وتصوراته عن الالهة والعالم والطبيعة وما ورائها. وأما القصة بمعناها الخاص أي بمعنى الفنّ الأدبي فه وليدة القرآن التاسع عشر أو ما قبله، ظهرت بظهور الطباعة ونشأت بنشوء القوميات وانتشار الصحافة، ثم نمت وتطورت حتى غدت فنيا أدبيا له طرائقه المختلفة وحدوده المرسومة.^{١٨}

يحدد المعاصرون القصة بأنها حكاية حوادث وأعمال، وتصوير الشخصيات، بأسلوب مشوّق ينتهي إلى غاية مرسومة وغرض مقصود.^{١٩} وهو تحديد، على الرغم من إيجازه فإنه ينطوي على العناصر الرئيسية التي يتألف منها هذا الفن. ففن القصص لاسئوى حتى تتوافر له عناصر يتركز عليها، أهمها: الحادثة، والزمان والمكان واللذان تقع فيهما الحادثة، والأشخاص الذين تحدث لهم أو منهم، والأسلوب الذ تسرد به، والغاية أو الفكرة التي تصنع من

^{١٨} أحمد أبو سعيد، *فنّ القصة* (بيروت: منشورات دار الفرق الجديد، الجزء الأول، ١٩٥٩)، ٧.

^{١٩} نفس المرجع، ٨.

أجلها القصة، وأخيرا الوحدة أو الحبكة التي تحيط بهذه العناصر فتجعل منها كلا واحدا منسجما لا اختلال فيه.^{٢٠}

ب. أنواع القصة

القصة من حيث معناها العام أنواع عديدة، فهناك قصة الحادثة، وقصة الشخصية، وقصة الفكرة، وقصة البيئة الخ. وقد تقدم البحث عن كل نوع من هذه الأنواع.

وأما من حيث الشكل والمظهر فأشهر أنواع القصة أربعة: الرواية، والقصة، والأقصوصة، والحكاية.

(١) الرواية

فأما الرواية، وتقابل في الفرنسية كلمة Roman فهي مجموعة حوادث مختلفة التأثير، تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمان، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة.

عرفت الرواية في القراءن الوسطى عند الغربيين وكانت تطلق على كل قصة خيالية تم كانت حقيقية، شعرا كانت أم نثرا. أما قبل هذه القرون فلا يذكر الباحثون أنهم عرفوا في الأداب الأغرريقي، أو الأالتييني ما يمكن أن يطلق عليه قصة أو رواية حتى ولو عن طريق التجوز، إلا في محاولتين أو ثلاث: أولا هما الملحمة التي نظمها الشاعر الاغرريقي (أبو للنيوس الروديسي) في القرن الثالث قبل الميلاد و عرفة باسم _ أرغزنتيك Les Argonautiques وفيها يقص الشاعر قصة حب وقع بين Mede'e زجازون Jason اعتبرت مشتملة على العناصر الرئيسية في الرواية أو النواة لها. وثنيتها الرواية التي كتبها الاديبي اللتيني(بيترون) في

^{٢٠}. نفس المرجع، ٨.

النصف الاول بعد الميلاد باسم (ساتيركون) أما الثالثة فهي الرواية التي ألفها الروائي اليوناني (لونجوس Longus) في القرن الرابع بعد الميلاد بعنوان (دافنيس كلويه) وفيها يصف الشاعر حياة الرعاة وما يجري بينهم من حب و يتبادلونه من شعور وعواطف وإحساسات.

أما لماذا أهمل الأقدمون الرواية ولم يظهر منها في أدبهم اليوناني ولا اللتيني سوى هذه الآثار الضئيلة والمحاولات المحدودة، فيعللها الناقدون بأن حاجتهم للأموال العجيبة والمغامرات الخارقة للمألوف التي تعتبر أساسا لنشأة الرواية البدئية قد وجدت لها منفذا في الملحمة، فلما اختفت الملحمة تحت تأثير النزعة الدينية والتفكير الفلسفي في أوربة خلال العصور المتوسطة، تمهد السبيل أمام ظهور الرواية فظهرت هذه وحلت محل تلك، وأخذ الناس يقرأون روايات الغرام وقصص الفروسية وغيرها مما نجد شبهه أيضا، وفي هذا الوقت بالذات، عند العرب الأقدمين في قصصهم المعروفة: قصة عنتر، وقصة الملك سيف، و قصة بني هلال التي دار وفيها حول الحب وتناولو قصص الفرسان مما سيأتي ذكره بالتفصيل في فصولنا الآتية.^{٢١}

في القرون الوسطى إبان ظهرت الرواية: ولكن على الرغم من ظهورها في هذه العصور فإنها تأخذ معنى أدبيا خاصا إلا في القرن السابع عشر، حين ظهرت في فرنسة رواية لمؤلفها الذي افتتح بها عهدا جديدا للرواية الفرنسية ووضع فوق ذلك القواعد التي ظلت تتبع إلى زمن طويل في التأليف الروائي. في هذا القرن بذات وبعد ظهور في اسبانية للكاتب سرفانتى طغت موجة الرواية على الأدب طغيانا عظيما عند جميع الأمم الراقية، وأخذت تكسف الأدب المسرحي والشعر والتاريخ، مما نبّه حملة الأفلام في العالم إلى قيمة هذا الأدب القصصي

^{٢١} نفس المرجع، ٢٧.

وعظم تأثيره على الجماهير، فرحوا بمارسونه ويتخذون من أسلوبه طريقته لإيصال فلسفتهم وأرائهم إلى أذهان العامة فما الأدب الروائي عند الغربيين نمو عظيم، حتى أصبح في القرن التاسع وهو القرن الذي استمد خصوصياته المنهجية من ممارسة الرواية، وعرف بالأسم المشير باشتقاقه إلى انتساب ذلك العصر الأدبي أصالة إلى فن الرواية ونعني به عصر الرومانتيك. أقول حتى أصبح أدب الرواية في هذا العصر له شكله الفني الخاص، وكتابه المبدوعين الذين بدأ ينافسون الشاعر المسرحي في التحليل الدقيق العميق للاحاساسات والعواطف والأخلاق والعادات، ويصغون شخصياتهم لا من دخان، ولا مما أُلّفه الخيال، كما جرت العادة في الماضي بل من كائنات مجسّدة حية لها ما لنا من شعور وإحساسات، تحتلج بها روح العصر، ونر فيها كل المجتمع يتحرك أمامنا ويميد بمختلف طباقته وسائر أوضاعه مما جعل الأدب الروائي يقطع بذلك شوطا بعيدا تصبح فيه الرواية هي أدب العصر وملحقة شعبية الحديثة.^{٢٢}

(٢) القصة

وأما القصة واسمها بالفرنسية فهي، كما يحددها تيمور، القصة التي تتوسط بين الأقصوصة والرواية، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالج في الأقصوصة، فلا بأس هنا بأن يطول الزمان، وتمتد الحوادث، ويتوالى تطورها في شئ من التشابك.

ثمّ ظهورها في القرن الثامن عشر وقد ظهرت في رأي بعض الناقدين كردّ فعل لريواة القرون الوسطى وما بعدها في القرنين السادس عشر والسابع عشر من روايات، وفي رأي بعضهم الأخر كنتيجة لظهور الطبقة البورجوازية

^{٢٢} نفس المرجع، ٢٨.

التجارية القوية التي تمثل الطبقة الوسطى. وقد تشبه القصة الرواية، ويشترط فيها ما يشترط في الرواية من صدر وعقدة وحل ولكن في إطالة.^{٢٣}

(٣) الحكاية

وأما الحكاية واسمها بالفرنسية. فما هي إلا سوق واقعة أو وقائع حقيقة أو خيالية لا يلزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة بل يرسل الكلام كما يتواتر طبعه، وغالبا ما تتضمن الحكايات (النوادر) و(الحرفات) وتكون في الأكثر منقولة عن أفواه الناس.

وكل أنواع القصة يمكن وجودها في الحكاية: حوادث واقعية وقصص غرامية، ومغامرات مدهشة، وتواريخ الجن والسحر.. الخ.

هذه هي خطوط فن القصة، ومجمل عناصرها وأنواعها وتاريخ نشأتها وتطورها في بلاد الأجنبي. فماذا عن القصة في بلادنا وما حظ أدبنا العربيمن فن تأليف القصص؟ هذا ما سنجيب عنه في الصفحات التالية، وبه نبلغ الهدف الذي قصدنا إليه من تأليف هذا المؤلف.^{٢٤}

(٤) الأقصوة

الأقصوة قصة قصيرة تصور جانبا من الحياة الواقعية، في ترتيب يخلقه الأديب الفنان، ليرز ظاهرة أو ظواهر خاصة، أو ليحلل حادثة أو شخصية بأسلوب يفهمه القارئ العادي، وفي حجم يمكّن من قراءتها في جلسة واحدة.^{٢٥} وهي تمتاز عن القصة والرواية بأنها تعين المؤلف على أن يسلط قوته كلها على فكرة واحدة يعزلها عن كل شيء آخر، ويلقى عليها نورا قويا يبرزها بصورة واضحة مؤثرة يستطيع بها الكاتب أن يوصل هذه الفكرة إلى القارئ بشكل

^{٢٣} نفس المرجع، ٣١.

^{٢٤} نفس المرجع، ٣٤.

^{٢٥} نفس المرجع، ٣١.

أقوى مما لو كانت الفكرة أو الحادثة جزءا من رواية كبيرة متعددة الحوادث والوقائع.^{٢٦}

ولهذا كان لكتابتها أسلوب خاص بها، لا تخضع فيه للحبكة كالرواية، ولا تعنى مثلها بالتفاصيل، ولا تهتم إلا بما له علاقة مباشرة بالحادثة، ولا يلزمها كالرواية بداية ونهاية، بل قد تكون صورة أو مشهدا أو حتى جوا نفسيا خاصا، تعالج لحظة من حياة البطل في لحظة من لحظات وجوده أو أزمة من أزمات نفسه، لا حياته بأكملها مع التطورات فهذا من شأن الرواية.

بدأ القصة القصيرة أو الأقصوصة كفنّ مستقل خاص بظهور الكاتب الروسي نيكولاني غوغول الذي عاش من سنة ١٨٠٩ إلى ١٨٥٢، فهو الذي يعتبره الغربيون أول من كتب هذا النوع الجديد من الأدب، وإليه يعزى الفضل في أنه خلق من وقائع الحياة الومّة العادية، ومن سلوك الشعب الساذج المبني على الخرافات والأوهام أحيانا، ومما يجرى من الحوادث التافهة المصنع والمزرعة والسوق والمنزل أدبا تصويريا حيا يشف عن البواعث النفسية والغرائز والوجدانات التي تضبط السلوك، وذلك في أسلوب قصصي، وفي قالب القصة القصيرة.^{٢٧}

ومن غريب المصادفات أنه بينما كان غوغول يكتب أقاصيصه هذه كان الكاتب الأمريكي إدغار ألن بو المعاصر له (١٨٠٩-١٨٤٩) قد هاتدى إلى هذا الفن نفسه. وصار نشر أقاصيص بالانكليزية تتوافر فيها العناصر الفنية الأدبية التي أشرنا إليها، دون أن يكون بين الكاتبين صلة أدبية أو اتفاق على إنشاء هذا الفن، وكان بو ناقدا أدبيا كذلك، فنشر عددا من المقالات في أدب

^{٢٦} نفس المرجع، ٣٢.

^{٢٧} نفس المرجع، ٣٢.

الأقصوصة وما يجب أن يتوافر فيها، ونقد ما ظهر في أيامه من أقاصيص غير محكمة الصياغة.^{٢٨}

ومن روسية وأمريكية انتقل فن إنشاء الأقصوصة إلى فرنسة، فظهر كتاب برزوا ف كتابتها أمثال موباسان وفلوبير، ومن فرنسة وأمريكة انتقل الفن إلى انكلترة فظهر كيبلنغ وارثر كونان دويل صاحب مخاطرات شارلوك هولمز وغيرهم. وقد وجد كتاب الأقصوصة منبرا ينشرون منه فنههم في المجلات والصحف وأخرا الإذاعة. فاحتلت الأقصوصة مكانا فيها لا يتيسرعادة للقصة الطويلة أ الرواية. وبذلك صارت الأقصوصة فنا أدبيا في متناول كل قارئ للصحف. ووجدت من القراء اقبالا عظيما.

وكما انقسمت الرواية والقصة إلى أنواع متعددة، انقسمت أيضا الأقصوصة، وظهرت فيها نفس الأنواع: نوع يهتم بالموقف أو الحادثة، ونوع يعنى برسم الشخصية، ونوع يأخذ الانفعال له طابعا، ونوع يهتم بالفكرة رمزية وأسطورية، ونوع يهتم بالموقف والشخصية معا. وقد اشتهر بها عدا عن ذكرنا: ترغيف وتشيكوف في روسية، وكاترين منسفلد ولورنس في انكلترة، وارنست همنغواي ووليام سارويان في أمريكا^{٢٩}. وأما الفيلم الرسوم المتحركة كونان تؤخذ من الأقصوصة متحرى كونان. محرّج هذا الفيلم هو قابون سيزونو (Kobun Shizuno).

^{٢٨} نفس المرجع، ٣٣

^{٢٩} نفس المرجع، ٣٤.

ج) مفهوم الفيلم

معنى الفيلم لغة هو سينماتوغرافي (Chinematographie) من لفظ سينما (Sinema) + تو (Tho) = نور (Phytos)، وغرافي (Graphie) = صور. واصطلاحيا هو تصوّر حركة بالنور. فلم جمعه أفلام هو شريط من السليلوز يستخدم للتصوير الفوتوغرافي والسينمائي. أو شريط تصويري أو تسجيلي، خيط من السليلوز تعلوه قشرة من الجلوتين ومن برومور الفضة، يُستعمل للتصوير الشمسي والسينمائي.^{٣٠}

يستخدم فيلم ليدون الحالة عادة أم ليواصل الفكر والواقعة. على أساس تصوير سينمائي، الفيلم نوعان هما تجريبي ورسوم متحركة.^{٣١} فيلم رسم متحركة يؤخذ من لغة لاتيني (latin) معناه نفس، حياة، وحماسة. يبين عن ذلك بالفني الأساسي في تدريس الحركة الموضوع. فالحركة هي قوام الأولى ليظهر الشخصية.^{٣٢}

تنوزع الموقف تجاه الفيلم بشكل مذهل سواء كعربيا فهناك من يرى فيها وسيلة للتعبير الفني والجمال، وآخر يتعامل كتجارة مربحة والبعض الآخر ينظر إليها كأداة للترفيه والتسلية. وهناك من يعتبرها أداة للتثقيف والتربية والدعاية. وصنف آخر غتقد أن الفيلم باعتبارها تجليا مقدما للحدائثة، تشكل عنصر، لامندوحة عنه في كل نسق أو مشروع ثقافي في زمان المعاصر.^{٣٣}

³⁰ <http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%81%D9%84%D9%85/>

³¹ <http://e-journal.uajy.ac.id/821/3/2TA11217.pdf>

³² Sir.stikom.edu/386/5/BAB%20II.pdf

³³ نفس المرجع، ٢.

د) العناصر الفيلم

عناصر الفيلم نوعان هما عناصر الداخلية وعناصر الخارجية. عناصر الداخلية هي عناصر التي يبني الفيلم من الداخل. وعناصر الخارجية هي عناصر التي يبني الفيلم من الخارج.

١) العناصر الداخلية

أما عناصر الداخلية في الفيلم: سيناريو (scenario)، ملخص القصة (synopsis)، عنوان، موضوع، شخص، طباع^{٣٤}

٢) العناصر الخارجية

وأما عناصر الخارجية في الفيلم مؤلف القصة والأمانة نوعان هما الأمان الظاهرية والضمنية (من ناحية المجتمع والتربية الأخلاق والإقتصادي)^{٣٥}

هـ) أنواع الفيلم

تنقسم الأفلام إلى ثلاثة أنواع هم الفيلم من ناحية نوعه، ومن ناحية طريقة تصوير سينمائيه ومن ناحية صنفه.

١) من ناحية نوعه

- أ) الفيلم القصة: هو الذي فيه القصة الخيالي.
- ب) الفيلم غير القصة: هو الذي فيه القصة الواقعي.

٢) من ناحية صنفه

- أ) مأساة (Tragedi)
- ب) كوميديا (Komedi)
- ج) اجراء (Action)
- د) رعب (Horor)

³⁴ <http://fauziatuzzahro.blogspot.co.id/2014/09/analisis-unsur-intrinsik-dan-ekstrinsik.html>

٣) من ناحية طريقة تصوير سينمائيه

أ. الفيلم التجريبي:

هو الذى جعل على أساس التجريب وبدون القواعد العادة في التصوير السينمائي.

ب. الفيلم الرسوم المتحركة:

الفيلم الذى جعل على أساس الرسم أو الصور أو الجمادات كمثل دمية، مائدة، كرسيّ هؤلاء تحركون بتكنيك شريط سينمائي. الرسوم المتحركة اسم يطلق على نوع من الأفلام تعتمد في تنفيذها على الرسوم، فتكون أشخاصها، وكلّ مرئيتها من رسوم، يجري تحريكها على الشاشة اي أنها تعتمد على تحريك الرسوم. لذلك يطلق عليها البعض أفلام التحريك.^{٣٦} هو الفيلم الذى جعل على أساس الرسم أو الصور أو الجمادات كمثل دمية، مائدة، كرسيّ هؤلاء تحركون بصناعة شريط سينمائي. وهو مجموعة الصور المتحرك السريع الإستمرار وفيه علاقة بين صورة واحدة و صورة واحدة.^{٣٧}

الرسوم المتحركة هي مجموعة من الصور تمر بسرعة معينة لتخدع العين البشرية بأن الصورة بها حركة معتمدة على الخداع البصري حيث أن الصورة تظل ثابتة على العين بمقدار ٢٠/١ من الثانية، وهو كذلك أسلوب في إنتاج أفلام سينمائية يقوم فيه مُنتج الفيلم بإعداد رسوم للحركة بدلاً من تسجيلها بآلة التصوير كما تبدو في الحقيقة. ويستدعي إنتاج فيلم للرسوم المتحركة، تصوير سلسلة من الرسوم أو الأشياء واحدًا بعد الآخر، بحيث يمثل كل إطار في الشريط الفيلمي رسمًا واحدًا من الرسوم. ويحدث تغيير طفيف في الموضوع للمنظر أو

³⁶ www.yabeyrouth.com/pages/index3384.htm

³⁷ Sir.stikom.edu/386/5/BAB%20II.pdf

الشيء الذي تم تصويره من إطار لآخر. وعندما يدار الشريط في آلة العرض السينمائي تبدو الأشياء وكأنها تتحرك.³⁸

الرسوم المتحركة عبارة عن رسوم كرتونية ثابتة، يمثل كلٌّ منها مرحلة من الحركة، وتصور على فيلم عادي ويكون الفرق بين اي الصورة والصورة التي تليها. وأما الفيلم الرسوم المتحركة كونان تؤخذ من قصة صورية كونان.³⁹ الفيلم الرسوم المتحركة كونان أحد من الأفلام فيه الوسيلة التربية كالشعار الأخلاقي للمجتمع.⁴⁰

ولأنّ ستبحث الباحثة الفيلم الرسوم المتحركة كونان في هذا البحث، فتسترعى الباحثة الفيلم كونان ف حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة. وتريد أن تبحث الباحثة شخصية كونان بنظرية السيكلوجية الأدبية في الضوء نظرية التحليل النفسي لسيغموند فرويد.

و) مفهوم سيكلوجية أدبية

سيكلوجية أدبية هي فرع من علوم الأدب تبحث فيه العمل الأدبي من ناحية السيكلوجي. أضغط سيكلوجية أدبية في عناصر النفس لأشخاص الخيالي في العمل الأدبي. السيكلوجية الأدبية هي الدراسة الأدبية التي ترى أن العمل الأدبي هو فعالية النفس.⁴¹ علم النفس هو العلم الذي يدرس فيه بوارد السلوك البشري.⁴²

لا يقصد سيكلوجية أدبية أن يحلّ المشكلات السيكلوجي تجربي. الهدف من سيكلوجية أدبية ليفهم الأدبي من وجه نفس في العمل الأدبي. الطريقة الثلاثة ليفهم العلاقة بين العمل الأدبي والسيكلوجي:

³⁸<https://sondosbirat.wordpress.com/>.

³⁹ <http://e-journal.uajy.ac.id/821/3/2TA11217.pdf>

⁴⁰ <http://jurnal-online.um.ac.id/data/artikel/artikel6CB17B9BC1FEB932050684AB6B91D31F.pdf>

⁴¹ Suwardi Endraswara, *Metodologi Penelitian Sastra* (Yogyakarta: Med Pres Anggota Ikapi, Edisi Revisi, 2008), 101.

⁴² Kartini Kartono, *Psikologi Umum* (Bandung: Bandar Maju, Cet III, 1996), 10

(أ) يفهم عناصر النفس المؤلف.

(ب) يفهم عناصر النفس الأشخاص الخيالية في العمل الأدبي.

(ج) يفهم عناصر النفس القارئ.

الأدب كالدنيا في الكلمة. وفيه يعبر عن الحياة خاصة من ناحية الإنسان. وهذه الناحية الموضوع الأساسية لسيكولوجية الأدبية لأنّ الإنسان كالأشخاص لهم نفس. وفي التحليل السيكولوجية الأدبية، يحلّل الشخص الرئيسي، الشخص الثاني، والثالث عادة.^{٤٣}

ولمعرفة الحال النفس أو الشخصية للشخص الرئيسي، الشخص الثاني، والثالث، فتستخدم الباحثة العلم السكولوجي. أما سيكولوجية هو العلم الذي يدرس السلوك سواءً كان هذا السلوك ظاهراً أو باطناً فهو يدرس السلوك الظاهر كالأفعال التي يقوم بها الفرد، والسلوك الباطن كالتفكير والتخيل والتذكر.

وعلم النفس الحديث بدأ مع إنشاء أول مختبر لعلم النفس التجريبي في ألمانيا على يد فونت عام (١٨٧٩) وأصبح علماً له موضوعه ومنهجه القائم على التجربة مما أدى إلى إحداث تطور كبير في مسيرة هذا العلم فظهرت مدارس عديدة في العالم نذكر منها المدرسة السلوكية ويمثلها واطسن ومدرسة التحليل النفسي ويمثلها فرويد ومدرسة الجشطالت.

وينقسم علم النفس إلى فروع كثيرة نذكر منها، علم النفس العام، وعلم النفس الفسيولوجي وعلم النفس التربوي وعلم نفس النمو وعلم النفس الاجتماعي وعلم النفس العسكري، وعلم النفس الجنائي وعلم النفس المهني.^{٤٤}

⁴³ Nyoman Kutha Ratna. *Teori, Metode Dan Teknik Penelitian Sastra*. (Yogyakarta.2011) hal: 342-343

⁴⁴ <http://vb.shbab5.com/t98590>

ز) نظرية التحليل النفس لسيغموند فرويد

ينقسم فرويد عن السيكولوجية الشخصية في الثلاثة الموضوع:

١) نظام الشخصية

النظرية السيكولوجية ليحلل العمل الأدبي في هذا البحث هو النظرية التحليل النفس لسيغموند فرويد. يعبر سيغموند فرويد، أنّ النظام الشخصية تتكون من قوة النفس ينقسم إلى هوية (id)، والأنا (ego)، والأنا العالية (super ego) .

أ) هوية (id)

هو نظام شخصية الأصلية منذ تولد الإنسان. من هذه هوية، يخرج الأنا (ego) والأنا العالية (super ego). وفيها تشجيع القلب، الغريزة، والحركة. وهي تقع تحت الحسّ الإنساني التي لا يعرف القيم ولكن تعمل على أساس النفس والتمتع. تستطيع هوية أن يخيّل شيئاً فقط، كمثل الحلم، الأمانى، والهلوسة. ولا تستطيع أن تختلف بين الحقيقة أو الواقعية والخيالية، بين الصحيح والخطأ. ولا تعرف الأخلاق. لذلك، تحتاج الطريقة الحقيقية أو الأنا (ego) ليحصل شيئاً الظاهراً. حسب فرويد هو الجانب اللاشعوري من النفس، الذي ينشأ منذ الولادة ويحتوي على الغرائز التي تنبعث من البدن والتي تمدنا بالطاقة النفسية اللازمة لعمل الشخصية بأكملها فهو جانب غريزي غير خاضع لتأثير المجتمع والأخلاق وهو دائم السعي للحصول على اللذة وتجنب الألم ويخضع لمبدأ اللذة وليس لمبدأ الواقع وهو الذي يمد الجانبين الآخرين، الأنا، والأنا الأعلى بالطاقة اللازمة لعملياتهما ويحتوي في الوقت نفسه على العمليات العقلية المكبوتة التي استبعدتها المقاومة عن الأنا. وهكذا فإن الأنا، والأنا الأعلى هما اللذان يكبحانه ويعملان على لجمه والسيطرة عليه.

ب) الأنا (ego)

الأنا (ego) هو التنفيذي للشخصية ووظيفته نوعان هما يختار حفزاً لإكتفاء حاجة. والثاني، يحسم كيف ومتى لتجاوب الحاجة بخطير قليل. ويجاول سدّ حاجة

الهوية ودفعة الواحدة سدّ حاجة الأخلاق. وهو أحد الجوانب اللاشعورية من النفس، يتكون من الهو وينمو مع الفرد متأثراً بالعالم الخارجي الواقعي ويسعى للتحكم في المطالب الغريزية للهو مراعيّاً الواقع والقوانين الاجتماعية، فيقرر ما إذا كان سيسمح لهذه المطالب بالإشباع أو بتأجيل إشباعها إلى أن تحين ظروف وأوقات تكون أكثر ملاءمةً لذلك، أو قد يقمعها بصورة نهائية. فهو يراعي الواقع ويمثل الإدراك والحكمة والتعلم الاجتماعي ولقد شبه فرويد علاقة الأنا بالهو برجل يمتطي جواداً يحاول السيطرة عليه وتوجيهه.

ج) والأنا العالية (super ego)

الأنا العالية (The super ego) القسم الثالث من الشخصية، ينمو تحت تأثير الواقع ويمكن النظر إليه على أنه سلطة تشريعية تنفيذية أو هو الضمير أو المعايير الخلقية التي يحصلها الطفل عن طريق تعامله مع والديه ومدرسيه والمجتمع الذي يعيش فيه. والأنا الأعلى نزاع إلى المثالي لا إلى الواقعي، يتجه نحو الكمال لا إلى اللذة. ويوجه الأنا نحو كف الرغبات الغريزية للهو وخاصة الرغبات الجنسية والعدوانية، كما يوجهه نحو الأهداف الأخلاقية بدلاً من الأهداف الواقعية. هو نظام شخصية الذي يحتوى على القيم والقواعد التي موصوف بالحسنة والسيئة. وهو قوي الأخلاق.⁴⁵

⁴⁵ Alwisol, *Psikologi Kepribadian* (Malang: UMM Press, Edisi Revisi, Cet ke VII, 2009), 18.

الإختلاف بين النظام الشخصية الثلاثة

Id (هوية)	Ego (الأنا)	Super ego (الأنا العالية)
نظام أصليّ، يعرف الخيالية فقط، ولا يعرف الواقعية، ولا يعرف الموضوعيّة.	يخرج من هوية ليتناول الواقعية، يعرف الخيالية وكذلك الواقعية.	يخرج من الأنا ليتناول شيئاً على أساس الأخلاق.
يتبع الهوى وهدفه هو يتناول النعمة ويترك متألم.	يتبع الواقعية وهدفه ليختلف بين الخيالية والواقعية ويحفظ الحياة.	يتبع الواقعية وهدفه ليختلف بين الحسنة والسيئة وبين الصحيح والخطأ.
يطلب النعمة فقط	يؤجّل النعمة أو يطلب النعمة بدون التعارض	يؤجّل النعمة أو يطلب النعمة بطريقة الحسنة أوالصحيحة.
بدون تفكيرية	تفكيرية	بدون تفكيرية
يعمل تحت الحس	يعمل في الحس	يعمل تحت الحس وفي الحس

ح) ديناميك الشخصية عند سيغموند فرويد

يرى فرويد أنّ يستعمل الإنسان طاقته للتنقّس، للحركة، للراعى وللتذكر. ويحتاج

الأنشطة السيكلوجية طاقة معروف بطاقة السيكلوجية.

(١) الغريزة (Instinct)

عبارة عن دوافع طبيعية أساسية لسلوك الفرد ونشاطه تزوده بالقوة الحيوية الدافعة

وتحدد غاياته وهي فطرية في الإنسان تولد معه. والغريزة هي التي توجه انتباه الفرد نحو

غايةٍ أو غرضٍ ما فيدركه ويشعر حياله بشعور خاص، لذلك فهو يسلك نحوه سلوكاً خاصاً أي أن للغريزة غرضاً ترمي إليه، فالغريزة الجنسية مثلاً تهدف إلى الحفاظ على النوع ولكل غريزة شعور خاص بها فالغضب يثير غريزة القتال والخوف يثير غريزة الهرب، والتعجب يثير غريزة الاستطلاع⁴⁶.

٢) نظرية الغريزة

تعبر قوة الهوى عن الغاية الحقيقية لحياة الكائن العضوى. وتنحصر هذه الغاية في أشباع حاجته الفطرية. ولا يمكن وصف الهوى بأنه يستحذف المحافظة على الحياة ولا اتقاء الأخطار باستخدام القلق. فتلك المهمة الأنا الذى يجب عليه أيضا أن يكشف أنسب الوسائل وأقلها خطرا للحصول على الإشباع مع اعتبار العالم الخارجى، وقد يكون للأنا الأعلى مطالب جديدة ولكن وظيفته الرئيسية تظل تقييد الإشباعات.

والقوة التى نفترض وجودها وراء توترات حاجة الهوى نسميها الغرائز، وهي تمثل المطالب الجسدية لدى الحياة النفسية، ومع أنها هي العلة الأخيرة لكل نشاط فهي كحافضة بالطبع، وكل حالة يبلغها الكائن تولد حيننا إلى استعادة حالة تركها لتوه. ويمكن أن نميز بين عدد غير محدود من الغرائز، بل إن هذا هو سائد فعلا. أما بالنسبة لنا فيهمنا امكان ارجاع هذه الغرائز العديدة إلى عدد قليل معين من الغرائز الأساسية. وقد علمتنا التجربة أن من الممكن للغرائز تغيير هدفها (عن طريق الإراحة) وأنها يستطيع أن يحلّ بعضها محل البعض، بأن تنتقل طاقة غريزة إلى ما أخرى وعملية الأخيرة لا تزال غير مفهومة تماما. وبعد تردد وتذبذب طويلين استقر على افتراض وجود غريزتين أساسيتين فقط. هما الإيروس (غريزة الحب) وغريزة التدمير (ويقع في نطاق الإيروس التعارض بين غريزة حفظ الذاتى وغريزة حفظ النوع وكذلك غريزة حبّ الذات وغريزة حبّ الموضوع). وهدف الإيروس إنشاء وحدات جديدة لانتفاً تزيد حجما، والإحتفاظ بها على هذا النحو، ومن ثمة وهدفها الربط. أما هدف الثانية

⁴⁶ <http://vb.shbab5.com/t98590>

فهو على الضد: حل الروابط وبالتالي التدمير أشياء. ويمكن أن نتصور أن الغاية القصوى لغريزة التدمير هي رد الحي إلى الحالة اللاعضوية. ولذا نسميها أيضا غريزة الموت. وإذا افترضنا أن الحي متأخر في الظهور عن غير الحي فإنه خرج منه لكان جليا أن غريزة الموت تطابق المبدأ المذكور وهو أن الغريزة تنزع إلى العود إلى حالة سابقة. أما بالنسبة إلى الإيروس أو غريزة الحب فلا يمكننا تطبيق مثل هذا القول. وإلا كان لزاما علينا أن نسلم بأن الجوهر الحي كان وحدة يوما ما ثم انقسم إلى أجزاء ويميل الآن إلى معاودة الإتحاد.^{٤٧}



^{٤٧} سيغموند فرويد، موجز في التحليل النفسي (مكتبة الأسرة: ٢٠٠٠).

الفصل الثالث

عرض البيانات وتحليلها

أ. عرض البيانات

مخرّج أفلام كونان في سبعة حلقة الأولى هو كينجي كوداما (Kenj Kodama). وفي حلقة ثمانية حتى خمسة عشر هو ياسوهيجيرو ياماموتو (Yashuichiro Yamamoto). ثم حلقة ستة عشر حتى الآخر هو قابون سيزونو (Kobun Shizuno).^{٤٨}

وفي إندونيسيا، يعرض أفلام كونان في السنة ١٩٩٧-٢٠٠٠ في شبكة إندوسيار (Jaringan Indosiar). الإنتاج الفيلم حلقة من سلسلة فيلم الرسوم المتحركة متحري كونان هو توكيو فيلم شينشا (Tokyo Movie Shinsha) ويوميوري شركة حكومية (Corporation Yomiuri Telecasting).^{٤٩}

تؤخذ الفيلم الرسوم المتحركة كونان في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة من الأقصوصة كونان. مخرّج هذا الفيلم هو قابون سيزونو، ولكنّ الكاتب الأقصوصة م غوزو (Aoyama Ghozo).^{٥٠}

١. سيرة أوياما غوزو (Aoyama Ghozo)

أوياما غوسو هو الأديب البياني من اليابان. أصله هو يوصيماسا أوياما (Yosimasha Aoyama). ولد في التاريخ ٢١ يוני ١٩٦٣ في طاطاري (Tottori) يان. هوايته رسم وهو ناشط وصامد في التصوير منذ صغيره. هو يستطيع أن يحصل الأقصوصات الكثيرات منذ صغيره حتى الآن. يتبع مسابقة التصوير حينما يدرس في طبقة الابتدائية في فصل الأولى. ويكون هو فائزاً.

⁴⁸ https://id.wikipedia.org/wiki/Daftar_film_tuturan_dalam_seri_Deteksiif_Conan

⁴⁹ https://id.wikipedia.org/wiki/Deteksiif_Conan

⁵⁰ نفس المرجع، ٢.

بعد يدرس في طبقة الإبتدائية والثانوية أن يستمرّ في طبقة العالية يورا ايكهي (Yura Ikuei). وبعد يخرج من تلك المدرسة يستمرّ في كلية الفنّ في جامعة نيهون توكيو (Nihon University College of Art). طول مدّة في الدرس الكلية الفنّ، لديه فرصة واحدة لاتباع مسابقة "تصنيع قصّة صورية". ويكون فائزاً في تلك المسابقة في السنة ١٩٨٦. في السنة ٢٠٠١ نال احتراماً للعمل الأدبي الأقصوصة متحرّى كونان.

زوّج أوياما غوزو مينامي تاكاياما (Minami Takayama) في التاريخ ٥ مايو ٢٠٠٥. هي الفنّان والمغنيّة المشهورة في اليابان. حينما تعتّى مينامي تاكاياما في إحدى الأفلام، فذلك كان إلقاء الأول أوياما غوزو. ولكنّ الزوّاج بينهما بوقت قليل. وهما مفارقة في السنة ١٠ ديسمبر ٢٠٠٧. وبعد ذلك، يدرس واشتغل بصناعة فنّيّة مثلاً الأقصوصات والقصة قصيرة حتّى الآن كما تلى.^{٥١}

الأعمال الأدبية الأقصوضية لأوياما غوزو

بيان	سنة	نوع
يقص عن الرجل الذاكى اسمه يوتاكا تاكاي. (yutakata kai). هو صاحب النقاث ويرسل الوردة حبه طول سنتين.	١٩٨٧	الأقصوصة الأولى Wait a Minute Chotto Matte
يقص عن مغامر الشباب اسمه ياهيبيا (yaibakurogani)	١٩٨٨ - ١٩٩٣	الأقصوصة الثانية Yaiba

⁵¹ http://neednot-toknow.blogspot.co.id/2012/10/biografi-aoyama-gosho_3953.html

يقص عن الرجل اسمه سيغيهو ناغاسيما (Sighe Naghasima) لاعب بايسبول في مدرسته.	١٩٩٣	الأقصوصة الثالثة Yonban Sādo
يقص عن المغامرة المزاح اسمه كاهيتو (Kaito) وهو السارق. حينما يسارق وأن يكون باستخدام السحر.	١٩٩٨-٢٠٠٧	الأقصوصة الرابعة Magic Kaito Majikku Kaito)
يقص عن المتحري الذكي. يستطيع أن يحلّ القضايا بسرعة. ويساعد شرط في مسألاته.	١٩٩٤	الأقصوصة الخامسة Detective Conan
يقص عن المرأة اسمها ترومي (Tarumi Arahi) .و حينما تري في عين الشخص فتستطيع أن تقرأ ما الفكر ذلك شخص.	٢٠٠٧	الأقصوصة السادسة Tell Me A ~Watashi ni Uso wo Tsuite) -

كذلك الأعمال الأدبية لأوياما غوزو منذ سنة ١٩٨٧-٢٠٠٧^{٥٢}

⁵² <http://indah-alvionita.blogspot.co.id/2012/03/tentang-pengarang-komik-detective-conan.html>

٢. ملخص القصة (Sinopsis) الفيلم الرسوم المتحركة متحرّى كونان في حلقة

سلسلة جرائم على السفينة الضخمة

في خطأ بسيط تمكّن من ركوب البخيرة الفاخرة التي كانت قد استجرتها أسرة هاتاموتو. وقائمة المسافرين تتعلق من عشرة أشخاص. كونان، ران وسيد موري هم ثلاثة وإضافة إلى أسرة هاتاموتو وخادم مدعى سوزوكي. تقصّ قصة صورية متحرّى كونان في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة عن الشباب اسمه ايسيرو (Ichiro)، ولديه هواية. وكانت هوايته رسما. ولكنّ هوايته غير مقبول ولا ينال الرضا من جدّه اسمه سيّد غوزو. يأمر سيّد غوزو لأيسيرو (Ichiro) أن يترك هوايته وينقل إلى هواية الأخرى المفيدة. وبحبّ أيسيرو بنت عمّه اسمها ناتسوا. لكنّه رجل حبيبا ولا يستطيع أن يعبر حبه بكلمات. زوج سيّد غوزو ناتسوا بتكيشى (Takeshi)، هو رجل جميل وذكي.

لذلك، يحقد أيسيروا على سيّد غوزو، يجله ذلك الحقد قلعا طول الأيام. وفي أثناء الرحلة يقتل غوسو هاتاموتو كبير الأسرة في غرفته. وتوجه أصابع لاثام إلى تاكيشى الذى تزوج حديثا لنتسوا المدللة عند جدّها. والد تاكيشى كان رئيسا زيكى صناعيا، وانتحر منذ عشر سنوات عند ما استول غوسو هاتاموتو على الشريكته. ويجبس تاكيشى في المخزى ويبدو أن قتل تحوّل لكنّ البأس لم تنتهى. يقتل تانو زوج أكي هاتاموتو، ويتبيّن أنّ تاكيشى قد هرب من المخزى لينتقم من الجامع. وفي السفينة، متحرّى كونان لديه الإحساس في المسائل الجرائم. إنّه رجل جميل وذكي. يحاول أن يحلّ المسائل الجرائم في ذلك المكان. يكون متحرّى كونان ذكيا وقويّ الذاكرة والتفكير معقولا. حتّى يستطيع أن يحلّ القضايا في هذا الفيلم.

٣. الحوار الأشخاص الأقصوة في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة

ران : أنظر ! إنه منظر جميل. لقد كنت خائفة جدا على الشوطى. ألا تخاف أنت يا كونان؟

كونان : لقد أخطأ والدك لأنه نسي موعدك مغادرة المرء بالتى ذهبنا فيه حين الحرن تلك الجزيرة. وأظنّ أنّ رحلتنا كانت ستنتهي نهاية ولو بقينا هناك.

ران : هل هذا شيعى يا نساء؟

ناتسوا : أفكرّ في والديّ لديه توفىّ سنة الماضي في الحاضر. كم كنت أتمنى أن يرافقنى في أسعد أيامى.

ناتسوا : إنه زوجى تاكيشى في الحقيقة لقد تزوّجنا هذا اليوم.

ران : مبارك لكما ذلك!

ناتسوا : شكرا، لقد أقمنا حفلة عرشنا هناك. تلك الجزيرة التى كنتم تقيفون عليها.

ران : ولماذا اخترتك تلك الجزيرة؟

ناتسوا : ملكيات تلك الجزيرة تعود معظامها بعائلتنا، عائلة هاتاموتو. أزدادون دفين هناك. وبات تقليدا منذ عنصور أنّ يتزوّج كلّ أفراد عائلة هاتاموتو على تلك الجزيرة. سيّد غوسو: أيها الأبله، لماذا هذه السفينة لأفراد أسراتى؟ ولماذا سعادة هاؤلاء غرباء على ما فيها. هل تستطيع أن يشرح لى بسبب؟

كيتارو : أنا أسف يا أبى. ولكنهم كانوا في مشكلة على تلك الجزيرة.

ناتسوا : لا تدع لذلك يضاحكك. لقد تغيّر مزاج جدّى لأثناء احتفال بعرشنا.

جوج : نعم، بعد نأكل من الطعام. أعتقد أنّى لا يمكن أن نكون طباحا ماهرا.

جوج : أرى أنّ هذا الوردة عاش طويلا. ما قصتها؟

تاكيشى : أحدثنى ايها ناتسوا. ونحن عائدان من العرش يا عم.

غوسو : اسمع يا تاكيشى!

ناتسوا : ماذا هناك يا جد؟

غوسو : أريد أن أحدثّ معه. فليأتى إلى غرفتى بعد قليل.

ماريكو : اصبر يا عزيز كيتارو. ولا تغضب! والدنا أصبح عجوزا. ولا يمكن أن يعيش طويلا. وبما أنّ أخ الأكبر متوفي، فعمل هذه أسرة هاتاموتو وكلّ ثروتها إليك.

أكي : لا أعتقد أنّ الأمور ستجري هكذا أيها العمّة ماريكو!

ماريكو : ماذا تقصدين؟ أنت تعرفين شيئا؟ أليس ذلك يا أكي؟

أكي : أرجو، أن لا سك قصة معك

ماريكو : هذا غير معقول

أكي : وكذا عرفت أنّ جدّي ينمى عند ما موت

(في غرفة غوزو)

تاكيشى : أنا تاكيشى

غوسو : ادخل إلى هنا! الكلمة التي القيتها في حفل الإستقبال كانت رائعة. يبدو كانت ناتسو موافقة في اختيار حل شريكة حياتها.

تاكيشى : شكرا جزيلاً لك يا جدّي.

غوسو : ما هذه العادة في الحقيقة؟ أنت ما اقتبك؟ إنها العادة نفسها التي كان يستخدمها شخص من قبل بينها زكيسون. أنا أعلم اليقين أنه والدك فلا تحاول خدك.

تنتقل مال والديك. بهذا السبب أنت تعمل في شريكنا ثمّ تقرّبت بناتسو. صحيح؟ ماذا حقيقة بعده اذا؟ هل تريد المالظ وهل تريد قتلى يا تاكيشى؟ لماذا تصمت؟ لماذا لا

تقول شيئا؟ أجبت!

(في غرفة الطعام)

ناتسو : هذه هي شجرة أسرة هاتاموتو كلّها.

موري : هل كلّ هؤلاء الناس كانوا في سفافك؟

ناتسو : نعم، تسعة منهم حاضرون، باستثناء والجي المتوفّين.

ران : أين زوجك تاكيشى؟ لقد تأخر كثيرا.

جوج : ألا يصل والدي (غوسو) إلى هنا؟!

ماريكو : ايسيرو، لماذا تأخر؟ هل غسلت يديك جيدا؟

ايسيرو : نعم.

ناتسوا : وأنت يا ران، هل أنت وجبات؟

موري : في الحقيقة كانت مكتوبة منذ مدا لكنه غرام؟

ران : ماهذا يا أبي؟ سينجى لا يمكن أن يجرب متى أبدا. أصحيح يا كونان؟

كونان : نعم... .

ناتسوا : كم هذا جميل؟ صفيح لى!

ران : إنه ذاكى، ويمكن أجمل عليه دائما عندما تحتاج إلى المساعدة. وهو واجم

جدا وأكثر من ذلك هو متحرّي شاهرا كوالدى.

ناتسوا : والدك يعمل متحرّيًا؟

ران : يا الهى، أنا لم اخبرك بذلك. والدي أشهر متحرّيًا في العاصمة.

ناتسوا : لا تخبر جدّي بهذا لأنه يظنّ أنّ الناس الذين يحشرون أنفسهم في شؤون

الأخرين أناس تنفقون.

ناتسوا : تاكيشى، لقد تأخرت كثيرا.

تاكيشى: أنا أسف، أحتاج إلى التفكير بعد الوقت في غرفتي.

ناتسوا : هل أنت بخير؟ لا تبدو على ما يرام. أين الوردة؟

تاكيشى : هذا غريب! أين اقاتها؟

(في غرفة سيد غوزو)

سوزوكى: المحضر يا سيدي! ولكنهم جميعا في انتظرك من أجل.....

جوج : هل أمر يا سيد سوزوكى؟

موري : إنه (غوسو) ميت.

ناتسوا : هذا مستحيل! جدّي!!!

كونان : انتظري!

موري : لا تدخلى إلى هنا! وأءمركم جميعا بأن لا يدخل أحد إلى هنا! إلا أن أسمح بذلك. أعتقد أن الوفاة حدثت منذ أربعين إلى خمسين دقيقة. سيد سوزوكى، أنت الذى وجدت يفتى أليس كذلك.

سوزوكى: نعم!!

موري : هل تستطيع أن يحدد لى ما كان وجودك منذ نحو أربعين إلى خمسين دقيقة على أبعد تقدير. أقصد نحو الساعة الثامنة مساء.

سوزوكى: نحو الساعة الثامنة أعدّ الطعام العشاء في ذلك كنت في غرفة الطعام.

ران : هذا صحيح، لقد جرت سيد سوزوكى وكان مشغولا بعدد طويلة حولنا.

موري : وهل أنت واثق أن باب هذه الغرفة كان مقفولا عند ما جئت وكتشفت تفتح؟ وكيف تقفلون هذا الباب في العالة؟

سوزوكى: إنه يقفل من الداخل لكنها احتاج هذا المفتاح لتفتح.

موري : وبما أن النواظف لا تفتح في هذه الغرفة فلا يمكن أن يكون أحد قد دخل منها هذا يعني أن الغرفة كانت مقفلة من جميع جهاتها.

تانو : ماذا؟ كانت غرفة مقفلة.

أكى : إذا جدّي انتحار.

موري : هذا احتفال بعيد، فلو كان كذلك لما نقص من مسرح الجريمة أهم دليلا يثبت أن سيد غوسو انتحرا حقا. سلاح الوفاة بسبب طعنة في البطن ولكن لا يوجد أثر للسكّين التى سبب ذلك الجرح.

تانو : ربما استخدم قطعة جريد حدد وهذا شائع في الجرائم الغامضة. يذهب الجريد ولا يترك أن يدل.

موري : هل يمكن لشخص يريد لإنتحار يستخدم هذا.

أكى : جدّى قد يفعل هذا لكي يغيشنا. ارادنا أن نكون جميعا منتحمين. وأراد أن يرانا حائفين إنه يكرهون جميعا كلّ هاؤلاء بإستثناء مدلّلة ناتسوا.

جوج : أعتقد أنّ العجوز يمكن أن يفعل شيئاً كهذا!
موري : كلّ هذه مجردة افتراض الأساس لها. أعتقد أنّ العجوز لا يمكن أن ينتحر بهذا الشكل.

تانوا : بل إنه انتحار هذا مؤكد.

كونان : أنها جريمة القتل، وجريمة في غاية البسطة. أنظر إلى هذا دليل القاطع هنا يا عم موري. يوجد دماء هنا. إذا كان قد انتحر فلا بدّ أن يكون باب مقفلاً. ومن المستغرب بأن تكون دماء تسقط هنا. ومن تسقط دماء على اعتبارى باب يمكن تفتح. أن الباب كان مفتوحاً عند وفاة هذا العجوز. أن لا تعتقدون ذلك؟

موري : وجدتها، أعتقد أنّ الرجل العجوز. تعين عندما يغادر هذه الغرفة.

تانوا : إذا؟ من الذي أقفل هذا الباب؟

موري : بل هو؟؟ لقد وجدتها، غوسو نفسه هو الذي أقفل ذلك الباب. أعين سيد غوسو خارج غرفته. تأسرها غائداً وأقفل ذلك الباب ليحرب من القاتل. الذى كان يلاحقه. والذى حدث بعد ذلك أنه سقط على الأرض ومات.

جوج : لقد فهمت الآن. هذا الدليل المنطقي.

كونان : أهئك. لقد كان استنتاجك ذكياً يا عم موري..

موري : انتظر لحظة؟ ذلك يعنى أنّ كلّ شخص كان لديّ فرصة ليقتل. الجريمة وقعت في الساعة الثامنة. أنا ووران وكونان ونايسوا جلست حول طويلتنا في الساعة والنصف. وكذلك سيد سوزوكى الذى كان واقفاً بجانبنا. أي أنّ القاتل لم يكن موجود في غرفة الطعام. ذلك يعنى واحداً منكم أنتم السبعة هو القاتل. سيد سوزوكى، هل وجدت شيئاً غريباً عند ما دخلت غرفة سيد غوسو؟

سوزوكى: كلا. لم وجدت شيئاً يذكر. إلا أنّى وجدت هذه الوردة أمام الغرفة.

نايسوا : يا الهى إنه وردتى. إنها الوردة التى أحدثته في حفلة الزفاف.

موري : صحيح، لقد تأخرت كثيراً في الماض إلى غرفة الطعام يا تاكيشي.

تاكيشى: نعم، ولكننى كنت في غرفة أفكر قليلا يا سيدي.

ماريكو: يكفي يا تاكيشى! لا تحاول الكذب! كنت قل عند الباب عندما سمعت مصادفتي منذ قليل. أنت ووالدي.....هيا قل الحقيقة! أنت ابن زيكيسون. وكلنا يعلم من هذا الرجل الذى يدعى زيكيسون يا تاكيشى.

موري: ومن هو مدعو زيكى سان؟

كيتارو: لقد كان رئيسا الشريكة الصناعية. وقد انتحر منذ عشرة أعوام عندما استجرت والدى على الشريكة. بعد ذلك، بسنة ماتت زوجته نتيجة المرض. وأنّ ابنيهما الوحده أكلته إحدى الأسري لكي تكما بالتربية والأندان به. من كان يتخيّر أنه تاكيشى.

ناتسوا: هل هذا صحيح يا تاكيشى؟ هيا تكلم!

تاكيشى: نعم، هذا الصحيح. أنا ابن زيكى واسمى تاكيشى زيكى. ولكننى لم أفعل شيئا-شيئا أبدا.

موري: تقرّبت بالناتسوا واستخدمها وسيلة لكي تنتقل والديك. هكذا، دخلت أسرة هاتاموتو وكنت تنتظر فرصة المناسبة لقتل العجوز سيد غوسو. وهذه الليلة بذات، قتله! تاكيشى: أنت مخطئ! أنا لم أقتل. ناتسوا، انتظري!!

جوج: عند ما تعرفنا يا تاكيشى، كنت أظنّ أنّك رجل صاحب أخلاق فاضيلة. وأعتقد أنّي كنت مخطئا في ذلك.

تاكيشى: ما في يا عم جوج.

تانوا: لقد أفسدت كلّ شئى أيها المجرمون الغيبي. كيف تسقط تلك الوردة في مسرح الجريمة.

تاكيشى: صدقنى. لم اسقط تلك الوردة.

كونان: من الواضح أنّ الدم مسيحا عن الأرض خارج الغرفة. عفوا، أوافق بأنّ الوردة كانت هنا؟

سوزوكى: نعم، أنا واثق كلّ ثقة بذلك أيها الصغير.

كونان : ما هذا؟ قطعة الخبز. ماذا تعفل قطعة خبز هنا؟ وماذا يعنى هذا؟ " المعذرة يا سيد سوزوكي، هل كنت قد قدّمت الخبز في أثناء غداء زفاف ناتسو وتاكيشى اليوم؟ سوزوكى: نعم، قد قدّمته. الطعام يتألّف من أحدي المأكولات فرنسيًا. وطباخ كان سيد جوج. وهو يمتلك مطعم فرنسيًا.

كونان : هل جميع أكل الخبز؟

سوزوكى: نعم. جميع الحضور اكل الخبز بإستثناء سيد هاتاموتو كبير لأنّه يكره الطعام الغربي.

كونان : بما أنّ سيّد جوج هو طبّاخ، فلا بدّ أنّ لديه سكاكين.

سوزوكي: إنّه يأخذ مجموعة سكاكينه مفضّلة دائماً.

(في غرفة الطعام)

ماريكو : ولماذا تبدو شاحبا يا ايسيرو، هل أنت مريض؟

جوج : لماذا تأخّر باقيا؟

أكى : أنت محبوبه يا عمّة ماريكو هنيئا لك

ماريكو : أنت الحقّة، الآن اصبحت مملك هاتاموتو لولدي. لأنّني أخت الكبرى والوارثة من بعد والدى غوسو. ويمكن لولدي ايسيرو أن لا يشعر بدم. ويستطيع أن أنفق يحل لهم من مال. لأنّ شريكة مستقبل ستكون لا.

ايسيرو : أنا لا أريد أن أنفق أيّ شىء.

تانوا : انتظر! انت لا تنوي أن تحتفظ بكلّ المملكة العجوز لنفسه.

ماريكو : لا تغلق يا عزيز! كلّ اموال الرجل العجوز سيكون مسرورين وسيتمتعون تلك الأموال.

جوج : هذ يكفي ماريكو! تتحدّثين عن المال ليلة وفاة والدنا.

ماريكو : لا تبدو بتمثيل دور الرجل يا جوج! أنت الذى تركت هذه الأسرة. لاتصبح طبّاخا وتفتمها المطعم. انا أعرف أنّ الحقيقة جيدا. أنك طلبت من أبي أن يعرض بعض

المال من أجل أن تفتح مطعم ولكنّه ردّك غائبا. أصبح هذا أيها الرجل الفاضل؟ أنت من كان بحاجة إلى المال يجب أن تكون سعيدا.

سوزوكى: اسمعوني لطفا! يعصفتى جدا أن أغلقكم بأن سيّد هاتاموتو كان قد عاد وصيّة قبل موته. وقد شرح فيها ماذا سيفعل بأملكه.

ماريكو : ما قلت؟

سوزوكى : كتب أملاكه كلّها لئاتسوا. وسيعلن ذلك في الشريكة قريبا.

تانوا : كتب أملاكه لئاتسوا؟

سوزوكى : نعم، وستبقى شريكة في عدد رجل تختاره لئاتسوا شخصيا.

ماريكو : هذا غير معقول.

تانوا : هذا الصحيح؟ لماذا كنت أضيا وقت كلّ هذه المدّة في تقرب من أكي!

أكي : ماذا؟ أتقول أنّك تزوّجت لمن أجل مال جدّي؟

تانوا : وهل تكون يحتمل امرأة غيبة مثلك يا أكي!

(في خارج السفينة)

ران : لئاتسوا ! ما الأمر لما أنت هناك؟

لئاتسوا : لا شيئا يا ران.

ران : هل أمر يتعلّق بتاكيشى؟

لئاتسوا : أكثر ما يجزنى! أنّى أحبّ تاكيشى جدا. لا أصدّق أنّه تقرب منّي كلّ هذه المدّة وتزوّجنى لكى ينتقم من جدّي. لا أصدّق ذلك.

ران : و انا لا أصدّق أنّه يفعل ذلك! لا يبدو أنّه شخص سيّئ لأنّه مظهر تاكيشى مظهر بريء. وأعتقد أنّ مخترك بإرادته. لكى تكون شريكة حياته.

لئاتسوا : لماذا تري ذلك؟

ران : وأظنّ برائته هباب الحار. وفي وقت قريب جدا يا لئاتسوا.

كونان : ما هذا ؟ لقد سمعت شيئا بالتعقيد. نعم، سمعت صوتا سكوت الشبيء في الماء.
 وصوت آخر غريبا جاء من قريب سفينة.
 (يجري كونان أسرع إلى مكان الذى أين هو يسمع ذلك الشبيء. ووجد كونان سيّد
 تانوا. وكان سيّد تانوا الجراحة الدامية في رأسه)
 ناتسوا : ماذا هناك يا كونان؟
 موري : سبب الوفاة ردّ بسبب الطرية على الرأس. ومن علامة الجرح أظنّ أنّ سلاح
 الجريمة كان امرونا فلاديا.
 ناتسوا : يا إلهى كيف حدث هذا؟
 موري : حدث ذلك، منذ دقائق.
 ماريكو : هل هو تاكيشى ثانية؟
 موري : كلاً، إنه محبوس في الغرفة.
 كونان : إنّه ليس هنا.
 ماريكو : ما فقول؟ لم يكن في الغرفة؟
 موري : أنا واثق بأنّه كان هناك عندما أقفلت الباب عليه في الظاهرة.
 ماريكو : ذلك يعنى أنّه قاتل.
 موري : لا تستطيع أن ثقة بشيىء. قبل نجد تاكيشى ونسئله.
 ماريكو : انا واثقة أنّه هو الذى قتل والدي وتانوا، إنه هو.
 موري : أظنّ أنّ صوتا الذى سمعه كونان كان صوتا طرية من القاتل على الرأس سيّد
 تانوا. أما صوت سكوت فكان صوت إلقاء سلاح في البحر، أر آخر. ربما رمى القاتل
 بنفسه بعد أن نعرف علامة هنا. لكنّ احتمال جود القاتل على السفينة. لا يزل احتمال
 قويّاً. لذلك أريد من الجامعة يتخذ من غرفة الطعام ملجاء لهم.
 ماريكو : ولكن ليس لذا تاكيشى سبب كى يحاول قتلى.

موري : ألا تفكرين؟ ولكن دافعة لإنتقام لموت والده، وربما قرر أن يكفي على أسرة هاتاموتو كلّها.

ماريكو : يا الهى، نحن في خطر حقيقى. القذنا! أرجوك!

موري : عليكم أن تفعل ما أقول لكم وإياكم والمخالفة. لأنّ ذلك سيعرّضكم في الموت واحد في الآخر. أسرتكم محدد في الموت. انتبهوا على أنفسكم جميعا أيها السدّة. المجرم يريد الإنتقام.

أكي : يا تانوا.

ناتسوا : إصبري يا أكي!

أكي : أنت السبب!!

ناتسوا : لست انا يا أكي.

أكي : بل أنت سبب يا ناتسوا. لو لم تدخل لذلك المدعو تاكيشى إلى الأسرة. لا حدث قتل هنا. أليس هذا صحيحا؟

ماريكو : كلا، وأنت أكثر أكثر لحظة يا ناتسوا. تاكيشى قتل والدي وكلّ مال سيكون إليك.

ناتسوا : الأمر ليس هكذا، انا لأأريد المال.

كونان : ولكن أنا لا أعتقد أنّ تاكيشى هو القاتل. أتذكر أننا عند ذهبنا إلى مخزى، لم يكن باب مقفلا؟

موري : نعم أتذكر هذا.

كونان : ذلك الباب لا يمكن فتح من الداخل بل من الخارج.

موري : معك حق. إذا كان أحد قد فتح، ذلك يعنى أنّ شريكه هنا. حسنا، أستطيع أن أعيد الحوادث بحسب التركيب التالى. عند ما قتل تانوا بذلك، لحظة وقوع الجريمة بالتحديد. كنتم أنتم الثلاثة بغرفتكم تستريحون.

كيتارو : انا لم أستطيع للنوم. إذا خرجت لأتمشى قليلا.

موري : إذا حدث كل شيء كالمرة الأولى، ولا أحد منكم يستطيع اثبات مكان وجوده في أثناء الجريمة.

أكي : لا، كلام صحيح القاتل زوج. فلماذا تشبه بي؟ هل يمكن أن أكون قد قتلته. ماريكو : أعتقد أنك أكثر سعادة دون وجود تانوا. أليس كذلك؟

أكي : ماذا تقولين؟

ماريكو : وأكثر من ذلك، أعرف تكرهين وتتمنين موته.

أكي : بالعكس يا عمّة ماريكو، كان لديك دوافع أقوال قتل جدّي. لأنّك في حاجة إلى مال جدّي. أليس صحيحاً؟

ناتسوا : توقّفوا!! أرجوكم توقّفوا!!!

(تري ران رسما ايسيرو في غرفة الطعام)

ران : يا على الروى، هل هذه الصورة رسمك؟ إنهما ناتسوا أليس كذلك؟

أكي : أعتقد لا بعيدا عن الإجتبا. أن لا تعتقدين ذلك؟

ماريكو : ماذا؟ ابني؟

أكي : لقد كان يكفي عندما ماله جدّي لو حدّ الذى بعد بسعادة منذ مدّة.

ماريكو : تلك كانت التقى جدّي لأنّه لا يدرى موعبة ايسيرو.

أكي : لا، لك قد قتلت تانوا لأنه يسخر منك. أليس كذلك يا ايسيرو؟

ايسيرو : كلا، أنا لم يمكن ان أفعل ذلك.

أكي : والشخص الذى كان يذوق إلى التحرر من سلطان جدّي. كان كيتارو زوجك يا عمّة.

كيتارو : ايسيرو، إلى أين تذهب؟

ايسيرو : أريد الخروج.

كيتارو : هل ستكون على ما يرام.

ايسيرو : لا تقلب يا ابي! لا تقلب! فأنا لست ضعيفا؟

كونان :هي سيد سوزوكى، هل كان هناك اختلاف بين سيد سوزوكى و كيتارو. لقد عسر على أنه ليس شخص فهل لكى يريد الشريكة كبيرة. لكن سيد غوسو لم يسري اليه. وحقا كان سيد غوسو موقف لم تكن زوجه كيتارو في هذا الأمر. كيترو :أيها المتحرّي، لقد مرّ في الساعة ولم يعود ايسيرو إلى هنا بعد. ماريكو :ربما هاجمه تاكيشى.

موري :لا تتحرّكوا جميعا!

كيتارو :ولكن ايسيرو لم يعود حتى الآن. كيف حدث له.

موري :ران، كونان أين أنتما؟

ران : أنا هنا

كونان :و أنا أيضا.

موري :سأذهب إلى غرفة كهرباء.

ران :أليس دورة المياه هنا؟

كونان :هل صوت ايسيرو الذى سمعنا؟

ماريكو : بنّي!!

ايسيرو :قدمى، قدمى!

ماريكو :تمسك يا بنّي!!

ران :لا تغلب يا ايسيرو، لا تغلب! إنه جرح بسيط.

ناتسوا :سأحمل صوندوق الصحة.

ماريكو :هل رأيت الذى فعل هذا؟

ايسيرو :لم أراه، لأن الأبوان طبعاً فجئة ثم شعرت بدخول شخص إلى دورة المياه. تعنى ومرّ غريبا.

جوج :إنّه سكينى..

ماريكو :جوج، بماذا فعلت هذا؟

جوج : انتظري لحظة ! كنت معكم عندما في غرفة الطعام. فكيف فعلت ذلك.
ماريكو : نعم، صحيح.

جوج : هناك شخص يمكن قد فعل ذلك. هو تاكيشي!
موري : لا، هذا ليس صحيحا. إن أترك معي. ناتسو و ران لكي تتم معالجته. لعل
معي إلى غرفة الكهرباء للرءيا شيئا.

جوج : ماذا تريد أن تريينا؟

موري : حسنا، القى نظرة هذا.

جوج : ما هذا؟

موري : إنه جهة توقيذ. وهو بسيط ليستطيع أيّ شخص استعمله. تضع ثقالنا على
القاطع وتربطها بجبل إلى الحامل وتوازنها. ثمّ تضع شماعة ثمّ في مقتصف الحق وعندما
يحن الوقت، ستحرق سمعة الحبل وتطبعك و ثقال سينزل القاطعة. ويتبع من جنبية سمع
مذاب. أنه وضع منذ وقت طويل. وهذا يعني أنّ أيّ شخص منكم كان يستطيع لقطع.
على كلّ حال سأتولّى مسؤوليّة اجار تاكيشي لكن حتّى ذلك الوقت أريد من الجامع أن
يبقى في غرفة الطعام. اكتشفنا في كلّ مكان ولكننا لا نري على تاكيشي.

كونان : ربما أظنّ أنّ هناك لم نفتش فيها. أقصد في غرفة أسرة هاتاموتو جميعها.

موري : إنه ليس في غرفة كيتاروز

(يري موري صورة كيتارو وماريكو)

موري : إنّها مختلفة ولكن هل هما مرتفقان من من حيث زوجيهما؟

سوزوكي : نعم، إنّهما مضطربان لذلك حتّى الآن. لأنهما ابناء عمّ، لكنّهما تفقع مع منذ
أن كان طفلين.

موري : إذا هو زواج ابناء العمّ؟

سوزوكي : نعم، كيتارو وسيد غوسو عرض ذلك زوج بشدّة في البداية .

كونان : عارض هذا الزوج.

موري : حسنا، يبدو أنه ليس في غرفة جوج أيضا.

كونان : أنظر! أن لاتعتقد أن هذه حقيبة لسكاكين؟

موري : إثنان مسعودة.

ران : ماذا يعني ذلك؟

موري : وجدنا أحدهما بعد أن تعين ايسيرو، ولكن أين هي الثانية؟

ران : إنها غرفة ايسيرو، رسومها هنا.

موري : لا تكوني غبية يا ران! وانتبه على ما تفعلين. وعليك أن تكون شديدة الحذر.

يمكن أن يكون تاكيشي متبعا ومسلحا.

سوزوكي: يبدو، أنه ليس هنا أيضا.

كونان :ران، ما هذه القطعة؟

ران :هذه رسم تخطيطي وتستخدم للرسم يا كونان.

كونان : وما هذه؟

موري : كونان! هيا بنا الآن. هيا يا ران. حرّكوا!!

ران :أنا قديمة. إنها ممحة للرسم يا كونان.

كونان : هكذا إذا؟

موري : لم أجد في أيّ من الغرف. ولا حتى في غرفة ناتسوا. باقي غرفة أكي فقط. فهل

يكون هناك؟ ربما غدر سفينة كلّها. كونان، هل وجدت شيئا على إطلاق.

كونان :عفوا، أريد أن أسئلك. هل يمكن قد حدث ذلك؟

سوزوكي: كيف عرفت ذلك؟ لا يعرف لهذا الأمر أحد الاّ انا وسيد غوسو وأصحاب

العلاقة. وهذه أمر سرّية.

كونان :إذا هذا صحيح؟ فأول حديثة وقعت هي حديثة قتل سيد غوسو في غرفته.

الغريب فيها كان قطعة الخبز التي وجدتّها في قدمه. وأين سلاح الجريمة. الجريمة الثانية

التي وقعت هي مقتول هي سيد تانوا. ما التي سقط في الماء. وما هي حقيقة صوت

الذى سمعت وقت وفاة متعمل. كل هذه الخزم متّصل بخيط واحد. عمّ موري!!! هل

يمكنك القدم إلى هنا قليلا؟

موري : هل وجدت شيئا؟

كونان : أنا أسف يا عمّة.

ران : كونان، أين أبي؟ و إلى أين تذهب؟

كونان : قال إن هناك شيئا مهمة سيخبرون به. ويريدون أن نذهب إلى غرفة أكي.

ران : شىء مهمّ؟

كونان : تولّى هذا الأم!!!صوت عم موري رقم تسع.

(يجمع كلّ أسرة هاتاموتو في غرفة أكي)

كونان : الشخص الذى قام بارتكاب الجرائم بالثلاث موجود على هذه السفينة.

جوج : من هو؟ من هو القاتل إذا؟

ماريكو : كلنا نعلم من هو

أكي : إنه تاكيشى، ومن سواه؟

كونان : لا تطبق أحكما متسرّعة، وقبل ان أكشف عن اسم القاتل. لنستطيع حوادث

الجرائم الثلاث. القاتل الأوّل، سيد غوسو الذى وجدناه مقتول في غرفته المقفلا. والدماء

الذى وجدناه على اعتبار الباب تدلنا على أن سيد غوسو توعين خارج غرفته ثم دخل

هارب وأقفل عليه الباب. وأظنّ أنّه توفّي بعد قليل. ووجدت الوردة الخارج الغرفة غرب

الباب.

أكي : هذا صحيح، الوردة التى كانت مع تاكيشى ولهذا سبب فهو القاتل حجما.

كونان : ولكنّ هناك شيئا غريبا. فقد افترضنا أنّ غوسو تعينا خارج غرفته ولكننا لم نجد

أثر الدماء في المرر.

جوج : أن لا تعتقد أن القاتل فعل ذلك؟

كونان : ماء حوله وصول إليه. هو أن وردة وجد على الأرض كانت قد نظفت. وكان يمكن استعاب ذلك أنّ الوردة سقطت في أثناء يري، لكنّ القاتل لو كانت الوردة سقطت في الممر، لرأه القاتل. وربما سن عليها بعد خروجه. ما أريد قوله هو أن القاتل أسقط الوردة ويوجّه تاكيشى. والأن، نأتى إلى جريمة ثانية. لقد ضرب تانوا حتىّ موت على ظهر السفينة، وهذه الجريمة تختلف عن حدية الجريمة الأولى حين تركة الوردة. وتختلف عن ذكاء الثالثة، إذ نجد الكهرياء ولذي تدلنا عليه الجريمة أنّها لم تكن متعمدة كالجريمة بسبقتين. وأستطيع القول، إن الجريمة الثانية لم يكن مخطط له. إذ علينا معرفة سبب في قتل تانوا. ومفتاحها اللواس يكفن في هذه الحقيبة.

جوج : هذه حقيبة سكاكيني يا سيد موري.

كونان : أنظر إليها جيّدا. هناك سكانان مفعودة. وجدنا سكين الأولى في مسرح الجريمة الثالثة ولكن أين أصبحت سكين ثانية؟ هنا يأتى دور أصوات التي سمعها كونان. وترتبط المحافظة ربما كانت صوت ضرب القاتل لتانوا. ولكن ماذا عن صوت سكوت شبيء في الماء قبل ذلك. ان لا تعتقدون أن ذلك صوت يمكن أن يكون صوت من السكّين من أجل محفظة. وما لو كان تانوا شاهد ذلك الأمر. بالتعقيد سيقتل لكى لا يتكلم وجب بذلك القاتل.

ماريكو : لكنّ تاكيشى اكتفى من المحزن في أثناء وقوع الجريمة الثانية. لماذا ذلك؟

أكي : هذا الصحيح، تاكيشى رجل غريب جدا.

كونان : هل نسيتم، أنّ الباب مغلق من الخارج وما كان بمقدوره أن يجرب إلى فتح شخص ما؟

ماريكو : يا إلهي، معك حق.

أكي : ومن الذى فتح، برأيك؟

كونان : إنه القاتل. إن القاتل تانوا. إن القتل تانوا لم يكن متعمدة بل غريبا. ونكن القاتل بعد أن نفذ بل جريمته به. وجد أن التهمة ستبتعد أن لتكيشى لأنه كان محبوسا

في ذلك الوقت. وستفقد برأته من الجريمة الأولى أيضا. لهذا السبب فتح القاتل له الباب. لكي يجعلنا نعتقد، أنّ تاكيشى هو القاتل قتل تانوا أيضا.

ماريكو : إذا، لماذا هرب تاكيشى أيها المتحرى

أكى : معك حق، ولا يزال متبعا.

كونان : سيشرح لنا ذلك بنفسه. تاكيشى!!

جوج : تاكيشى، هل هو هنا، في هذه الغرفة؟

كونان : تاكيشى!!! يجب أن يشرح لنا ما نريده منه الآن. أخبرنا عم غروبك من المخزن يا تاكيشى!

تاكيشى: ظننت أنامكروها حدث لنا تسوا. فلم أستطيع احتمال ذلك. لكن عندما كنت أقرب الباب وجدته غير مقفل. وخرجت و سمعت " إنه تاكيشى، فعل هذا أيضا". حسنا أن تهمة جديدة، ستبقي عليّ ثانية.

جوج : هل هذا يعني، أنّ آخر هو الذى حجم ايسيرو في الحمام.

ماريكو : من الذى فعل هذا؟ هل يمكن أن يكون ذلك شخصا منّا؟

كونان : ولكنّ القاتل كان كان قدر طلطلت كبيرة هنا؟ عندما فتح الباب مخزن لأنّ تهمة كانت قتل تاكيشى. ولكن بعد أن وجدنا أنّ الباب مفتوحا ظهر لنا أماكنات وجود شركاء له. والقاتل الذى كان حتى ذلك الوقت بعيدا عن الإجتبا. أصبح متشابها به. لذلك فكر القاتل في خطط جديدة بنفسه من الشبهه. وهذا ما حدث تماما لذلك كانت الجريمة الثالثة. لقد كان من الصعب جدّا عليّ القاتل أن يري ايسيرو في الظلام. ومع ذلك عرفنا أنه تمكّن من طعنه. فماذا نستنتج من هذا الأمر. فشيء آخر يدلّ في هذه إن سلاح وجد في موقع المرّة. على خلاف الجريمة الأولى والثانية، القاتل هنا لم يأخذ السلاح. هو عليّ أن نوضح أكثر و أقول إنه لم يستطيع أخذ السلاح وذلك لأنه قدمه كانت مسروح لم تستطيع الحرك.

أكى : لا ! هذا مستحيل !!

كونان : لا، بل هو صحيح. هو الذى طعن نفسه وهو الذى قتل سيد غوسو. وهو الذى قتل سيد تانو أيضا. هو القاتل، أليس كذلك يا ايسيرو؟ لقد قطع الطيار كهربائيا بصورة الذاكرة لكى تثير تساؤلا. تشاؤلا عن الشخص الذى طعنا لأتاك تنتهى تاكيشى، وثبت بعد ذلك أنه بريء.

ماريكو : إنه مجردة ظنّ لأكثر. هل لديك دليل يثبت أن ايسيرو متنب. كونان : هذا هو الدليل. لقد كان بجانب سيد غوسو في مسرحة الجريمة الأولى. إنها قطعة الخبز.

ماريكو : وماذا يعنى هذا؟

كونان : ايسيرو كما هو معلوم يدرس الفنون، وقد كان يرسم على الظهر السفينة قبل أن يقتل غوسو بقليل. والخبز يستخدم أحيانا منحة عند الرسوم بالفهم. وغالبا ما تسقط قطعة من الخبز. وقطعة الخبز هذه، سقطت من ثانية عند ما طعن غوسو. ووقعت على دماثة. وهناك أثر خفيف أيضا لمسروق الفهم على هذه القطعة من الخبز. ولا شك أن ايسيرو اسقطها.

ماريكو : ولكن لادافع لديه قتله. لا يوجد سبب يدفع ايسيرو ولقتل والدى. كونان : هذا ما خير لمدة طويلة في أثناء تفكير في هذه الجريمة. إلا رأيت شيئا في غرفة ايسيرو بذات.

ايسيرو : ما هذا الشيء؟

كونان : إنها رسوم ايسيرو. هي التى كانت دافعة لقتل سيد غوسو.

أكى : كيف يمكن لتلك الرسوم أن تكون دافعا.

كونان : مضمونها أهم منها.

أكى : ماذا تقصد بالمضمون؟ لحظة. كل هذه الرسوم لئاتسوا وحدها.

ماريكو : ايسيرو!! لا أصدق هذا.

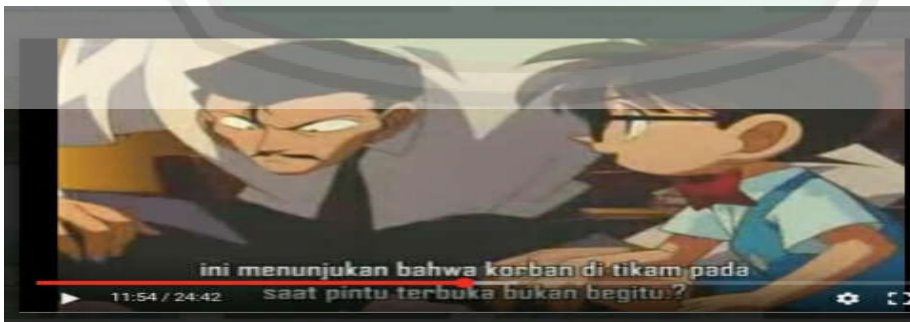
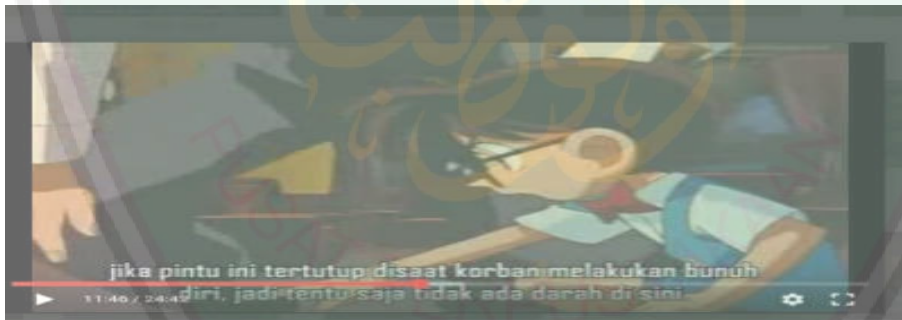
كونان : بل صدق! ايسيرو كان يريد زواج بناتسوا. كان هذا حاجزه. سيد سوزوكى
 اخبرني بما حدث أنت لم تتمكن من أظهر مشاعرك لباتسوا. لكنك ذهبت إلى غوسو.
 ايسيرو : نعم، هذا صحيح. ذهبت إليه وطلبت لتزوجها. لكن جدّي لم نسقى إليّ
 أبدا. قال إنه لن يسمح لشخص مثلي لباتسوا. وبعد ذلك وكأنه كان يسخر منّي تزوج
 ناتسو بتاكيشى. وأعتقد أنكم رأيت عندما غضبني البارحة على الظهر السفينة. عندما
 كنت أرزق. لن أسامحهم! ان لو كان جدّي لأنه لم يسمح لي بزواج بناتسوا. والثاني
 تاكيشى، أنه أخذ ناتسو منّي. لن أسامحهم حتى نهاية حياتي.
 ناتسو : تاكيشى، قل لي أن لاتزال تكره المحروم جدّي وبقية أفراد أسرته.
 تاكيشى: هذا الصحيح. أنا ابن عيسا و زيكي. وأسرة هاتاموتو على الشريكة والدي
 انتهر بسبب ذلك. صحيح أنني تقربت من جدك لأنني كرهته ولكنني لقيتك و تغير.
 لقد تغيرت مشاعره نحو أسرة هاتاموتو بعج عن التقاها. أن ايسيرو فقد كان
 معانته سبب لهذا المخزي. ووصلت السفينة على المرفع. لمن الحزن و العسى فوقها لم
 يجعل أسرة هاتاموتو تهن بسوءها أو أم تكون قد قضت رحلة السعيدة.

ب) التحليل البيانات

١. كيف شخصية كونان في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة؟

نظرية التحليل النفسي لسيغموند فرويد: أنّ النظام الشخصية الإنسان ثلاثة هم هوية، الأنا والأنا العليا. وتحلل الباحثة في الشخصية كونان في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة. وعلى الأساس التحليل، وجدت الباحثة ظهر الأنا (ego) حينما وجد كونان الأحوال الغرائب كما يلي:

أ) شخصية منطقية



تانو : ماذا؟ كانت غرفة مقفلة.

أكى : إذا جدّي انتحار.

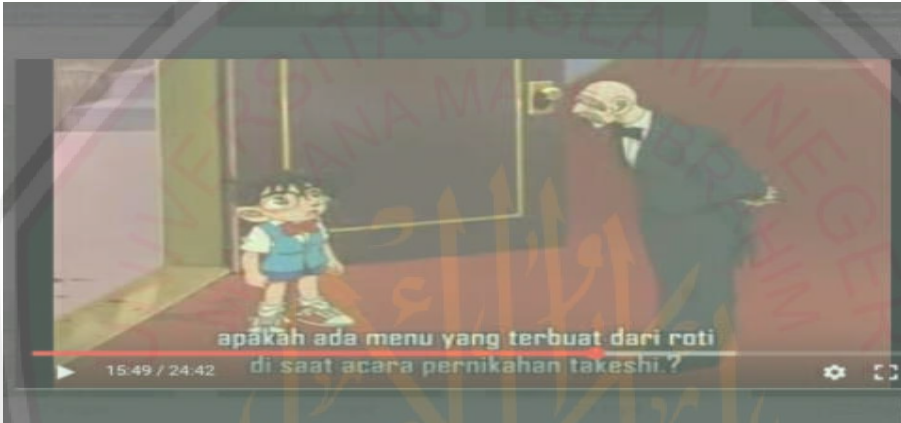
تانوا : بل إنه انتحار. هذا مؤكد!

كونان : أنها جريمة القتل، وجريمة في غاية البسطة. انظر إلى هذا دليل القاطع هنا يا عم موروي. يوجد دماء هنا. إذا كان قد انتحر فلا بد أن يكون باب مقفلا. ومن المستغرب بأن تكون دماء تسقط هنا. ومن تسقط دماء على اعتبارى باب يمكن تفتح. أن الباب كان مفتوحا عند وفاة هذا العجوز. أن لاتعتقدون ذلك؟ من ذلك الحوار بين أشخاص، يدلّ كلام كونان حينما وجد ميت سيد غوسو في داخل غرفته التي استقبل بابه. يري كونان سقط الدماء في خارج الغرفة. حتى يتفكر كونان أن سيد غوسو مقتول.

ظهر الشخصية الناطقة لأن مؤثّر بالأنا. خصائص الأنا: (١) يخرج من هوية ليتناول الواقعية، يعرف الخيالية وكذلك الواقعية. (٢) يتبع الواقعية وهدفه ليختلف بين الخيالية والواقعية ويحفظ الحياة. (٣) يعمل في الحس. (٤) يعمل على الأساس العلم، التفكير والمعرفة .

(ب) شخصية ذو أداب





كونان : من الواضح أنّ الدم مسيحا عن الأرض خارج الغرفة. عفوًا، أوافق بأنّ الوردية كانت هنا؟

سوزوكي: نعم، أنا واثق كلّ ثقة بذلك أيها الصغير.

كونان : ما هذا؟ قطعة الخبز. ماذا تعفل قطعة خبز هنا؟ وماذا يعني هذا؟ "المعذرة يا سيد سوزوكي، هل كنت قد قدّمت الخبز في أثناء غداء زفاف ناتسو وتاكيشي اليوم؟

من ذلك الحوار بين أشخاص، يدلّ كلام كونان حينما وجد كونان أثر سقطت الدماء الذي كان ينظّف. وفوق أثر سقطت الدماء، كانت وردة الحمراء خارج الغرفة سيد غوزو. وحينما وجد كونان القطعة الخبز على سقطت الدماء سيد غوزو.

ظهر شخصية ذو أداّب لأنّ مؤثّر بالأنا العالية. أمّا خصائص الأنا العالية: (١) يخرج من الأنا ليتناول شيئًا على أساس الأخلاق. (٢) يتبع الواقعية وهدفه ليختلف بين

الحسنة والسيئة وبين الصحيح والخطأ. (٣) يعمل تحت الحس وفي الحس. (٤) بدون تفكير.

(ج) شخصية ذو اشتباه



كونان : ما هذا؟ هل سمعت شيئاً غريباً؟ لقد سمعت شيئاً بالتحديد.

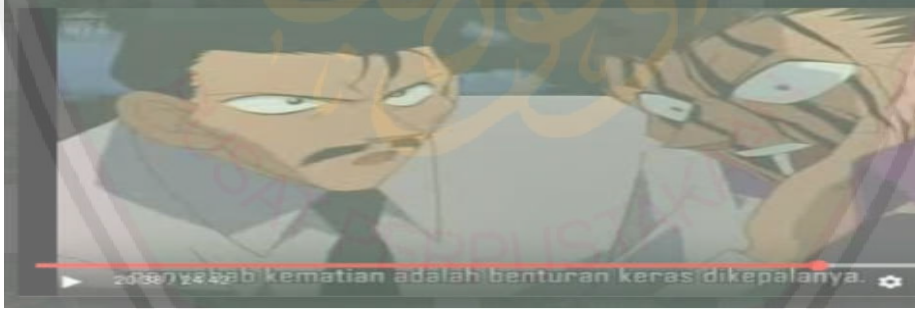
ران : لا، لا أسمع شيئاً.

ناتسوا : أنا أيضاً.

كونان : نعم، سمعت صوتاً سكوت الشيبى في الماء. وصوت آخر غريباً جاء من قريب سفينة.

من ذلك الحوار بين أشخاص، يدلّ كلام كونان حينما يسمع شيئاً . شيبى الذى وقع في البحر ساكن. ولكنّ كونان وحدها يسمع هذا، بل كان ران وناتسوا غير تسمعان. هذا شيبى غريب، ويجري كونان أسرع إلى مكان الذى أين هو يسمع ذلك الشيبى. ووجد كونان سيّد تانوا. وكان سيد تانوا الجراحة الدامية في رأسه. ظهر شخصية ذو اشتباه لأنّ مؤثّر بالأنا. أمّا خصائصه يعمل في الحس ويتبع الواقعيّة وهدفه ليختلف بين الخيالية والواقعية ويحفظ الحياة، يعمل على الأساس العلم، التفكير والمعرفة .

(د) شخصية غير سرعة التصديق





ماريكو : هل هو تاكيشى ثانية؟

ناتسوا : اصبري يا أكي!!

أكي : أنت سبب!!

ناتسوا : لست أنا يا أكي!!

أكي : بل أنت سبب يا ناتسوا. لو لم تدخل لذلك المدعو تاكيشى إلى الأسرة. لا حدث قتل هنا. أليس هذا صحيحا؟
ماريكو : كلا، وأنت أكثر أكثر لحظة يا ناتسوا. تاكيشى قتل والدي وكل مال سيكون إليك.

ناتسوا : الأمر ليس هكذا، أنا لأ أريد المال.

كونان : ولكن أنا لا أعتقد أنّ تاكيشى هو القاتل. أتذكر أننا عند ذهبنا إلى مخزن، لم يكن باب مقفلا؟
موري : نعم أتذكر هذا.

كونان : ذلك الباب لا يمكن فتح من الداخل بل من الخارج.

من ذلك الحوار بين أشخاص، يدلّ كلام كونان حينما وجد جثة الميت تانوا في خارج السفينة. هذه قضية ثانية. كل شخص من أسرة هاتاموتو يعتقدون أنّ القاتل هو تاكيشى. ولكنّ يتذكر كونان أن يكون شيئا غريبا. لأنّ تاكيشى هو في المخزن وبابه مقفلا من الخارج. ولا يمكن يستطيع أن يخرج من المخزن بدون شخص أخري الذي يفتح ذلك الباب. ولذلك يعتقد كونان أنّ تاكيشى لم يقتل سيّد تانوا.

ظهر شخصية غير سرعة التصديق مؤثر بالآنا. أما خصائصه هو يعمل في الحس ويعمل على الأساس العلم، والتفكير والمعرفة .

٢) كيف طريقة كونان في حلّ القضايا في تلك حلقة؟

وتحلّل الباحثة الطريقة كونان في حلّ القضايا في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة بنظرية التحليل النفسى لسيغموند فرويد. وعلى الأساس التحليل، وجدت الباحثة أنّ طريقة كونان في حلّ القضايا كما تلى:

أ) الجريمة الأولى

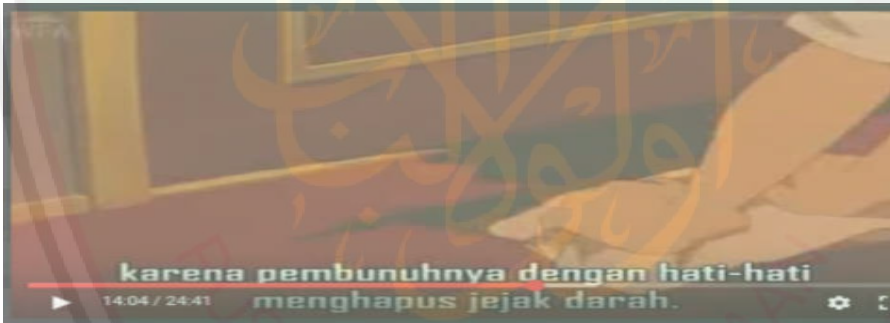
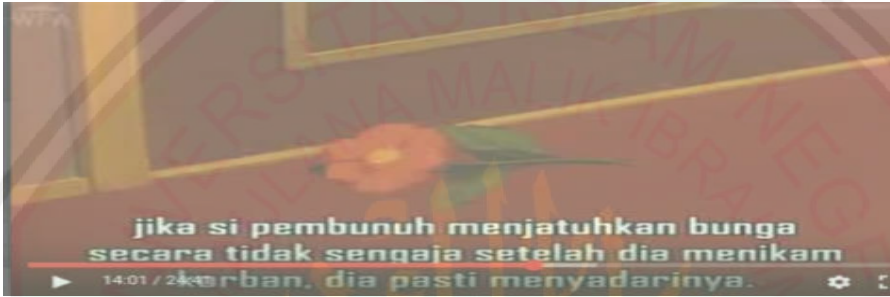




كونان : أنها جريمة القتل، وجريمة في غاية البسطة. انظر إلى هذا دليل القاطع هنا يا عم موري. يوجد دماء هنا. إذا كان قد انتحر فلا بد أن يكون باب مقفلاً. ومن المستغرب بأن تكون دماء تسقط هنا. ومن تسقط دماء على اعتبارى باب يمكن تفتح. أن الباب كان مفتوحاً عند وفاة هذا العجوز. أن لاتعتقدون ذلك؟

من ذلك الحوار بين أشخاص، يدلّ كلام كونان أنّ طريقته منطقية لأنها مؤثّر بالأنا. خصائص الأنا: (١) يخرج من هوية ليتناول الواقعية، يعرف الخيالية وكذلك الواقعية. (٢) يتبع الواقعية وهدفه ليختلف بين الخيالية والواقعية ويحفظ الحياة. (٣) يعمل في الحس. (٤) يعمل على الأساس العلم، والتفكير والمعرفة .

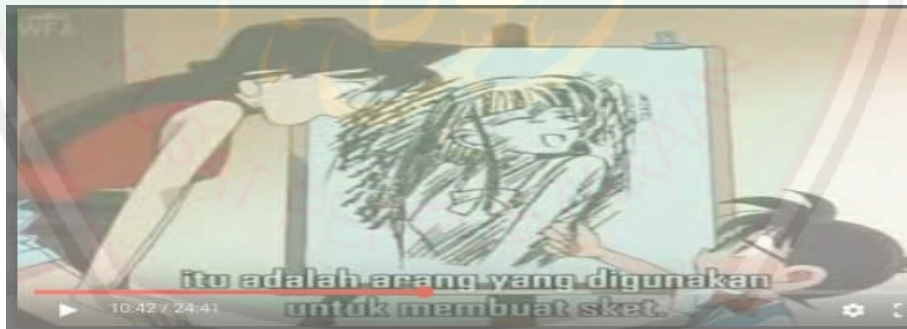
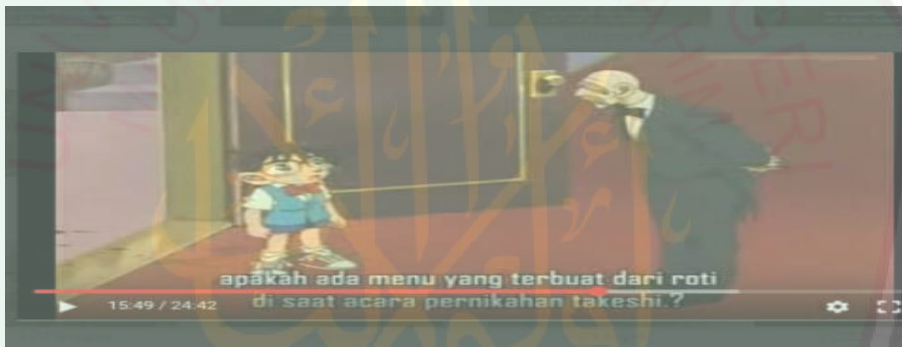






كونان : من الواضح أنّ الدم مسيحا عن الأرض خارج الغرفة. عفوا، أوافق بأنّ الوردة كانت هنا؟
 سوزوكي: نعم، أنا واثق كلّ ثقة بذلك أيها الصغير.
 أكى : هذا صحيح، الوردة التي كانت مع تاكيشي ولهذا سبب فهو القاتل حجما.
 كونان : ولكنّ هناك شيئا غريبا. فقد افترضنا أنّ غوسو تعينا خارج غرفته ولكننا لم نجد أثر لدماء في الممر.
 جوج : أن لا تعتقد أن القاتل فعل ذلك؟
 كونان : أن وردة وجد على الأرض كانت قد نظفت. وكان يمكن استعباب ذلك أنّ الوردة سقطت في أثناء يري، لكنّ القاتل لو كانت الوردة سقطت في الممر، لرأها القاتل. وربما سن عليها بعد خروجه. ما أريد قوله هو أن القاتل أسقط الوردة ويوجه لتاكيشي.

من ذلك الحوار بين أشخاص، يدلّ كلام كونان أنّ طريقته منطقية لأنّها مؤثّر
 بالأنّا. خصائصه: (١) يتبع الواقعيّة وهدفه ليختلف بين الخيالية والواقعية ويحفظ الحياة.
 (٢) يعمل في الحس. (٣) يعمل على الأساس العلم، التفكير والمعرفة .





كونان : ما هذا؟ قطعة الخبز. ماذا تفعل قطعة خبز هنا؟ وماذا يعني هذا؟ " المعذرة يا سيد سوزوكي، هل كنت قد قدمت الخبز في أثناء غداء زفاف ناتسو وتاكيشي اليوم؟

سوزوكي : نعم، قد قدمت. الطعام يتألف من أحادي المأكولات فرنسيًا. وطباخ كان سيد جوج. وهو يمتلك مطعم فرنسيًا.

كونان : هل جميع أكل الخبز؟

سوزوكي : نعم. جميع الحضور أكل الخبز بإستثناء سيد هاتاموتو كبير لأنه يكره الطعام الغربي.

كونان : بما أن سيد جوج هو طباخ، فلا بد أن لديه سكاكين.

سوزوكي : إنه يأخذ مجموعة سكاكينه مفضلة دائما.

كونان : ران، ما هذه القطعة؟

ران : هذه رسم تخطيطي وتستخدم للرسم يا كونان.

كونان : وما هذه؟

موري : كونان! هيا بنا الآن. هيا يا ران. حرّكوا!!

ران : أنا قديمة. إنها ممحة للرسم يا كونان.

كونان : ايسيرو كما هو معلوم يدرس الفنون، وقد كان يرسم على الظهر السفينة قبل أن يقتل غوسو بقليل. والخبز يستخدم أحيانا منحة عند الرسوم بالفهم. وغالبا ما تسقط قطعة من الخبز. وقطعة الخبز هذه، سقطت من ثانية عند ما طعن غوسو. ووقعت على دمائه. وهناك أثر خفيف أيضا لمسروق الفهم على هذه القطعة من الخبز. ولا شك أن ايسيرو اسقطها.

ماريكو : ولكن لادافع لديه قتله. لا يوجد سبب يدفع ايسيرو ولقتل والدى.

كونان : هذا ما خير لمدة طويلة في أثناء تفكير في هذه الجريمة. إلا رأيت شيئا في غرفة ايسيرو بذات.

ايسيرو : ما هذا الشيء؟

ماريكو : ولكن لادافع لديه قتله. لا يوجد سبب يدفع ايسيرو ولقتل والدى.

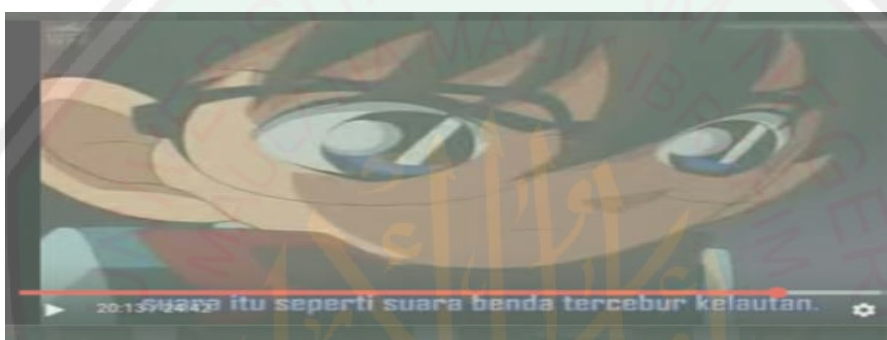
كونان : هذا ما خير لمدة طويلة في أثناء تفكير في هذه الجريمة. إلا رأيت شيئا في غرفة ايسيرو بذات.

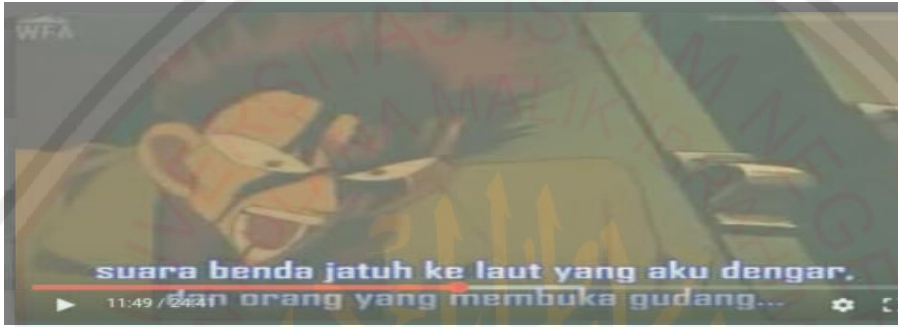
ايسيرو : ما هذا الشيء؟

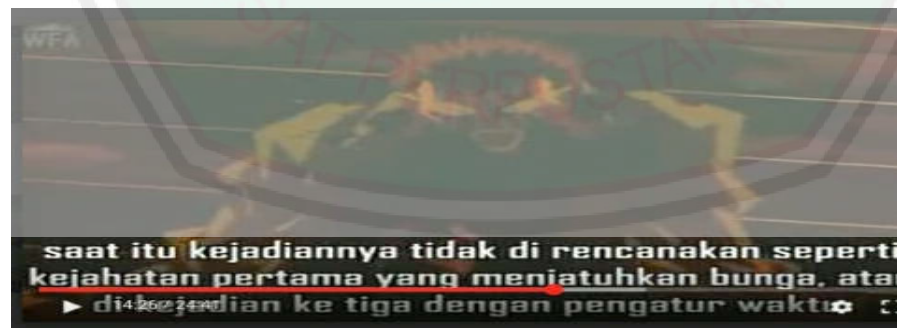
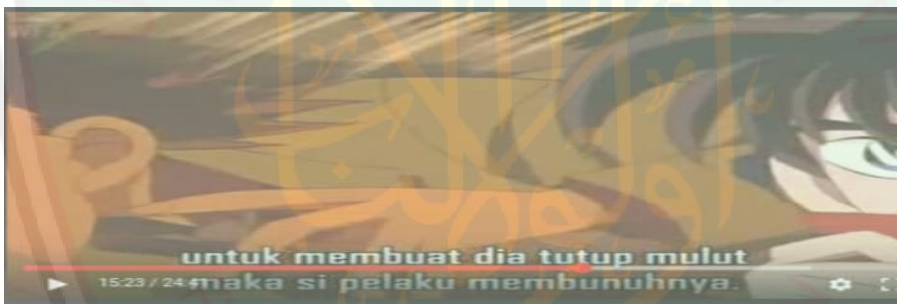
كونان : إنها رسوم ايسيرو. هي التي كانت دافعة لقتل سيد غوسو.

من ذلك الحوار بين أشخاص، يدلّ كلام كونان أنّ طريقته منطقية ونقدية لأتّهما مؤثّر بالأنا. خصائص الأنا: (١) يخرج من هوية ليتناول الواقعية، يعرف الخيالية وكذلك الواقعية. (٢) يتبع الواقعية وهدفه ليختلف بين الخيالية والواقعية ويحفظ الحياة. (٣) يعمل في الحس. (٤) يعمل على الأساس العلم، التفكير والمعرفة .

ب) الجريمة الثانية







كونان : ما هذا؟ هل سمعت شيئا غريبا؟ لقد سمعت شيئا بالتحديد.
 ران : لا، لا أسمع شيئا.

ناتسوا : انا أيضا.

كونان : نعم، سمعت صوتا سقوط الشيء في الماء. وصوت آخر غريبا جاء من قريب سفينة.

كونان : ماء حوله وصول إليه. هو أن وردة وجد على الأرض كانت قد نظفت. وكان يمكن استعاب ذلك أنّ الوردة سقطت في أثناء يري، لكنّ القاتل لو كانت الوردة سقطت في الممر، لرأه القاتل. وربما سن عليها بعد خروجه. ما أريد قوله هو أن القاتل أسقط الوردة ويوجّه تاكيشى. والآن، نأتى إلى جريمة ثانية. لقد ضرب تانوا حتى موت على ظهر السفينة، وهذه الجريمة تختلف عن حدية الجريمة الأولى حين تركة الوردة. وتختلف عن ذكاء الثالثة، إذ نجد الكهرباء والذي تدلنا عليه الجريمة أنها لم تكن متعمدة كالجريمة بسبقتين. وأستطيع القول، إن الجريمة الثانية لم يكن مخطط له. إذ علينا معرفة سبب في قتل تانوا. ومفتاح اللواس يكفن في هذه الحقيقية.

جوج : هذه حقيقة سكاكيني يا متحرى.

كونان : أنظر إليها جيدا. هناك سكانان فاقدان. وجدنا سكين الأولى في مسرح الجريمة الثالثة ولكن أين أصبحت سكين ثانية؟ هنا يأتي دور أصوات التي سمعها كونان. وتربط الحافظة ربما كانت صوت ضرب القاتل لتانوا. ولكن ماذا عن صوت سكوت شبيء في الماء قبل ذلك. ان لا تعتقدون أن ذلك صوت يمكن أن يكون صوت من السكين من أجل محفظة. وما لو كان تانوا شاهد ذلك الأمر. بالتعقيد سيقتل لكى لا يتكلم وجب بذلك القاتل.

ماريكو: لكنّ تاكيشى اكتفى من المحزن في أثناء وقوع الجريمة الثانية. لماذا ذلك؟

أكي : هذا الصحيح، تاكيشى رجل غريب جدا.

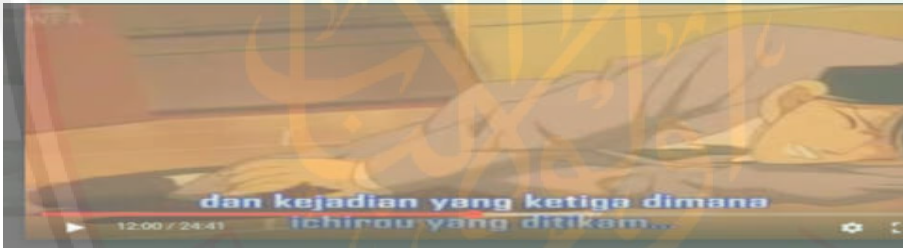
كونان : هل نسيتم، أنّ الباب مغلق من الخارج وما كان بمقدوروه أن يحرب إلى فتح شخص ما؟

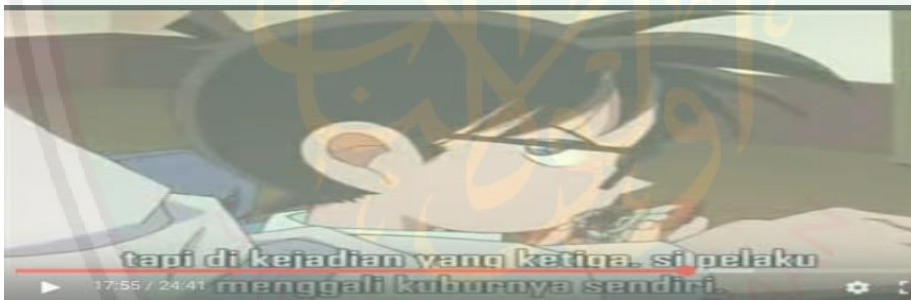
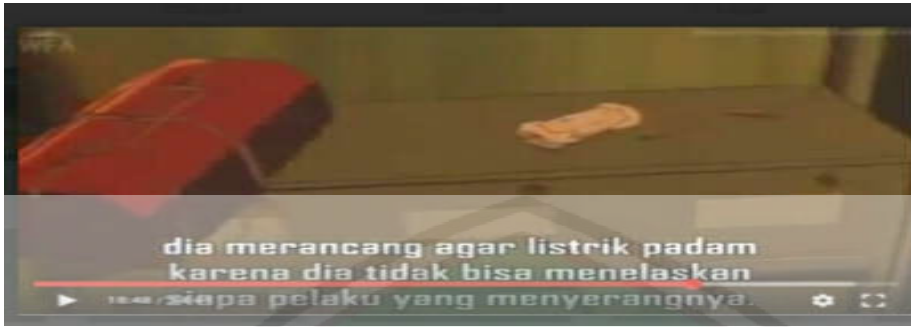
ماريكو :يا إلهي، معك حق.

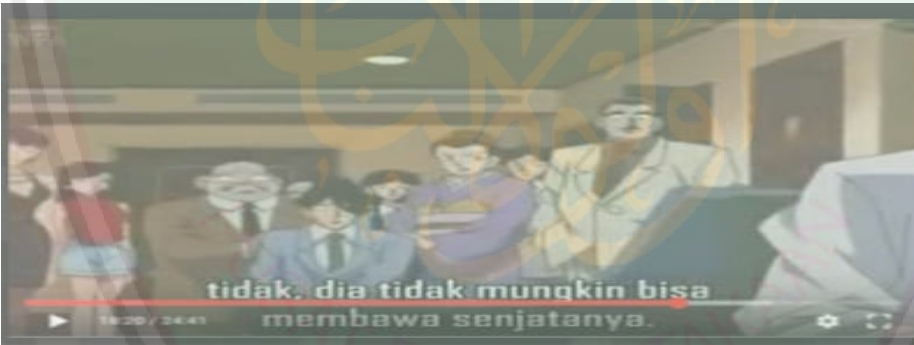
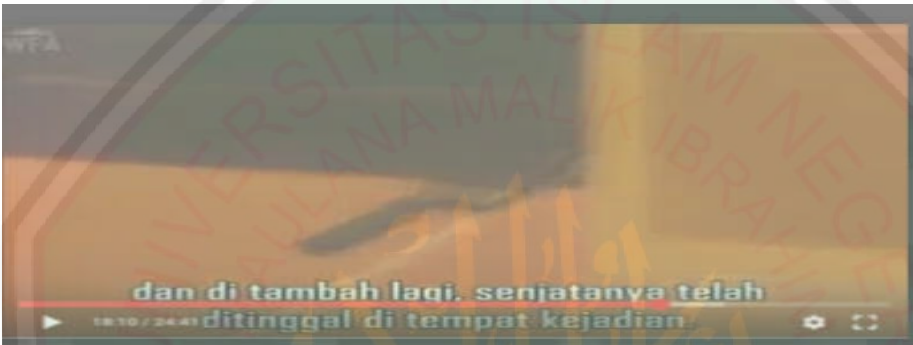
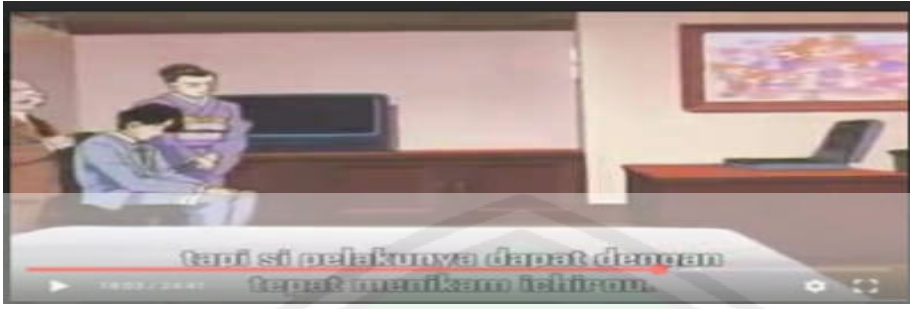
أكي :ومن الذى فتح، برأيك؟

كونان : إنه القاتل. إن القاتل تانوا. إن القاتل تانوا لم يكن متعمدة بل غريبا. ولكن القاتل بعد أن نفذ بل جريمته به. وجد أن التهمة ستبتعد أن تاكيشى لأنه كان محبوسا في ذلك الوقت. وستفقط برأته من الجريمة الأولى أيضا. لهذا السبب فتح القاتل له الباب. لكي يجعلنا نعتقد، أن تاكيشى هو القاتل قتل تانوا أيضا. من ذلك الحوار بين أشخاص، يدلّ كلام كونان أن طريقته منطقية ونقدية لأتّهما مؤثّر بالأنا. خصائص الأنا: (١) يخرج من هوية ليتناول الواقعية، يعرف الخيالية وكذلك الواقعية. (٢) يتبع الواقعية وهدفه ليختلف بين الخيالية والواقعية ويحفظ الحياة. (٣) يعمل في الحس. (٤) يعمل على الأساس العلم، التفكير والمعرفة .

ت)الجريمة الثالثة









كونان :ولكنّ القاتل كان كان قدر طلطلت كبيرة هنا؟ عندما فتح الباب مخزن لأنّ تهمة كانت قتل تاكيشي. ولكن بعد أن وجدنا أنّ الباب مفتوحا ظهر لنا أمكانيات وجود شركاء له. والقاتل الذي كان حتّى ذلك الوقت بعيدا عن الإجتبا. أصبح متشابها به. لذلك فكر القاتل في خطة جديدة بنفسه من الشبهه. وهذا ما حدث تماما لذلك كانت الجريمة الثالثة.وهى مهاجم اسرو في دورة المياه في الظلام. لكنّ القاتل حفر خطره بيديه عندما ارتكب الجريمة الثالثة. لقد كان من الصعب جدّا علي القاتل أن يري ايسيرو في الظلام. ومع ذلك عرفنا أنه تمكّن من طعنه. فماذا نستنتج من هذا الأمر. فشيئ آخر يضر في به. إن سلاح وجد في موقع المّرّة. على خلاف الجريمة الأولى والثانية، القاتل هنا لم يأخذ السلاح. هو عليّ أن نوضح أكثر و أقول إنه لم يستطيع أخذ السلاح وذلك لأنه قدمه كانت مسروح لم تستطيع الحرك.

أكي : لا ! هدامستحيل !!

كونان : لا، بل هو صحيح. هو الذى طعن نفسه. وهو الذى قتل سيد غوسو.
وهو الذى قتل سيد تانو أيضا. هو القاتل، أليس كذلك يا ايسيرو؟
ماريكو : أيسيرو!!

كونان : لقد قطع الطيار كهربائيا بصورة الذاكرة لكى تشير تساؤلا. تساؤلا عن
الشخص الذى طعنا لأنك تنتهى تاكيشى، وثبت بعد ذلك أنه برىء.

من ذلك الحوار بين أشخاص، يدلّ كلام كونان أنّ طريقته منطقية ونقدية لأتّهما
مؤثّر بالأنا. خصائص الأنا: (١) يخرج من هوية ليتناول الواقعية، يعرف الخيالية وكذلك
الواقعية. (٢) يتبع الواقعية وهدفه ليختلف بين الخيالية والواقعية ويحفظ الحياة. (٣) يعمل
في الحس. (٤) يعمل على الأساس العلم، التفكير والمعرفة .

الفصل الرابع

الإختتام

أ) نتائج البحث

تحلل الباحثة في الفيلم الرسوم المتحركة متحرّى كونان في حلقة سلسلة جرائم على السفينة الضخمة. أما نتائج البحث كما يلي:

١. كيف شخصية كونان في حلقة ساساة جرائم على السفينة الضخمة؟

شخصية كونان مؤثّر بالأنا والأنا العالية. أمّا الأنا هو التنفيذي للشخصية ووظيفته نوعان هما يختار حفزا لإكتفاء حاجة. والثاني، يحسم كيف ومتى لتجاوب الحاجة بخطر قليل. وخصائص الأنا: يخرج من هوية ليتناول الواقعية، يعرف الخيالية وكذلك الواقعية، يتبع الواقعية وهدفه ليختلف بين الخيالية والواقعية ويحفظ الحياة، يؤجّل النعمة أو يطلب النعمة بدون التعارض، تفكيرية، ويعمل في الحس. شخصية كونان بالأنا هو شخصية الناطقة وشخصية ذو اشتباه وشخصية غير سرعة التصديق.

وأما الأنا العالية: (The super ego) القسم الثالث من الشخصية، ينمو تحت تأثير الواقع ويمكن النظر إليه على أنه سلطة تشريعية تنفيذية أو هو الضمير أو المعايير الخلقية التي يحصلها الطفل عن طريق تعامله مع والديه ومدرسيه والمجتمع الذي يعيش فيه. واما خصائصه: يخرج من الأنا ليتناول شيئاً على أساس الأخلاق، يتبع الواقعية وهدفه ليختلف بين الحسنة والسيئة وبين الصحيح والخطأ، يؤجّل النعمة أو يطلب النعمة بطريقة الحسنة أوالصحيحة، بدون تفكيرية يعمل تحت الحس وفي الحس. شخصية كونان التي مؤثّر بالأنا العالية هي شخصية ذو أداب.

٢. كيف طريقة كونان في حلّ القضايا في تلك الحلقة؟

أما طريقة كونان في حلّ القضايا هي بالتفكير. هو ناطق وناقد لأنه متحرّي ذاكّي. منطقية ونقدية هما مؤثر نظام شخصية يعنى الأنا. كما قد عرفنا أنّ الأنا هو التنفيذي للشخصية ووظيفته نوعان هما يختار حفزا لإكتفاء حاجة. والثاني، يحسم كيف ومتى لتجاوب الحاجة بخاطر قليل. وخصائص الأنا: يخرج من هوية ليتناول الواقعية، يعرف الخيالية وكذلك الواقعية، يتبع الواقعية وهدفه ليختلف بين الخيالية والواقعية ويحفظ الحياة، يؤجّل النعمة أو يطلب النعمة بدون التعارض، تفكيرية، ويعمل في الحس.

ب) الإقتراحات

اعتماد على النتيجة من تحليل البيانات، فتأخذ الباحثة الإقتراحات:

١. مكتبة المركزي ومكتبة الكلية العلوم الإنسانية
ترجو الباحثة أنّ هذا البحث يفيد لزيادة المعلومات للقارئ والطلاب حينما يزورون المكتبة المركزي والكلية العلوم الإنسانية. وبعد يقرؤون هذا البحث، ترجو الباحثة إليهم لنشر علوم، الخاص من ناحية سيكولوجية لمعرفة شخصية.
٢. لقسم اللغة العربية
ولقسم اللغة العربية، ترجو الباحثة أنّ هذا البحث أن ينفع للباحثين الآخرين في قسم اللغة العربية وأدبها. والخاص للبحث الذي يستعمل بنظرية السيكلوجية أدبية على ضوء نظرية التحليل النفسى لسيغموند فرويد.

قائمة المراجع

المراجع العربية

- المبارك، محمد. ١٩٧٢. فقه اللغة وخصائص العربية. بيروت: دار الفكر.
- سعيد، أحمد أبو. ١٩٥٩. فنّ القصة. بيروت: منشورات دار الشرق الجديد.
- فرويد ، سيغموند . ٢٠٠٠. موجز في التحليل النفسي : مكتبة الأسرة.
- حسين، طه. ١١١٩ م . في الأدب الجاهلي . القاهرة: دار المعارف بمصر.
- رضا، علي . المرجع في اللغة العربية نحوها وصرفها . القاهرة: دار الفكر.
- شعار، فواز. ١٩٩٩ م. لأدب العربي . القاهرة: دار الجيل.

المراجع الأجنبية

- Alwisol. 2009. Psikologi Kepribadian. Malang: UMM Press.
- Arikunto,Suharsimi.2006. Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik. Jakarta:PT Rineka Cipta.
- Emzir. 2010.Metodologi Penelitian Kualitatif Analisis Data.Jakarta:Rajawali Pers.
- Endraswara, Suwardi. 2008. Metodologi Penelitian Sastra. Yogyakarta: Med Pres.
- Kartono, Kartini. 1996. Psikologi Umum. Bandung: Bandar Maju.
- Moleong, Lexy J.2010.Metodologi Penelitian Kualitatif.Bandung:Remaja Rosdakarya.
- Muzakki, Ahmad. 2006. Kesusastraan Arab Pengantar Teori dan Terapan. Yogyakarta: Ar Ruzz Media.
- Prastowo, Andi. 2011. Metode Penelitian Kualitatif dalam Prespektif Rancangan Penelitian. Jogjakarta: Ar Ruzz Media.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2011. Teori, Metode Dan Teknik Penelitian Sastra. Yogyakarta: Med Press.

مواقع الإنترنت

<http://e-journal.uajy.ac.id/821/3/2TA11217.pdf>

Sir.stikom.edu/386/5/BAB%20II.pdf

<http://fauziatuzzahro.blogspot.co.id/2014/09/analisis-unsur-intrinsik-dan-ekstrinsik.htmlss>

[https://sondosbirat.wordpress.com/.](https://sondosbirat.wordpress.com/)

<http://jurnalonline.um.ac.id/data/artikel/artikel6CB17B9BC1FEB932050684AB6B91D31F.pdf>

https://id.wikipedia.org/wiki/Daftar_film_tuturan_dalam_seri_Detektif_Conan

<http://vb.shbab5.com/t98590>

https://id.wikipedia.org/wiki/Detektif_Conan

