ميتافورا (Metafora) فى رواية "ماجدولين"
لمصطفى لطفي المنفلوطي عند Michael C. Halley

بحث جامعي

قدمته الباحثة لاستيفاء بعض الشروط للقبول

على اشتراك الوظيفة النهائية لدرجة سرجانا

في كلية العلوم الإنسانية والثقافة

اعداد:

نورالقمرية

رقم القيد: ٠١٣١٠٠٤٣

شعبة اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية والثقافة

الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج

٢٠٠٥

وزارة الشؤون الدينية
الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج
شارع غاجايانا رقم ٥٠ دينويو بمالانج

تقرير المشرف

السلام عليكم و رحمة الله و بركاته

نقدم إلى حضرتكم هذا البحث الذى كتبته الباحثة :

الإسم : نورالقمرية

رقم القيد : ٠١٣١٠٠٤٣

موضوع البحث: ميتافور (metafora) فى رواية "ماجدولين" لمصطفى لطفي المنفلوطي عند Michael C. Halley

وقد دققت النظر فيه وأدخلت فيه من التصحيحات اللازمة لاستيفاء شروط مناقشتها أمام لجنة المناقشة لإتمام الدراسة والحصول على درجة سرجانا فى شعبة اللغة العربية وأدبها بكلية العلوم الإنسانية والثقافة بالجامعة الإسلامية الحكومية مالانج للعام الدراسى ٢٠٠٥-٢٠٠٦ م.

تحريرا بمالانج، ١٢ نوفمبير ٢٠٠٥

المشرف

ولدنا ورغادياتا، ل.س.، الماجستير

رقم التوظيف : ١٥٠٢٠٣٩٩٠

لجنة المناقشة للحصول على درجة سارجانا

بالجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج

أجريت المناقشة على البحث الجامعي الذي قدمته الطالبة:

الإسم : نورالقمرية

رقم القيد : ٠١٣١٠٠٤٣

الموضـــوع : ميتافورا (metafora) في رواية "ماجدولين" لمصطفى لطفي المنفلطي عند Michael C. Halley

قـــد قررت اللجنة بنجاحها واستحقاقها على درجة سرجانا فى قسم اللغة العربـــية وأدبها بكلية العلوم الإنسانية والثقافة وأن تلحق بدراستها إلى ما هو أعلى من هذه المرحلة.

المناقشون:

١. الدكتوراندوس أحمد مزكي، الماجستير ( )

٢. الدكتوراندوس الحاج إمام مسلمين، الماجستير ( )

٣. الحاج ولدانا ورغاديناتا، ل س، الماجستير ( )

تحريرا بمالانج، ١٥ ديسمبر ٢٠٠٥

عميدة كلية العلوم الانسانية والثقافة

الدكتوراندوس الحاج دمياتي أحمدين، الماجستير

رقم التوظيف: ١٥٠٠٣٥٠٧٢

الشعار

" ثمان زينة "

العفاف زينة الفقر،

و الشكر زينة النعمة،

والصبر زينة البلاء والتواضع زينة الحسب،

والحلم زينة العلم والتذلل زينة المتعلم،

وترك المن زينة الإحسان،

والخشوع زينة الصلاة.

(أبو بكر الصديق)

الإهداء

أهدى هذا البحث الجامعى إلى :

١. والدتى المحبوبة فوزية الحاجة التى بذلت جهدها ماديا وروحيا لنجاح ثلاثة أولادها فى الدنيا والأخرة
٢. والدى المحبوب فوزي الحاج حفظ الله
٣. أختى الصغيرة وأخي الصغير نور ليلة الزهرة و محمد رسال الهدى
٤. أصدقائي الذين يرافقونني طوال دراستى فى أيام التبسم والدموع (خصوصا إلى إئ، إيتا، ليلا، إنتاء).

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة الشكر والتقديم

الحمد لله الذي أنعم بنهاية كتابة البحث الجامعي و هو الذي وهب للباحثة والهمة العالية لإكماله وإتمامه. حتى يتمكن من إعدادها على صورة بسيطة في أيديكم الآن. والصلاة والسلام على محمد الذي أخرج الناس من الظلمات إلى النور و على آله وأصحابه أجمعين.

فقدمت الباحثة هذا أعلى الشكر وأزكى التقديم خاصة لحضرة :

١. البروفيسور الدكتور إمام سفرايوغو كمدير الجامعة الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. الدكتوراندوس الحاج دمياتي أحمدين، الماجستير كعميد كلية الإنسانية والثقافة.
٣. الأستاذ الحاج ولدانا ورغاديناتا، ل. س.، الماجستير كرئيس شعبة اللغة العربية وأدبها و مشرف البحث الذي بذل جميع اهتمامه بإعطاء الباحثة التوجيهات والإرشادات حتى يصير هذا البحث بحثا لائقا.
٤. والدي المحترمين روحي وحياتي الذين يربيان وحثاني دائما على التعليم والدراسة بالجد والإجتهاد.
٥. أصدقائي الذين يرافقوني طوال دراسي في أيام التبسم والدموع.

٦. السيد صالح غسيمار كرئيس المطبعة "نافيلا"، السيد عارف فوزي مرزوقي كرئيس المطبع "لوغونج"، السيد عبد الله مسرور كرئيس المطبع "الروز".

عسى الله أن يجزيهم أحسن الجزاء. وأخيرا أرجو الله أن يكون هذا البحث الجامعى نافعا للباحثين و سائر القارئين.

مالانج، ١٤ نوفمبير ٢٠٠٥

ملخص البحث

نورالقمرية. ٢٠٠٥. ميتافورا (Metafora فى رواية "ماجدولين" لمصطفى لطفي المنفلوطي) عند Michael C. Halley . بحث جامعى. شعبة اللغة العربية و أدبها. كلية العلوم الإنسانية والثقافة. الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج تحت اشراف الأستاذ ولدانا ورغاديناتا الماجستر.

الكلمات الرئيسية : ميتافورا (Metafora)، Michael C. Halley، رواية "ماجدولين"، مصطفى لطفي المنفلوطي

في مجال الأدب لابد للقراء والكاتب أن يستخدموا المجاز في أعمالهم. اشتراك الموهوبين والأدباء في استخدام المجاز، لأن له القوة لاتصال عالم الغريب إلى عالم الواقع جمالا. وأنه نتائج الأفكار وأعمال الأدباء والرأي للمجال.

بمعرفة المجاز من ناحية مرتبته في الأدب فتطور دراسة عنه، وتسهيلا لنا لفهم المعني يستخدمه الرمز. فلذلك تستخدم الباحثة دراسة عن المجاز. وتعتمد الباحثة دراستها على نظرية Michael C. Halley

وفي هذا البحث، تختار الباحثة رواية "ماجدولين" لمصطفى لطفي المنفلوطي، لأنه أديب يهتم بمجاز جميل في أعمله. ورواية "ماجدولين" لمصطفى لطفي المنفلطى تحكي عن رواية الحب المغلول بالعادة المرعية.

و على هذه الأمور تضم الباحثة بعض الأسئلة يعني أي "مجال تصور الانسان" عند نظرية Michael C. Halley التي استخدمه مصطفي كرمز المعنى

المطلوب في مجازه؟ و ما معني المجاز (metafora) في رواية "الماجدولين" لمصطفي لطفي المنفلطي؟ لذلك تستخدم الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لاهتمامها وصفا دقيقا.

و بعد أن تعرض البيانات و تحليلها فتعرف الباحثة أن مجال تصور الإنسان للمجاز metafora في هذه الرواية يحتوى على وجود و كون و قوة و مادي و أرضي و شيء و حي و ذو حياة و إنساني. و أما معنى المجاز يناسب مع مجاله تصور الإنسان.

محتويات البحث

موضوع البحث

رسالة المشرف إلى رئيس الجامعة

تقرير رئيس الجامعة باستلام الرسالة

تقرير لجنة المناقشة بنجاح البحث

الشعار

الإهداء

كلمة الشكر والتقديم

محتويات البحث

الباب الأول : مقدمة

١. خلفية البحث ١

٢. أسئلة البحث ٢

٣. أهداف البحث ٢

٤. فوائد البحث ٢

٥. تحديد البحث ٣

٦. منهج البحث ٣

٧. هيكل البحث ٤

الباب الثاني : البحث النظري

١. تعريف المجاز ٦

٢. الحقيقة والمجاز ٦

٣. المجاز وعلاقه بالدلالة ٨

٤. نظرية المجاز (ميتافور) ١٣

٥. الرواية ١٦

الباب الثالث : نتائج البحث

١. سيرة مصطفى لطفي المنفلوطي ١٨

٢. ملخص قصة ماجدلين ٢١

٣. البحث ٢٨

الباب الرابع : الخاتمة

١. الخلاصة ٤٦

٢. الاقتراحة ٤٧

المراجع

الباب الأول

مقدمة

١. خلفية البحث

اعترف عالم الأدب أن النثر أحد أشكال الأدب. و يشمل النثر علي عمل خيالي ودونه، كعمل مصور الخيالية تقدم شتى مشكلة الانسان والحياة. ثم يعبر المصنف تلك المشكلة مرة أخرى عن طريق عمل خيالي، كالأدب الانجليزى و الأمريكى يدل على عمل الأدب بوجود الرواية والقصة القصيرة. وتعتبر الرواية كالادب نتيجة قدرة المصنف في عناية حقيقة الحياة عند القراء، لأن فيها قصص خيالية في خلفية حياة الانسان واقعي، وفيها أكثر من كلمة خيالية و الرمزية، منها لغة مجازية. بقول آخر أن الرواية لها وجه جذب حيث يبحث منه أفكارا، و شعورا، و خبرة، و أمانة وغير ذلك.

في مجال الأدب لابد للقراء والكاتب أن يستخدموا المجاز في أعمالهم. اشتراك الموهوبين والأدباء في استخدام المجاز، لأن له القوة لاتصال عالم الغريب إلى عالم الواقع جمالا. وأنه نتائج الأفكار وأعمال الأدباء والرأي للمجال.

والحق أن كل لغة من اللغات لاتخلو من المجاز فى أى عصر من عصورها، اذ المجاز سبيل من سبل تغير اللغة ونموها، كعمل أن العمليات الذهنية لدى البشر جميعا تستخدم التعبيرات المجازية، فقد يكون أكثر اللغة مجازا كما ذهب ابن جنى وقد يكون أكثرها حقيقة كما ذهب ابن فارس لكنه لايمكن أن تخلو اللغة أية لغة من استخدم المجازى.

بمعرفة المجاز من ناحية مرتبته في الأدب فتطور دراسة عنه، وتسهيلا لنا لفهم المعني يستخدمه الرمز. فلذلك تستخدم الباحثة دراسة عن المجاز. وتعتمد الباحثة دراستها على نظرية Michael C. Halley

وفي هذا البحث، تختار الباحثة رواية "ماجدولين" لمصطفى لطفي المنفلطى، لأنه أديب يهتم بمجاز جميل في أعمله. ورواية "الماجدولين" لمصطفى لطفي المنفلطى تحكي عن رواية الحب المغلول بالعادة المرعية.

٢. أسئلة البحث

أ. أي "مجال تصور الانسان" عند نظرية Michael C. Halley التي استخدمه مصطفي كرمز المعنى المطلوب في مجازه؟

ب. ما معني المجاز (metafora) في رواية "الماجدولين" لمصطفي لطفي المنفلطي؟

٣. اهداف البحث

أ. لمعرفة " مجال تصور الإنسان" عند نظرية Michael Halley التي استخدمها مصطفي كرمز المعنى المطلوب في مجازه

ب. لمعرفة معنى المجاز في رواية "ماجدولين" لمصطفي لطفي المنفلطي

٤. فوائد البحث

و نستفيد من هذا البحث مما يلى :

١. للباحثة : حيث توسع قوة خيالي

٢. للجامعة : ترجو الباحثة أن تكون هذا البحث مصدر الفكر و مرجعه لمن يريد أن يدرس دراسة الأدبية.

٣. للمجتمع الإسلامية : لتوسيع نظرهم في فهم النصوص أو غييرها

٥. تحديد البحث

نظرا إلى طول النص الرواية، واقتصار قدرة الباحثة على كفاءها العلوم و قليل الوقت الجا هرة في العمل. فتريد الباحثة تحديد هذا البحث على المجاز في نظرية Michael Halley

و. منهج البحث

١. نوع البحث

تؤسس الباحثة هذا البحث العلمى على دراسة المكتبة أو دراسة النظرية، لأنها دراسة الوصول على الوثائق بالإعتماد على عدة المراجع المتعلقة بالموضوع المقالات

٢.مصادر البيانات

مصادر البيانات فى هذا البحث تستخدم الباحثة عدد المصادر الأولية والثانوية. أما المصادر الأولية رواية "ماجدولين" والمصادر الثانوية فهي الكتب والجرئد والمجلات الأدبية المتعلقة بها.

٣.خطوات جمع البيانات

وأما خطوات جمع البيانات و هي:

أ. تقرأ و تفهم الباحثة الرواية

ب. تختار الباحثة البيانات التي تشتمل على المجاز عند نظرية Michael Halley

ج. تصنيف البيانات التي تشتمل على المجاز عند نظرية Michael Halley

٤. تحليل البيانات

والمنهج المستخدم لتحليل البيانات في هذا البحث هو المنهج الوصفي. والبحث بالمنهج الوصفي هو البحث الذي يعتمد على دراسة الظروف أو الظواهر أو الموافق أو العلاقات. والحصول علي وصف دقيق لها يساعد على تفسير المشكلات التي تتضمنها أو الإجابة على الأسئلة الخاصة بها.

المنهج الوصفي المستخدم في هذا البحث هو الدراسة التحليلية. فيسمى هذا المنهج بالمنهج الوصفي التحليلي لأنه في بداية الأمر جمع الباحث البيانات ثم حللها للإستنتاج.

ف. هيكل البحث

لتسهيل القراء في معرفة ما يتضمنه هذا البحث العلمى تقدم الباحثة هيكل البحث كما يلي:

الباب الأول : هذا الباب صورة إجمالية و أنه مقدمة البحث العلي الذي يتكون على خلفية البحث و أسئلة البحث و اهداف البحث و فوائد البحث و تحديد البحث و منهج البحث و هيكل البحث

الباب الثاني : وهذا الباب يتكون شرحا للباب الأول ويحتوي على بحث النظري و يبحث فيه تعريف المجاز، المجاز و الحقيقة، المجاز و

علاقته بالدلالة، نظرية المجاز عند Michael Halley، و الرواية، سيرة مصطفى لطفي المنفلوطي، ملخص قصة الماجدولين.

الباب الثالث : هو الباب الذي يشرح عن نتائج البحث

الباب الرابع : الخاتمة التي تحتوى على خلاصة هذا البحث و الإقتراحة.

الباب الثاني

البحث النظري

١.تعريف المجاز

المجاز في اللغة من مادة (ج و ز)و هي تحمل دلالة العبور و الإنفاذ و التسويغ، من ذلك : (جزت الطريق، و جاز الموضع جوزا....و جوازا و مجازا، و جازبه و جاوزه جوازا و أجازه : أنفذه....و جوز له ما صنعه و أجاز له أى سوغ له ذلك.[١]

حدث لهذا اللفظ تطور دلالى بين توسيع الدلالة و تضييقها، و استخدام بمعان متقاربة لدى علماء العربية و تميل دلالته إلى الخصوص في العلوم العربية و هذا المعنى هو : استعمال اللفظ لغير ما وضع له.[٢]

ثم تطور مفهوم المجاز بعد ذلك، حتى استقر في بيئة اللغويين و البلاغيين في القرن الرابع الهجري على تقسيمات محددة و دقيقة، و خاصة فيما يتصل بالعلاقة بين الدلالة الأصلية و الوضعية للفظ، و الدلالة المجازية التي نقل إليها.

٢. الحقيقة والمجاز

من بين المباحث التي أسهب القدماء في الحديث عنها مبحث الحقيقة والمجاز. وتكشف دراستهم له عن إدراك لجوانب هامة من التغير الدلالي حيث تتعرض ألفاظ اللغة علي مدى الزمن وفي ظل ظروف الاستعمال و تحت

---

[١] الدكتر فريد عوض حيدر، علم الدلالة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٩م، ٥٩

[٢] نفس المرجع، ص : ٥٩ و انظر المولد بعد الإسلام، ص ١١٢

مؤثرات متنوعة لأنواع من التغير الدلالي تتصل بحياة اللغة وتجارب أهلها المتعددة.

ونحن بسبب من التغير الدلالي الذي أدركه الأصليون واللغويون ونبهوا عليه، يقول الآمدي : " الاسم ينقسم إلي ما هو حقيقة و مجاز. أما الحقيقة فهي في اللغة مأخوذة من الحق، والحق هو الثابت اللازم وهو نقيض الباطل، ومنه يقال حق الشيء حقه ويقال حقيقة الشيء أي ذاته الثابتة اللازمة، ومنه قوله تعالى : " ومنه حقت كلمة العذاب على الكافرين"[٣]، أي وجبت، وكذلك قوله تعالى :" حقيق علي أن لا أقول"[٤]، أي واجب علي. وأما في اصطلاح الأصليين، فعلم أن الأسماء الحقيقة قد يطلقها الأصوليون علي لغوية و شرعية.[٥]

أما المجاز فهو عندهم "مأخوذ في اللغة من الجواز، وهو الانتقال من حال إلى حال. ومنه يقال جاز فلان من جهة كذا إلى جهة كذا"[٦].

وهناك من الأصليين من حد بقوله " هو اللفظ المتواضع على استعماله في غير ما وضع له أولا في اللغة لما بينهما من التعلق، ومن لم يعتقد كونه وضعيا، أبقى الحد بحاله وأبدل المتواضع عليه بالمستعمل"[٧]

وإن أردت التحديد على وجه يعم الجميع قلت :" هو اللفظ المتوضع على استعماله أو المستعمل في غير ما وضع له أولا في الاصطلاح الذي به المخاطبة لما بينهمامن التعلق"[٨]

---

[٣] سورة الزمر الاية ٧١
[٤] سورة الأعرف الاية ١٠٥
[٥] الآمدي، سيف الدين أبي الحسن علي بن أبي علي بن محمد. الإحكام في أصول الإحكام، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٣-١٩٨٣م: ١/٣٦
[٦] الآمدي، نفسه،١/٣٨
[٧] الآمدي، نفسه،١/٣٨
[٨] الآمدي،نفسه، ١/٣٨

وقد شغلت مسألة البحث في الحقيقة والمجاز جانبا هاما من جهود اللغويين الأوائل الذين اهتدوا إلى نظرات ثاقبة تدل على وعي بالتطور اللغوي عن طريق المجاز. يقول أحمد بن فارس معرفا الحقيقة والمجاز: " الحقيقة من قولنا : حق الشيء إذا وجب، واشتقاقه من الشيء المحقق، وهو المحكم، يقال ثوب محقق النسج أي محكمه"[9]

و أما المجاز " فمأخود من جاز يجوز إذا استن ماضيا، نقول جاز بنا فلانا و جاز علينا فارس، هذا هو الأصل، ثم تقول يجوز أن تفعل كذا أي ينفذ ولا يرد ولا يمنع، وتقول عندنا دراهم وضح وازنة، وأخرى تجوز جواز الوازنة"[10]

٣. المجاز و علاقته بالدلالة

تغير مجال الاستعمال

وذلك هو ما يسمى "بالمجاز" وقد تحدثنا عنه آنفا، و لم يبق إلا أن نشير إلى أن هذا النقل من مجال إلى آخر سواء كان عن عمد أو عن غير عمد، له مبرراته ودوافعه التي تتلخص في الأحوال الآتية:

(١) توضيح الدلالة :

وجعل الصورة الذهنية من الجلاء والصقل بحيث لا تترك مجالا للوهم أوالشك. ويكون هذا عادة حين تنتقل الدلالة المجردة إلى مجال الدلالات المحسوسة الملموسة، وهي عملية أشبه بتحميض الصور الشمسية لتوضيح معالمه . فبعد أن كانت الدلالة لا تدرك إلا إدراكا عقليا بعيدا عن الحواس أصبحت

---

[9] السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق على حواشيه : محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بدون تاريخ، ١/٣٥٥.

[10] السيوطي. نفسه، ١/٣٥٥

مما يرى ويسمع ويلمس ويشم، وسهل على الأذهان القاصرة أن تفهم مدلولها، وأن تبين حدودها ومعالمها، بعد أن كانت مجرد فكرة عقلية قد يضل الذهن فى حدودها.

وتلك عملية تصويرية يلجأ إليها الأدباء، والموهوبون من أهل الفن، لتجلية الصورة الذهنية وصقلها أمام قراءهم، والمطلعين على إنتاجهم الفنى. فالرسام والمصور حين يعبر لنا بريشته وألوانه عن بعض المعانى المجردة: كالحنان أو الحقد أو الصبر أو البخل أو الطموح، يتخير لنا صورا نراها ونكاد نلمسها، ولا يزال يبرز من معالمها بحسن ألوانه حتى يصبح المجرد محسوسا ملموسا.

وكذلك الأديب أو الشاعر حين يريد أن يوضح سيطرة البخل أو الطموح على إنسان ما، قد يلجأ إلى الدلالات المحسوسة يلتمس منها وسائل الإيضاح والتجلية حتى يتم له ما يبغى من قوة التأثير فى عواطفنا، والانفعال بنصوص أدبه أو شعره. فالشاعر الذى أراد أن يصف لنا كيف قضى على "ضفن" أقر بأنه وحسدهم له فقال :

وذى رحم قلمت أظفار ضغنه بحلمى عنه وهو ليس له حلم

قد استعان على تجلية "الضغن" بصورة بشعة لحيوان له أظفار ومخالب مخيفة. تلك عملية فنية عاطفية أكثر منها عقلية، وللشعور الفنى فيها كل الأثر، وليس للعقل أو التفكير الفلسفى مساهمة تذكر فى مثل هذا النقل. فلا يكاد الفيلسوف يحاول فى تفكيره نقل الدلالة المجردة من مجالها إلى مجال المحسوسات. وكأنما قد أحس فى نفسه القدرة على فهم تلك الدلالات المجردة، وتحديد معالمها دون الاستعانة بالملموس المحسوس.

وأوضح ما تكون تلك العملية فيما يسمى بالكنايات الأدبية كأن يكنى عن "الكرم" بكثرة الرماد، وعن "التذلل" بإراقة ماء الوجه...الخ.

فنقل الدلالة المجردة إلى المجال المحسوس مما يمهر فيه الأدباء والشعراء وأصحاب الخيال، وهو كثير الورود فى الأدب العربي، وهو الذى يستحق أن يسمى بالمجاز البلاغى.

(ب) رقى الحياة العقلية:

يجمع الباحثون فى نشأة الدلالة على أنها بدأت بالمحسوسات، ثم تطورت إلى الدلالات المجردة بتطور العقل الإنسانى ورقيه. فكلما ارتقى التفكير العقلى جنح إلى استخراج الدلالات المجردة وتوليدها والاعتماد عليها فى الاستعمال. وهنا نلحظ أن الدلالة تنتقل من مجال المحسوس إلى مجال الدلالات المجردة، ويمكن تسمية هذه الظاهرة بالمجاز أيضا، ولكنها ليست ذلك المجاز البلاغى الذى يعمد إليه أهل الفن والأدب، فلا يكاد يثير دهشة أو غرابة فى ذهن السامع، فليس المراد منه إثارة العاطفة أو انفعال النفس، بل هدفه الأساسى الاستعانة على التعبير عن العقليات والمعانى المجردة.

فهو لهذا يعد مرحلة تاريخية متميزة لتطور الدلالة عند الأمم، فى حين أن المجاز البلاغى لا يتوقف وجوده أو شيوعه على تطور العصور التاريخية، بل يتوقف على ما يشيع بين الناس من جنوح إلى العاطفة والخيال، أو من حدة فى المزاج والانفعال النفسى فى عصر من العصور.

وانتقال الدلالة من المجال المحسوس إلى المجال المجرد يتم عادة فى صورة تدريجية، وتظل الدلالتان سائدتين جنبا إلى جنب زمنا ما، خلاله قد تستعمل

الدلالة المحسوسة، فلا تثير دهشة أو غرابة، وتستعمل فى نفس الوقت الدلالة المجردة فلا يدهش لها أحد. وليست إحداهما حينئذ بأحق وأولى بالأصالة من الآخرى، حتى يمكن أن تعد إحدى الدلالتين مما يسمى بالحقيقة، والأخرى مما يسمى بالمجاز. إذ لا مجاز ولا حقيقة بينهما فى مثل هذه الحال.

ثم قد تتروى الدلالة المحسوس فى ركن صغير من أركان الدلالة الأصلية، وتعثر عليها حينئذ فى بعض النصوص القديمة المتجردة، أو الأمثال فى صورة نفس اللفظ أو بعض مشتقاته. وقد تندثر الدلالة المحسوسة، ويصعب حينئذ الاستدلال على أصلها.

فإذا عرفنا مثلا أن المعاجم العربية تنص على أن "الرطانة" هي الإبل مجتمعة، وطبيعى أن يصدر عنها حينئذ أصوات مبهمة يشبه بعضها بعضا، ولا تكاد الآذان تميز منها لفظا أو ما يشبه اللفظ، ولا جملة أو ما يشبه الجملة، تصورنا لهذا أنه من الممكن أن تنتقل هذه الدلالة إلى التعبير عن كل كلام مبهم بلغة أجنبية لا يستبين منه السامع شيئا، وأن تصبح "الرطانة" ذات دلالة جديدة مجردة هي على حسب ما جاء فى قاموس الفيروز أبادى الكلام بالأعجمية.

وقد مر عهد على لفظه "الرطانة" كانت تستعمل فيه لهاتين الدلالتين، وبنسبة تكاد تكون واحدة. ثم كان أن كثر شيوع الدلالة المجردة ولم نعد نرى "الرطانة" بالمعنى المحسوس، أى الإبل مجتمع مع رفاقها، إلا كقطعة متحفية فى ثنايا المعاجم العربية القديمة.

وقولنا إن "الرطانة" بمعنى الكلام بالأعجمية قد انحدرت من "الرطانة" بمعنى الإبل مجتمعة، لا يعدو أن يكون فرضا ترجحه الصلة الملحوظة بين

الدلالتين. وليس لدينا أدلة قاطعة على هذه الصلة تؤكد لنا هذا الفرض بما لا يدع مجالا للشك، لأن تاريخ الألفاظ غامض، والملابسات التاريخية فى تطور دلالاتها قد نسيت، وأصبح من العسير الاستدلال عليها. فليست الألفاظ ملوكا أو حكاما ليعنى الناس بتاريخها، أو ليؤرخوا مراحل تطورها. وهذا لا نغالى فنسلك مسلك الاشتقاقيين من الربط بين الدلالات لمجرد الاشتراك فى لفظ من الألفاظ. لأن الاشتراك فى اللفظ قد لا تكون له آية أصالة، بل هو مجرد مصادفة نشأت عن التطور الصوتى فى إحدى الكلمات حتى أصبحت مماثلة لكلمة أخرى. فإذا قالت لنا المعاجم إن لكلمة "السفاهة" دلالتين هما :

(١) خفة الحلم أو الجهل. (٢) وصف للطعنة حين يسرع منها الدم ويجف، فليس من الضرورى أن نربط بين الدلالتين، وأن نجعل إحداهما أصلا والآخر فرعا له. فمن الممكن أن "السفاهة" التى هي وصف معين للطعنة كانت لها صورة أخرى تختلف فى حرف أو أكثر، وأنها تطورت صوتيا لسبب ما، فأخذت هذه الصورة التى تصادف أن ما ثلت كلمة "السفاهة" بمعنى الحمق. فمن يدرى لعله كان فى قديم الزمان كلمتان مختلفتان فى البنية والمعنى هما : السفاهة بمعنى الحمق، و "الزباهة" بمعنى الطعنة التى يجف دمها، ثم تطورت "الزباهة" صوتيا، وأصبح لها صورة جديدة هي "السفاهة"، فكان الربط بين الدلالتين من أجل هذا التطور الصوتى.

وتبدو مغالاة الاشتقاقيين حين يربطون بين الدلالات لمجرد الاشتراك فى الحروف الأصلية، أو المادة الأصلية للاشتقاق. فعندهم مثلا أن "إبليس" مشتق

من "أبلس"، و "جهنم" مشتقة من "التجهنم" !! وعندهم كذلك أن "الخيل" من الخيلاء، وأن رحم المرأة من الرحمة.

أما المحدثون من اللغويين فيلتزمون موقفا معتدلا فى الربط بين الدلالات حين يكون الاشتراك فى الصورة غير تام، فيقولون مثلا: إذا كان لابد من الربط بين "الخيل والخيلاء" فمن الواجب اعتبار كلمة "الخيل" هي الأصل، وأن دلالتها المحسوسة هي التى ولدت لنا بعد ذلك دلالة مجردة فى صورة "الخيلاء"، وكذلك الواجب اعتبار كلمة "الرحم" هي الأصل وأن دلالته المحسوسة قد تطورت إلى دلالة مجردة هي ما فألفه فى كلمة "الرحمة".

ومع أن المحدثين ينادون بوجوب الحيطة والحذر والاعتدال فى الربط بين الدلالات، لا يشكون فى أن كثيرا جدا من الألفاظ التى تعبر عن دلالات مجردة قد انحدرت إلينا من دلالات محسوسة، ويكفى أن نستعرض ما جاء فى المعاجم العربية من كلمات مثل (الحقد، المدح، القلق، النفاق، الشجاعة، الكره، الضغينة، المداهنة، الشؤم، التفاؤل، الذكاء، الأفن، المجد).

٤. نظرية المجاز (ميتافورا) عند Michael Halley

ميتافورا كما عرفه أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) هو تعبير عن اللغة للعام إلى الخاص أو للخاص إلى الخاص أو للخاص إلى العام أو بالمقاربة. و قد وضع Quantillian (٣٥-٩٥) ميتافورا هو تعبير عن اللغة لشيء حي إلى شيء

و في هذا البحث تعرف الباحثة كما عرفه الدكتور عبد الوهاب أن المجاز (ميتافورا) تعبير اللغة في غير ما وضع له الرمز و لكن تتكون من التفسيرات رمزا و معنا لما وضع لهما.

لجعل المجاز (الشعر و غيرها) تأثر الكتاب بيئاتهم، لأن رأيهم ببوادر العالم والمجتمع لا يستطيع أن ينفصل عن حال البيئة.

ومجال تصور الإنسان الذي يؤثر جعل المجاز في أوسط الأدباء من أقرب البيئة إلى أبعادها، وتتم مرتبة. نستطيع أن ننظر مرتبة مجال تصور الإنسان عند اللغة النفس في الصورة البيانية التالي:

وجود (BEING)

كون (COSMIC)

قوة (ENERGY)

مادي (SUBSTANSIAL)

أرضي (TERRESTRIAL)

شيء (OBJECT)

حي (LIVING)

ذو حياة (ANIMATE)

إنساني (HUMAN)

هذه مرتبة " مجال تصور الإنسان" تبدو من إنسان نفسه (إنساني / human)، لأنه و سلوكه أقرب البيئة. وفوقه ذو حياة (animate)، لأن الإنسان أحد من بعضها. وبالعكس، ليس من كل ذى حياة إنساني (human). مثل الحيوان، هو من ذى حياة وليس من إنساني (human). ثم فوق ذى حياة "حي" (living)، منه

نبات لأنها حي. ولكن ليس من كل شيء حي نبات. هكذا مرتبة "مجال تصور الإنسان" إلى أخيره حتي "وجود" (being).

تنبيه؛ بين مجال تصور الإنسان و تفسيراتها أن تكون مناسبة. و نستطيع أن ننظر ذلك في دفتر الآتي:

المجال	المثال	التفسيرات
وجود (being)	الصواب، الحب	موجود
كون (cosmic)	الشمس، الأرض، القمر	يستخدم المجال
قوة (energy)	النور، الريح، النار	تحرك
مادي (substantial)	مثل الغاز(gas)	ثقيل الحركات، خامل، كسول
أرضي (terrestrial)	الجبال، النهار، البحر	مبسوط، مفروش
شيء (object)	المعدن (mineral)	مكسور
حي (living)	نبات	منبوت
ذو حياة (animate)	حيوان	سار، حرى
إنساني (human)	إنسان	فكر

المجاز من جهة القواعد، قسم المجاز "Metafora" على ثلاثة أقسام :

١. المجاز الإسمي
٢. المجاز التوكيدى
٣. المجاز الجملة

في المجاز الإسمى فالجملة التى تتكون على المجاز الاسمى فرمزها في الاسم. وقسم المجاز الاسمى على قسمين :

- المجاز الاسمى المتعلق بالفاعل = المجاز الاسمى الفاعلى
- المجاز الاسمى المتعلق بالهدف و يسمى بالمجاز إكتتمى

٥. الرواية

الرواية بمعناها العام هي القصة الطويلة. ذات السياق المتمادى في الزمن،والأحدات المتشعبة في المكان. المتنوعة فى إطار الوحدة، والأشخاص النموذجيين الذين يحيون و يسعون فى نطاق المجتمع الرحب بفئاته، وتناقضاته، وافراحه وأحزانه بحيث تختز الحياة الإنسانية وأحداثها، إذ هي تنقضى حياة شخص أو حيوان أو بيئات وتشهد على مجرىعصر أو عصور.

(إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، ١٠٨٥ : ٦٧٨)

فلذلك ماكانت الرواية إلا تروى أحد جهة حياة الشخص الذى يعاقب تغير المنصب. وطبعا فى أحد الجهة أحداث الحياة التى قد وقعت على الشخص حتي ينال تغير طريقة الحياة.

أن الرواية — في الأدب وغيره - أكثر روعة، وأحسن عرضا للقضايا، وأجمل أسلوبا، وأقرب إلى وجدان القارئ من غيرها من ألوان الكتابة النثرية الأخرى، أو أنها تنتقل له إلي دنيا غير دنيا الناس لأن فيها من صنوف الفتنة، وضروب السحر، وفنون الإبداع والجمال، ما ليس في هذا العلم الخشن الخاف الذي تعيش فيه عيشة متشابهة الابتداء و الانتهاء. يتتابع ليلها المظلم، ونهارها

الشمس، وفصولها المكررة، فإنها لا تخرج عن هذا الأسلوب الأدبي المألوف الذي نستخدم فيه مقدرتنا البلاغية التي تساعد عليها الملكة، وتسفنا بها البديهة.

هناك أشياء مختلفة يحسن أن نميز بينها، فهناك القصة والرواية والمسرحية فلإصطلاح على أن نسمى القصة ما كانت قصيرة، والرواية ما كانت طويلة، والمسرحية ما كانت رواية تمثيلية. فمن الناحية التاريخية كانت المسرحية تسبق الرواية لأنها نشأت قبلها، ولكننا هنا سنعكس الترتيب والزمن فندرس الرواية أولا، وواضح أن المسرحية والرواية تتكونان من عناصر واحدة.

والرواية مدنية بوجودها لاهتمام الرجال والنساء في كل مكان وزمان بالرجال والنساء وبالعاطف الإنسانية والسلوك الإنساني، وقد كان هذا الاهتمام من أكبر الدوافع للأدب، والمسرحية ليست أدبا خالصا، بل هي فن مركب يتكون من الفن الأدبي والإخراج المسرحي والأداء التمثيلي وبهذا تختلف عن الرواية لأنها مستقلة عن هذه الفنون الأخرى.

الباب الثالث

نتائج البحث

١. سيرة مصطفى لطفي المنفلوطي

أ. حياته و نشأته

ولد السيد مصطفى لطفي بمنفلوطي من أعمال أسيوط سنة ١٨٧٦م. و نشأ في بيت كريم بالدين توارث أهله قضاء الشريعة و نقابة الوفية قرابة مائتي سنة. ونهج المنفلوطي سبيل آبائه في الثقافة فحفظ القرآن فى المكتب. و تلقى العلم بالأزهر، ولكنه كان على الكره من ورع ورعية أبيه لا يلقى باله كثيرا لغير علوم اللسان وفنون الأدب. فهو يحفظ الأشعار وبتصيد الشوارع ويصوغ القريض وينشأ الرسائل و تسير له شهرة في الأزهر بذكاء القريحة وروعة الأسلوب فيقربه الأستاذ محمد عبده، ويرسم له الطريقة المثلي إلى الغاية من الأدب والحياة.[١١]

ثم يستفيد المنفلوطى من قربه إلى الإمام صلته بسعد باشا زغلول. ومن زلفاه لدي هذين الصلتين نفوقه لدى صاحب "على يوسف"، وهؤلاء الثالثة كانو أقوى العناصر فى تكوين المنفلوطى الأدب بعد استعداد فطرته و إرشاد والده. وفي أثناء طالبه في الأزهار نسب إليه أنه هجم و الخديوي عباس حلمى الثانى بقصيدة نشرها فى إحدى الصحف الأسبوعية فحكم عليه من اجلها بالحبس وقضى فى السجن مدة العقوبة. ولما قبض الله الإمام إلى رحمته جزع المنفلوطي فيه على رجائه و سنده. وارتد مقطوع الرجاء إلى بلده. ثم نعش الله

---

[١١] أحمد حسن الزيات، ١٩٩٦: ٣٤١

عاثر أمله بعد فترة من الزمان. فهب يبتغى فى جريدة (المؤيد) الوسيلة والنجاح. ثم صارت إلى سعد باشا وزارة المعارف فعينه محررا عربيا لها. ولما تحاول إلى وزارة الحقانية (العادل) حوله معه وولاه فيها مثل هذا المنصب. ثم انتقل الحكم إلى غير حزبه فنقل من عمله حتى إذا قام البرلمان عينه سعد باشا في وظيفة كتابية بمجلس النواب ظل فيها حتى توفاه الله وهو فى العقد الخاص من عمره.[١٢]

ب. فكرته و مصنفاته

كان المنفلوطي مؤلف الخلق متلائم الذوق متناسق الفكر مشق الأسلوب منسجم الزي لا تلمح فى قواه ولا فى فعله شذوذ العبقرية ولانشوزا القدامة. كان صحيح الفهم في بطئ، سليم الفكر في جهد دقيق الحس في سكون، هبوب اللسان في تحفظ و هذه الخلال تظهر صاحبها للناس في مظهر الغبي الجميل. فهو لذلك كان يتقي المجالس ويتجنب الجدول و يكره الخطابة. ثم هو إلى ذلك رقيق القلب، عفيف الضمير، سليم الصدر، صحيح العقيدة، نفاح اليد موزع العقل و الفضل و الهوى بين أسرته و وطنيته و إنسانيته. كان المنفلطي أديبا موهوبا حظ الطبع في أدبه أكثر من حظ الصنعة، لأن الصنعة لا تخلق أديبا مبتكرا و لا أديبا ممتازا و لا طريقة مستقلة. و كان النثر الفني على عهده لونا حائلا من أدب القاضي الفاضل. أو أثرا ماثلا لفن ابن خلدون و لكنا لا نستطيع أن نقول إن أسلوبه كان مضروبا على أحد القالبين، إنما كان أسلوب المنفلوطي كأسلوب ابن خلدون في عصره بديعا أنشاءه الطبع القوي على غير مثال.[١٣]

---

[١٢] أحمد حسن الزيات ١٩٩٦: ٣٤١

[١٣] أحمد حسن الزيات ١٩٩٦: ٣٤١

عالج المنفلوطي الأقصوصة أول الناس و بلغ في إجادتها شاء و أما كان ينتظر ممن نشا كنشأته في جيل كجيل. و سر الذيوع في أدب المنفلوطي أنه ظهر على فترة من الأدب اللباب. و فاجأ الناس بهذا القصص الرائع الذي يصف الالم و يمثل العيوب في أسلوب طلي و بان عذب و سياق مطرد و لفظ مختار.

أما صفة الخلود فيه فيمنع من تحقيقها أمران، ضعف الإسدارة ضيق الثقافة. أما ضعف الأداة فلأن المنفلوطي لم يكن واسع العلم و لا قوي البصر بأدبها. لذلك نجد في تعبيره الخطأ و الفضول و وضع اللفظ في غير موضوعه. و أما ضيق الثقافة فلأنه لم يتوفر على تحصيل علوم الشرق. و لم يتصل اتصالا مباشرا بعلوم الغرب. لذلك لم تلمح في تفكيره السطحية والسذاجة و الاحالة.[١٤]

و جملة القول أن المنفلوطي في النثر كان كالباوردي في الشعر. كلاهما أحيا و جدد و نهج و عبد و نقل الأسلوب من حال إلى حال.

له كتاب "النظرات" فى ثلاثة أجزاء جمع فيه ما نشره فى المؤيد من الفصول فى النقد والاجتماع والوصف والقصص. وكتاب "العبرات" وهو مجموعة م الأقاصيص المنقولة والموضوعة. ثم كتاب "مختار المنفلوطي" من أشعار المتقدمين و مقالاتهم. وقد ترجم له بعض أصدقائه عن الفرنسية : تحت ظلال الزيزفون "ماجدولين" الألفونسكار ويول وفرجيني "الفضيلة" لبرناردى سنان بيير، وسيرانو دبر جراك "الشاعر" لأدمون رستان، فصاغها بأسلوبه البليغ

[١٤] احمد حسن الزيات ١٩٩٦: ٣٤٢

الرصين صياغة حرة لم يتقيد فيها بالأصل.[١٥] فأضيفت إلى ثراء الأدب العربى ثروة. وكانت للفني القصصي الحديث قوة وقدوة.

٢. ملخص قصة ماجدولين

رأت ماجدولين فى أول وقتها استيفين لما ذهب صباحا إلى الحديقة وفى يديه كتاب. وهو جالس ألقى عينيه على كتاب فى يديه كأنه يقرأه سطرا بعد سطور. مع أنه لا ينظر إلى بعض السطور الأولى من كتابه. وإنما عيناه يتوجهان إلى الأرض. ولما مرت ماجدولين أمامه فقام من أجلها و سلم عليها، وبعد فترة يتوجه إلى حجرته. وهكذا ما يعمله كل يوم كأنه تحمل الهزيمة و نحوها.

وفى إحدى الليالي فتحت ماجدولين نافذة حجرتها فسمعت إستيفين يفاني الغناء بصوت لين يهز القلوب ويهنئ السماع.

وذات يوم حضرت إلى أسرة ماجدولين ضيف من أسرة سميت(Smith). وكانت ماجدولين تقابله بقبول حسن. وهي تتكلم معه بسرور و سعادة كأنها محبوبة له يحب بعضه بعضا.

وهذه الأمور التي تزعج إستيفين. وبعد فترة من الزمان كلاهما يتقربان إليه، ولكنه يصرف وجهه ويرمي منظره إلى الزهراء حوله. ثم سلما إليه ورده بسلام بارد. ولكنه بعد أن يتفكر ويتساءل نفسه عما يسبب قلبه إلى الحزن وعن الشعور الغريبة التى يحيط بها قلبه بعد ذلك الحادث. ثم يتوجه إلى حجرته مع معرفة جوابه عما يضيق و يحزن ويخطر قلبه كله بسبب مودته وهويته إليها.

---

[١٥] احمد حسن الزيات ١٩٩٦ : ٣٤٢

وبعد الأيام دعا مولر(Muller) إلى إستيفين أن يحضر إلى بيته للعشاء. وهو يعرف بنته ماجدولين كي تهيىء الأطعمة لضيفه في الليل ويأمرها إلى الفناء إكرما لضيفه. ولكن لما رجع مولر إلى بيته وجلس بالقرب من النافذة، رأى إستيفين خرج من باب بيته ويجرى سرعة برسالة مفتوحة بيديه.

وفى ليل الضيافه، جاء إستيفين متأخر لأنه قبل ذلك يقابل أخاه الذى يستأذن إليه أن يذهب لقتال. وظن مولر أنه لا يحضر فى ليلة الضيافة. فكان لا يهيئ له العشاء. ومع ذلك طلب منه أن يدخل ويأمر جينونيفا (Genoneva) كي يجهز له كوبا من الشاي. ثم يتكلمان بكلام أقرب، وأمر إلى بنته أن تغني الغناء. فتعجب إستيفين بها و تخيل لنفسها.

وبعد الأيام من ذلك الحادث جاءت ماجدولين إلى الحديقة لتقابل إستيفين وجلست ماجدولين بالقرب منه. وأراد إستيفين أن يعبر إليها ما فيه قلبه وما يشعر في ذهنه. فكلما جرى بين المحبوبان عادة حدث في نفس إستيفين أنه يتحير من أين هو يتكلم إليها. ثم يشجع نفسه بإبتداء الكلام ويقول لها على أنه يحب إليها حبا جما، وسألها هل هي تحبه كما هو يحبها. فسكنت ماجدولين منه و لم ترد الإجابة. وسكت إستيفين ينتظر إجابة منها، وهذه الحالة جرت فى زمان طويل. وغلبت عليهما الشعور الغريبة. ورجعت ماجدولين إلى بيتها بعد أن يدعها جنونيفا.

ذلك الحادث أول حدث الذى دار عليهما، وبعده فى أي مكان كانت إستيفين كانت ماجدولين . وقد يكون في البيت أوفى الحديقة أو فى أي مكان فيه مناظر جميلة. كان الدنيا لهما.لقاء بعد لقاء. ووقت بعد الأوقات كان أبوها

يعرف صلة الحب بينهما، فمعنها أبوها أن تقابله، فأمر أبوها جينونيفا أن يرسل إليه رسالة ويمنع أن يقابل بنته ويدخل بيته. والخلاصة أن أبا لا يوافق على علاقتهما، لأن إستيفين من الفقراء والمساكن ليس لديه الأوامل فى حياته ولا سيما في حياة غيره.

دخل جينونيفا إلى حجرة إستيفين وأعطى رسالة إليه. وفتحها مباشرة فعلم ما فيها، أن مولر يأمر إليه أن يترك بيته. فعرف أن مولر يفرق بينه وبينها ويهدم آماله. فإذا قام كانت الدنيا له ظلالا شديدا. وعيناه لم تتحرك كما لم يعمل كبده وفكرته. حتى كان المراء الذى يراه يظن أنه في حالة بين الحياة والموت من أن حواسه الخمسة فى وظيفتها ولكن شعوره لم يوصل إلى دماغه.

وهذه الحالة في زمان طويل. ثم بكى بكاءا شديدا كطفل في بكاءه. وبعد فترة وفق بقدميه ويرفع يديه مع ارتفاع رائسه إلى السماء كانه يطلب الإجابة عما حدث في نفسه. ثم يمسح عينه بيده اليمن، وفى خلال عينه فرأى ماجدولين تمشى مواجهة إلى حجرته ثم فتحت الباب فرأت عليه ساجدا يدعو إلى ربه.

فدخلت ماجدولين إلى حجرة إستيفين تقرب منه وقالت له : " حضرت إلى هنا لأقول لك كلمة الفراق". ثم قال لها عما يخبئه فى قلبه زمان طويل ولا يعبره إلا في هذه الوقت، على أنه يحبها حباجما. ثم تحت ماجدولين إليه أن لاييئس ويعمل بالجهد للحصول إلى السعادة بهذه العظة كان قلبه يشعر بالاطمئنان.

وفي الصباح الباكر يذهب مباشرة للحصول آماله. وهو راجع إلى Koblenz، فكان هناك يلقي مع أبيه وأسرته وسائر سكان المدينة. وهذا اللقاء

بينهم وبينه لا يشعره بالسعادة كما مضى. وبعد الشهور فى بيت أبيه كان أبوه يقوم بحفل رقصى ويأمر أن يشاهده. فلما أقيم هذا الحفل، فكان إستيفين يحزن حزنا شديدا، لأنه يعلم ما يريده أبوه. حبث أن أبته يعرف نفسه إلى أسرة بارون (Baron) ثم يسلم عليهم كما هو يسلم إلي البنت التى يخاطبها أبوه له. ومع كل حال كان إستيفين يرفض على تلك الخطبة، ويسرع مباشرة من مواجهتهم يتوجه إلى حجرته، ثم يبدل ثوبه وحمله حقيبته ويسرع ذاهبا إلى جهة غير معلوم حتى وصل إلى خارج المدينة.

فلما وصل إستيفين إلى غوتينج (Gutting) زار معلمه هومل الذي علمه الموسيقى فيه. ثم يقص عليه قصته و ما حدث فيها، فكان هومل يسكن سكوتا بعد أن يسمع قصة استيفين، و يعهد له بأن يسعى مساعدته بالجهد. و بعد ذلك الحادث كان هومل يبحث له العمل فوجد ما يريده. ثم يسكن استيفين إلى حجرة صغيرة بعد أن أعطى له معلمه العمل.

في هذا المكان الجديد يشعر بالسعادة و لو كان يسكن في مكان صغير و بسيط. لأن هذا المكان في أول مرة يسكن فيه منفردا، حيث يشتري الأدوات من النقود الذى يناله من عمل نفسه، فهو الآن يسكن فى مكانه بحياة طيبة و بسلامة و اطمئنات، لأن حياته مملوءة بالآمال و الإسترجاء.

و ذات يوم فى صباح يوم الأحد لما جلس في حجرته ترعب عليه صرخة قوية. و فتح الباب و رأي صديقه إيدوارد قام امام الباب و يقابله بقبول حسن و يشعر بسعادة ثم تعانقه بالسرور. إيدوارد هو صديقه من الصغير و هما ينشأن

في بيت واحد. غير أن طريقة الحياة التي تفرق بينهما. و بعد فترة من الزمان كان إيدوارد يستأذن إليه و يرجع إلى بيته.

و في مكان آخر كانت مجدولين و ابوها يذهبان إلى كوبلتز و يسكنان في بيت سوسانا. و تعجب مجدولين بجمال بيت سوسانا التي كالقصر. و من هنا قد حدث التغيير الكبير في نفس مجدولين التي في الماضي ترتدي الملابس البسيطة و صارت الآن الملابس اللطيفة و غير تأدب حتى يبدو شكل جسمها، بل كأنها عارية. و في هذا المكان أيضا كانت مجدولين لقيت بإيدوارد و صار صديقا جديدا لها.

و بعد أن مرت الأيام كان بإيدوارد يحب مجدولين، و يسعى بالجهد أن ينال حبها. وهذا يتمثل في سلوكه أمام أبيها كي يظن بانه رجل حسن أخلاقه. و هذه الحيلة قد أثر أباها حيث أنه يميل إليه. ففي حين كان ابوها يريد تزويجها بإيدوارد و لكنها ترفضه رفضا شديدا على خطة أبيها. و مع ذلك لا تستطيع أن تفعل شيئا من إرادة أبيها إلا بالبكاء بكاء حزنا.

أما إستيفين قد بنى بيتا جديدا الذى يخططه مع ماجدولين فى الماضىمن عامين. وهو يشعر بالسعادة بما يفعله كأنه يغفل عما يصيبه فى حياته. وقد ورث مالا من أخيه عشرين ألفا فرنس (20000 Franc). ثم يشترى الختم للخطبة بثمن غال و بعد نفسه أن يذهب إلى ويلقاس (Welfach) ليقابل ماجدولين وإعطاءها المهر، يخطبها ثم يدعوها معه إلى Gutting لأظهار ها بيته الجديد. وكل هذا آماله.

و فى الصباح ذهب إستيفين يركب القطار يتوجه إلى بيت السيد مولر بمشاعر تغمرها سعادة. وبعد وصوله فكان الحال يذعر بما يراه من حيث أن ماجدولين يجلس جانب الفتى يتحبان كأنهما زوجان. ثم سلم عليها التهنئة ويعبر بحضوره عليها لخطبتها. ولكن الحال قد يغير بتغيير الزمان والحال. لما أقيمت وليمة العرش بين ماجدولين و إيدوارد فى الكنيسة فحضر إستيفين فيها يدعو لهما كما يدعو إليها الحاضرون. ثم خرج منها و رجع إلى قريته بقلب ممزق كتمزيق السيف الثمار، والأرض كأنهما ضاقت من كفيه. و بعد ذلك الحادث أصابه المرض الشديد شهورا. و حين شفى من مرضه ذهب تاركا لقريته ماشيا يوما و ليلة. من حيث أنه لا يهتم نفسه و بدنه و ثوبه و ثوبة لشدة الحزن حيث صار بدنه هزيلا و عيناه غائرة و شعرها طويلا و كذلك لحيته. الحب كالمطر، إن كان نزل على الأرض الخصيب الطيب فإنه رحمة، وإن كان نزل على الأرض المحلة فإنه عقاب و كره. رغم أن كل المصائب يصيبه في الماضي و لا يتفكر عن ماجدولين. وهو يدرب نفسه لإغفال مابجدولين بعمل صالح و كرم، و به كان قلبه مطمئنا و بكل سلامة. وهو يراجع إلى مهنته الماضية يعنى الفن الموسيقى، و لو كان غير أهله و لكن له القلب و الشعور و الموسيقى و الفنون الأخرى.

و بعد مرضه في خمسة الشهور، فكان ابو ماجدولين ينتقل إلى جوار ربه. و من هنا كان صفة إيدوارد يغير إلى طبيعتها الأصلية، و هي حب المال. و هو لا يشعر بالسعادة في البيت بل هو يكره ماجدولين حيث كان يخرج من بيته و يطلب السعادة خارج البيت بطريقة الميسير و السكر. و هذا الحال قد يخطر

قلب ماجدولين و يهز نفسها. بل كان إيدوارد يبيع كل ما يملكه و ذهب إلى أمريكا حيث يترك لماجدولين دينا كبيرا. و لذلك كانت ماجدولين تدفع ديون زوجها لحفظ حرمتها و اسمها. للدفع تلك الديون كانت تبيع بيتها في ويلفاخ و تعيش في بَيتها المُستأجر شهورا.

و بعد الأيام أنجبت ماجدولين صبية جميلة، ثم جاء إليها الخبر عن زوجها بأنه قد قتل نفسه بعد مغلوبة من المسير. بعد تلك المصائب التي أصابتها و كانت تيئس بما اصا بها و تركت صبيتها في الحديقة أمام بيت استيفين و تركت له صفحة من القرطاس جانب صبية. و ذهبت ماجدولين تتوجه إلى النهر لقتل نفسها، و في نفس الوقت حدث الطوفان الذى يهلك كل الأشياء. وبعد أن قرأ إستيفين رسالة ماجدولين فر جاريا يتوجه ألى النهر، ويترل مباشرة إلى النهار ليجدها. و بعد الساعات فيجدها قد ماتت، وهو حزن حزنا شديدا.

و بعد و فاة ماجدولين كان استيفين أصابه المرض الشديد مرة ثانية، فلما يشعر بالقرب من الموت دعى إلى فيرث و بنت ماجدولين الصغيرة أن يقاربا منه. و قبلها بشدة الحزن و تساقطت الدموع من عينيه. و وصى إلى كل من حوله، بأن كل ما يملكه يعطى إلى فريث و ماجدولين الصغيرة. وصى إلى فريدرك أن يجمع غناءه في الكتاب و وصى إلى سيدورف أن يكتب حكايته و سيرته كما عرفه فيرث، و وصى إلى فيرث أن يقبره في نفس المقبرة مع ماجدولين و أن يكون يربيها و يكفلها و يخفها كما هو يحفظ أسرته و وصى كل من حوله أن لا يحزنوا حزنا بموته لأن ولو كان في حيله مملوء بالكرب و لكنه شعر في مماته سعادة و بعد قد مات بالسعادة.

فالخلاصة كانت أسرة فيرث عاشت عيشة سعيدة و نشأت ماجدولين الصغيرة فيها مع ابنه برنارد بوسيطة. و في أخير القصة كان برنارد يزوج ماجدولين الصغيرة. و عاشا في أسرة سعيدة.

٣. البحث

في هذا الباب ، تريد الباحثة أن يشرح الكلمات المجازية عند نظرية Michael C. Halley و معناها المجازية حيث تفصل هذه البيانات إلى مجال تصور الإنسان. ومجال تصور الإنسان الذي يؤثر جعل المجاز في أوسط الأدباء من أقرب البيئة إلى أبعادها. و مجال تصور الإنسان عند Michael C. Halley ينقسم على وجود و كون و قوة و مادي و أرضي و شيء و حي و ذو حياة و إنساني، (Being, Cosmic, Energy, Substantial, Terrestrial, Object, Living, Animate, Human). هذه مرتبة " مجال تصور الإنسان" تبدو من إنسان نفسه (إنساني / human)، لأنه و سلوكه أقرب البيئة. وفوقه ذو حياة (animate)، لأن الإنسان أحد من بعضها. وبالعكس، ليس من كل ذى حياة إنساني (human). مثل الحيوان، هو من ذى حياة وليس من إنساني (human). ثم فوق ذى حياة "حي" (living)، منه نبات لأنها حي. ولكن ليس من كل شيء حي نبات. هكذا مرتبة "مجال تصور الإنسان" إلى أخيره حتي "وجود" (being).

وهذه البيانات و تحليلها :

١. فإني أشعر أن الحياة مظلمة قائمة (صفحة ٦)

الحياة مظلمة قائمة (kegelapan menyelimuti kehidupan)

كلمة "مظلمة" مفهوم الذي تشير على "ما فيه نور". هذه الكلمة مجاز لمفهوم الحزن و الآم. هذه الكلمة من اشكل التعاون بين الناس و "الوجود (being)".

٢. ويرى أزهار حديقة ضاحكة (ص :٩)

(bunga-bunga di taman sedang mekar)

كلمة "ضاحكة" خبر من مبتدأ أزهار. وكانت ضاحكة من سلوك الإنسان. أن الإنسان يستطيع أن يضحك ولكن "أزهار" لا تستطع أن تضحك، ولكنه تتفتح، لأن كلمة ضاحكة و تفتحا لهما قريب في المعنى يعني السعيدة.

لذالك أدخل كلمة ضاحكة في مجال تصور الإنسان "الإنسانى (Human)".

٣. هنالك تنزل من سمائك التي تطير فيها علي ارض التى اسكنها. (ص :٩)

Pada saat itulah engkau akan turun dari langit khayalmu menuju bumi tempat aku berpijak).

كل كلمة تحتها الخط مجاز غير حقيقة بمعنى الخيال. لأن هناك كلمة سماء فاستعمل تصور مجال الإنسان "الكون (cosmos)".

٤. وما أظلم وجه الحياة (ص :١١)

ومعنى الحقيقة فى كلمة "وجه" هو الشيء الذي يظهر من أمام. اتصلت كلمة وجه بكلمة الحياة تدل على معنى آخر، يعنى " الوقيعة و المظاهر الحياة"

كانت كلمة وجه تدخل في مجال تصور الإنسان "الإنساني (human)".

٥. اعلمى أن رجلا غيري ذلك الذى يتخذ من رسائلك سيفا يجرده فوق عنقك.... (ص :٣٤)

استعمل سيفا ليجرح ويقتل ويقاوم. والمقصود في تلك الكلمة "رسائلك...الخ"بأن ستكون هذه رسائل تكسر قلبها (ماجدولين) حيث ما فيها الحب. فتفسر كلمة سيفا بتكسر القلب.

لذالك هذه الكلمة من مجال تصور الإنسان "شيء (object).

٦. اصبحت تضطرب في بياضها الناصع نقطة سَوداء (ص : ٣٧)

(kertas yang kemarin masih putih, kini telah ternoda oleh titik hitam)

تلك الجملة تسمى بجملة مجازية (kalimat metaforis). فتفسر كلمة بيضاء بمعنى كل شيء نظيف. وأما كلمة سوداء فتفسرها بالعيب و الإثم والوسخة. فالمعنى الجملة التي تحتها الخاط هو اتسخت الطهارة بالعيب.

بأن هناك كلمة "نقطة السوداء" فأدخلها في مجال تصور الإنسان "شيء (object)"

٧. إن عقلك الذى بلى و رث و إنتشرت فوقه طبقة سوداء من القدم (ص:٤٤)

- بلى و رث، تفسرهما بشيء يعقيد و الهشاشة. وإذا اتصلت كلمة بلى و رث بكلمة عقل فمعناها "عقل قديم".

ادخل هذه الكلمة في مجال تصور الإنسان "الوجود (being)"

- طباقة سوداء

طباقة = المرتبة، الدرجة تدل على كثرة الشيء

سوداء = اسود بمعنى الظلم، يفسر بالمسئلة

لذالك طباقة سوداء بمعنى كثرة المسائل.

ادخل كلمة" طباقة سوداء في مجال تصور الإنسان " الوجود (being)".

٨. رايت أن ماء حياتك قد نُضب، وإن اغربة الفناء السود تحلق فوق رأسك المشتعل شيبا... (ص: ٤٤)

ماء = يصف الماء بأنه فريح، جرى، يكون منبع الحياة. و الإنسان لا يستطيع أن يستمر حياته دون الماء. فرأى من صيغ الكلام أن "ماء حياتك" بمعنى "همة الحياة". فكلمة "الماء" يدخل في مجال تصور الإنسان "القوة (energy)"

٩. ثم رآها وقد لبست ثوبها الأول وخطت بعض الخطوات إلى مطلعها (ص: ٤٧)

(ia lihat matahari masih mengenakan jubah sinar fajarnya)

وإذا تزوجت كلمة ثوب بكلمة الشمس فمعناه شعاء الشمس /الشمس مشع. أما الإنسان يلتصق بثوبه فالشمس يلتصق بشعته/بنوره.

فأدخل كلمة ثوب في مجال تصور الإنسان "شيء (object)"

١٠. فلا السماء صافية كعهدى بها ولا الجو باسم طلق كما اعرفه (ص:٥٣)

(udara tak ramah seperti dulu)

طلق = استعمل طلق في الجملة كان طلق الوجه بشوسا. فطلق من سلوك الإنسان، فالجو يفسر بالإنسان الذي ليس له باسم طلق، ولا يمكن للجو يصف كما كان يصف الإنسان. فكلمة لا الجو باسم طلق بمعنى الجو قبيح. كلمة طلق تدخل في مجال تصور الإنسان "الوجود (being)"

١١. فيقذف بها بين مخالب هذه الوحوش المفترسة (ص: ٥٦)

hingga tega melemparkan sang anak kedalam rengkuhan taring-taring) (binatang buas

نظر إلى صيغ الكلام فلا يمكن للوالد يرمى ولاده إلى الوحوش مباشرة. لذلك كلمة الوحوش في جملة مخالب هذه الوحوش معنا قياسيا. يصف بالقاس والجريم. هذه الصفة تجد في صفة الإنسان. ولذالك كانت كلمة الوحوش تفسر بمعنى الإنسان القاسى.

كلمة الوحوش تدخل في مجال تصور الإنسان "ذو حياة **(animate)**"

١٢. لعله أحب عروس الشعر فغنى بها عن كل عروس سواها (ص: ٥٨)

عروس = المرأة، امرأة الرجل، تصف بجميلتها وحسنها كما كان الشعر. ولذالك فاستعملت كلمة عروس، لأن صفتها تشبه كلمة الشعر.

كلمة عروس تدخل في مجال تصور الإنسان "إنساني **(human)**"

١٣. ولا يهنأله طعام غير الذي تجمعه أنيابه ومخالبه (ص: ٦١)

dia tidak akan merasakan nikmatnya santapan selain dari yang diterkam) (dengan taring dan kukunya sendiri

لا يمكن أن الإنسان يطلب الرزق والطعام بلأنياب و المخالب كمثل الحيوان ولكن بالعمل والإختيار. ولذلك هذه الكلمة ليست حقيقة في معناها ولكن مجازية.

كلمة انياب والمخالب تدخل في مجال تصور الإنسان "ذو حياة **(animate)**".

١٤. قد لعبت النار باثوابها (ص: ٦٤)

ketika itu diriku bagai seorang gadis malang, berlarian kesana kemari)

(menghindarkan diri dari jilatan lidah api yang sedang mempermainkannya

لعب = تسلطت عليها

ترمز كلمة لعب سلوك الإنسان، فإذا تزوجت بكلمة النار فمعناها قياسيا

يعني بمعنى لحست النار (jilatan api)

كلمة لعب تدخل في مجال تصور الإنسان "إنسانى (human)"

١٥. لقد انقذتها من مخالب الجوع بضعة أيام (ص: ٦٩)

Aku telah membebaskan keduanya dari cengkraman lapar untuk beberapa hari

كلمة "مخالب اجوع" ترمز على سلوك المخلوق. وإذا اتصلت هذه الكلمة بكلمة الجوع فمعناها قياسيا. الحقيقة أن المخالب بمعنى يمسك بالقوة، فمعنى مخالب الجوع هو جوع شديد. كلمة مخالب تدخل في مجال تصور الإنسان "ذو حياة (animate)"

١٦. لا يزال الدهر عابسا في وجهى (ص: ٧٠)

(nasibku masih tetap kelam)

عابسا = عبس، قطّب وجهه

ذلك الكلمة من سلوك الإنسان الذي يدل على القلق والحزن وغير ذلك. وأما الدهر لا يمكن أن يعبس لأن الدهر ليس له وجه كما كان الإنسان. فالمعنى في جملة "الدهر عابسا" هو معنى مجازى يعنى عيش متعب

(kehidupan yang susah).

كلمة عابسا تدخل في مجال تصور الإنسان " انسانى (human)".

١٧. قد ابتسم لي الدهر قليلا يا ماجدولين؟ (ص: ٧١)

(nasibku sedikit lebih baik)

ابتسم = ضحك قليلا من غير صوت

تلك الكلمة من سلوك الإنسان الذي يدل علي الفرح والسعادة وغير ذلك. وأما الدهر لا يمكن أن يبتسم. فالمعنى في جملة "ابتسم لي الدهر" هو معنى مجازى يعنى عيش سعيدة.

كلمة ابتسم تدخل في مجال تصور الإنسان "إنسانى (human)"

١٨. فيرفع يداه في الهواء بغتة دون أن يخاف وقوعها على وجه أحد (ص: ٧٥)

ia dapat seenaknya mengangkat tangan tanpa takut mengenai wajah orang lain

تلك الجملة السابقة مجازية، ما فيها الكلمة التى لها معنى حقيقي. فالمقصود من تلك الجملة الحرية للعمل والخطوة.

ادخلت تلك الجملة في مجال تصور الإنسان "إنسانى (human)"

١٩. ثم ما لبثت هذه الطبيعة الصامتة الخرساء أن هدرت وزمجرت (ص: ٨٥)

(alam yang semula tenang kini meraung dan mengerang)

كلمة هدرت و زمجرت من سلوك الحيوان الغاضبون والجائعون. و إذا تزوجت هذه الكلمة بكلمة "الطبيعة" فيكون معناها معنى مجازيا. ولا يساوى بين غضب الحيوان و غضب الطبيعة، فالطبيعة يغضب إما بالمصيبة او بالكريثة مثل الزوبعة والزلزلة والفيض وغير ذلك.

ادخلت كلمة هدرت وزمجرت في مجال تصورالإنسان "ذو حياة (animate)"

٢٠. لذلك شعرت ماجدولين بلوعة الحزن في أعماق قلبها، حينما عرفت أن حليتها التى كانت ترجو أن تفاخربها أترابها غدا ...(ص: ٩٤)

akhirnya Magdalena merasakan perihnya kesedihan dilubuk hati ketika ia tahu bahwa perhiasan yang diharapkan akan dibanggakan ddepan teman-temannya kelak sudah dicela, dicerca dan ditertawakan oleh laki-laki dan perempuan

حلية = ما يزين به من مضوع المعدنيات او الحارة الكريمة

حلية الان بيان ما يرى من لونه وظاهرته وهيئته، ولكن نظر إلى صيغ الكلام كلمة حلية ليس لها معنى حقيقي، بل تشمل على معنى مجازى يعنى "الحبيب".

ادخلت كلمة حلية في مجال تصور الإنسان "شيء **(object)**"

٢١. إني لأحسبه قد أعدلك في بيته منذ الساعة قفصا من حديد. يستقبلك به يوم ترفين اليه.(ص: ٩٧)

kukira saat ini ia sudah menjadikan sebuah sangkar besi dirumahnya untuk) (menyambutmu kelak

قفصا من حديد = محبس الطير، القبض.

كما عرفنا إن كانت الطيور في القفص فلا تحركت بالحرية و كذ لك الإنسان إذا حددت حريته. و نتصور تحديد حرية الإنسان بالقفص.

كلمة "قفص" تدخل في مجال تصرر الإنسان "شيء **(object)**".

٢٢. محال أن أخاطربك وبمستقبلك يا ماجدولين ، وأن أتركك فريسة في هذا الوحش المفترس (ص: ٩٨)

(membiarkan dirimu menjadi mangsa binatang buas ini)

نظر إلى صيغ الكلام فلا يمكن للإنسان يقدم نفسه أكل الوحوش مباشرة. لذلك كلمة الوحوش في جملة سابقة معنا قياسيا. يصف بالقاس والجريم. هذه الصفة تجد في صفة الإنسان. ولذالك كانت كلمة الوحوش تفسر بمعنى الإنسان القاسى.

كلمة الوحوش تدخل في مجال تصور الإنسان "ذو حياة (**animate**)"

٢٣. ويقطف زهرة شبابك الغضة قبل اوانها (ص: ٩٨)

(memetik bunga mudamu yang masih lembut sebelum waktunya)

زهرة = نور النبات، اتصفت بنمت، بتفتح، بإنتشر، بازدهار، ويسرّ بجملتها. وإذا تزوجت كلمة زهرة بكلمة شباب فمعناه " المفاخرة و الملذات حين شبابه.

تدخل كلمة زهرة في مجال تصور الإنسان "حي (**living**).

٢٤. فانتفض استيفن انتفاضة شديدة وعلت جبينة سحابة بيضاء، لم تزل تتسع وتستفيضحتى لبست وجهه كله (ص: ١٢٦)

Tubuh Steven gemetar, didahinya terlihat awan putih yang melebar dan)

(membesar, menutupi seluruh wajahnya

السحاب : ريح نقطة ن وفقا لشعاع ماش

نظر من صيغ الكلام، من المستحيل بان السحاب فوق جبهة الإنسان. لذلك معنى سحابة البيضاء معنى قياسي. فمعناها حزن شديد أو الآلم.

وكلمة سحابة بيضاء تدخل في مجال تصور الإنسان "مادي (**substance**)".

٢٥. فقد اشتريتها بدام حياتي (ص: ١٢٨)

(aku telah meminangnya dengan darah hidupku)

اشترى : ملكه بالبيع باعه.

لا يمكن كلمة الدم تفسر بمعنى الدم حقيقة و لكن معنى الدم في تلك الجملة هي الجهد و السعي.

و كلمة الدم تدخل في مجال تصور الإنسان."انساني (**human**)".

٢٦. فقد ذبلت زهرة حياتي قبل أن تنفتح (ص: ١٤٠)

(bunga hidupku layu sebelum berkembang)

زهرة = نور النبات، اتصفت بنمت، بتفتح، بإنتشر، بازدهار، ويسرّ بجملتها. تلك الجملة السابقة من جملة مجازية، فمعناه " وقد فقدت سعيدت قبل أن أحققها". وهكذا أن زهرة فاعل.

فلذلك ادخلت كلمة زهرة في مجال تصور الإنسان "حي (**living**)".

٢٧. لقد خاطرت اليوم بأخر ما في كنانتي من الأسهم (ص: ١٥٠)

(hari ini engkau telah mempertaruhkan panah yang terakhir dari hidupku)

و نظر إلي صيغ الكلام أن كلمة أسهام تفسر بمعنى الجهد الأخيرة لأن هناك كلمة كنانة و كلمة أسهام، فاستعمل مجال تصور الإنسان "شيء (**object**)".

٢٨. وإن هذه السحابة السوداء التي تراها متلبدة في سماء حياتي لا تستطع أن تثبت طويلا علي أشعة الحب الحرة المتدفقة (ص: ١٥٣)

Awan hitam yang engkau lihat dilangit hidupku tak akan sanggup berhadapan)

.(dengan sinar cintaku yang membara

السحاب : ريح نقطة ن وفقا لشعاع ماش

نظر من صيغ الكلام، من المستحيل بان السحاب في سماء الحياة. لذلك معنى سحابة السوداء معنى قياسي. فمعناها حزن شديد أو الآلم.

وكلمة سحابة السوداء تدخل في مجال تصور الإنسان "مادي (substance)"

٢٩. الغيمة السوداء التي كانت تغشى سماء حياتها (ص: ١٥٨)

(karena awan gelap yang dulu menutupi langit kehidupannya telah sirna)

السحاب : ريح نقطة ن وفقا لشعاع ماش

نظر من صيغ الكلام، و لا يمكن أن السحاب في سماء الحياة. لذلك معنى سحابة السوداء غير حقيقي. فمعناها حزن شديد أو الآلم.

وكلمة سحابة السوداء تدخل في مجال تصور الإنسان

"مادي (substance)"

٣٠. فمزق عن نفسك هذا السجن الذى يحيط بك (ص: ١٦١)

(hancurkanlah terali yang mengelilingi jiwamu)

السجن : سجناه، حبسه في سجن، المحبس

نظر من صيغ الكلام، فمعنى كلمة سجن في تلك الجملة قياسا. السجن يتصور بالمانع، يمنع كل ما يريد نفس. فاستعمل كلمة السجن لشبهته في المعنى كلمة المانع.

و أدخلت كلمة السجن في مجال تصور الإنسان "شيء (object)"

٣١. لقد سلبتك هذه المرأة يا سيدي زهرة عمرك (ص: ١٥٩)

(perempuan itu telah merampas mutiara usiamu)

زهرة = نور النبات، اتصفت بنمت، بتفتح، بإنتشر، بازدهار، ويسرّ بجملتها. تلك الجملة السابقة من جملة مجازية، فمعناه " لقد سلبتك هذه المرأة يا سيدي سعيدتك".

فلذلك ادخلت كلمة زهرة في مجال تصور الإنسان "حي (living)".

٣٢. وطر بجناحك في أجواء هذا العالم المنبسط الفسيح (ص: ١٦١)

(terbanglah dengan kedua sayapmu keangkasa raya yang terbentang luas ini)

تلك الجملة السابقة من جملة مجازية، ما فيها الكلمة التي لها معنى حقيقي، فالمقصود من تلك الجملة عيش حرية كالطيور الحرة تطير ما شاء.

لأن هناك كلمة جناح فاستعمل مجال تصور الإنسان

"ذو حياة (animate)"

٣٣. لتأخذى بيدي في ظلمات حياتي (ص: ١٧٢)

Susana, aku sangat memerlukan kehadiranmu disampingku untuk)

(menuntunku dalam kegelapan hidup

كلمة "مظلمة" مفهوم الذي تشير على "ما فيه نور". هذه الكلمة مجاز لمفهوم الحزن و الآلم. هذه الكلمة من اشكل التعاون بين الناس

و "الوجود (being)".

٣٤. فشعرت عند النظر إليها بما يشعر به الماثل أمام جدث بال قد ضمه إليه (ص: ١٩٤)

(aku merasa seolah berdiri dihadapan pusara tua yang tertutup rapat)

جدث بال : يتصف بالعتيق، الدفن، هادئ، لا ساكن فيه.

كلمة جدث بال تشمل على معنى مجزي، تصور هذه الكلمة بحجرة التي تحفظ السر و ذاكرة قديمة ولا تفتح أبوابها مرة واحدا كما كان جدث بال. و أدخلت هذه الكلمة في مجال تصور الإنسان "شيء **(object)**".

٣٥. وقد ضربها الدهر بجميع ضرباته تنكر لها كل وجه من وجوه الحياة

(ص: ١٩٩)

yang telah menerima pukulan-pukulan hebat dari zaman dan telah kehilangan segala kemungkinan untuk hidup).

ضرب من سلوك الإنسان الذي يدل على الغضب و الخلج وغير ذلك. وأما الدهر لا يمكن أن يضرب لأن الدهر ليس له يد كما كان الإنسان في حاله الغضب، ولكنه غاضب بشكل آخر، و قد قام غضب الدهر بالمصيبة.

ادخلت كلمة ضرب في مجال تصور الإنسان " إنساني **(human)**".

٣٦. وأجمع الذين سمعوا غناءه أو توقيعه أن سماء ألمانيا لم تطلع فيها منذ مات "بتهوفن" شمس مثل شمسه ولا اشرق فيها نجم أسطع من أنجمه

(ص: ٢٠٠)

Mereka belum pernah melihat terbitnya matahari baru dari langit jerman, seperti matahari yang telah dipancarkan oleh Steven setelah kematian Beethoven. Belum pernah ada bintang yang bersinar terang dilangit melebihi terangnya bintang Steven

الشمس : الكوكب النهاريّ المعروف وهي كرة غازية تقدر درجة حرارتها السطحية ٦٠٠٠ والداخلية ببضعة ملايين قطرها ١٠٩ أضعاف قطر الأرض.

النجم : ظهر، طلع، نتج وصدر ، الكواكب وعند الإطلاق هو التريّا

نظر كلمة الشمس و النجم في الجملة السابقة فمعناهما قياسا. و كانت الشمس و النجم تشبه في صفة حيث لمعت نورهما. و هكذا الإنسان الذي قد نجح في أعماله و مشهور بشدة فيرى الآخرون كما يرى نور النجم و الشمس.

فلذلك كلمة نجم و شمس تدخل في مجال تصور الإنسان "كون (cosmic)"

٣٧. فلم يكن لهم بد من من أن يثبروا حول كوكبه الساطع المتلألىء في سماء الموسقى هذه الغبرة السوداء من المثالب و المطاعن. (ص: ٢١٨)

Maka tak ada cara lain bagi mereka kecuali menghembuskan abu hitam celaan dan tusukan di sekitar bintang yang bersinar dan bercahaya di langit musik itu

الغبرة : التراب، لطخ الغبار، لون الغبار

و إن أصيب شيء بالغبار فاتسخه، وإن أصيب الإنسان فلا نستطيع أن نفسر معناه مباشرة، ولكن بمعنى القياس كما توجد في الجملة السابقة. و لذلك إذا نظر من صيغ الكلام فمعنىكلمة الغبرة السوداء هو الفتنة و الإهانة و التحقير فقد وسخ اسم الإنسان بها.

ادخلت هذه الكلمة في مجال تصور الإنسان "أرضي (terrestrial)".

٣٨. و لولا أن صديقه "هوملّ" كان مرآته الصادقة...(ص: ٢١٨)

(jika bukan karena guru Hommel yang menjadi cermin hidupnya....)

استعمل الإنسان المرآة للمرايا و ينظر إلى نفسه. و أما كلمة مرآة الصادقة بمعنى أوظف الآخر لأن يكون مثل الحياة و القدوة و غيرها. و يفعل كل العمل كما يفعل القدوة في حياته.

كلمة مرآة تدخل في مجال تصور الإنسان "شيء (object)".

٣٩. و لأن السحاب المتلبد في آفاق السماء لا تستطيع أن تطفيءنور الشمس (ص: ٢٢٠)

karena awan yang beterbangan di langit tak dapat memadamkan cahaya) (matahari

السحاب : ريح نقطة ن وفقا لشعاع ماش، يمنع نور الشمس في الأرض.

نورالشمس: لمعت و اشرق.

تلك الجملة السابقة من جملة مجازية، ما فيها الكلمة التي لها معنى حقيقي، فالمقصود من تلك الجملة أن البر و الصواب غالب على الشر.

٤٠. و لم يبتسم له الدهر في يوم من أيام حياته ابتسامة واحدة. (ص: ٢٢٣)

(tak ada secercah kebahagiaanpun dalam hidupnya)

ابتسم = ضحك قليلا من غير صوت

ذلك الكلمة من سلوك الإنسان الذي يدل علي الفرح والسعيدة وغير ذلك. وأما الدهر لا يمكن أن يبتسم. فالمعنى في جملة "ابتسم لي الدهر" هو معنى مجازى يعنى عيش سعيدة.

كلمة ابتسم تدخل في مجال تصور الإنسان "إنسانى (human)"

و من تلك البيانات السابقة، تريد الباحثة ان تلخصه في الجدول لتسهيل القراء في هذا البحث، و هذا هو الجدول :

رقم	مجال تصور الإنسان	توكيدي	البيانات
١.	وجود	يصف بالغيب، غير الحسي لكنه موجود	مظلمة، بلي و رث
٢.	كون	موجود، تمكن في العالم، حسي	سماء، شمس، نجم
٣.	قوة	موجود، تمكن، تحرك	دم، ماء
٤.	مادي	موجود، تمكن، تحرك، ثقيل الحركات، ثميل، كسول	الجو، سحاب البيضاء، سحاب السوداء، الغيمة السوداء، السحاب
٥.	أرضي	مبسوط، مفروش على الأرض	الغبرة
٦.	شيء	موجود، حسي، تكسر، معدني، شيء، هدف، غرض، تتمة، مشكلة، حال، رئيس المشكلة	سيف، نقطة السوداء، ثوب، كنانة، اسهام، قفص، حلية، سجن، جدث بال، مرآة

٧.	حي	اتصل بحياة النبات بكل توكيديه	زهرة عمرك، زهرة حياتي، زهرة شبابك
٨.	ذو حياة	جرى، سار، طار، ذو حياة اتصل بالحيوانية بكل سلوكها	الوحوش، انيابه و مخالب، مخالب الجوع، انهدرت و زمجرت، الوحوش المفترس، جناح
٩.	إنساني	الإنسان نفسه بكل ما يختلف من سلوكه و توكيديه الذي كان لا يستطيع الآخر أن يعمل كما كان الإنسان	ابتسم، ضرب، اشترى، يد، عابسا، عروس، وجه، ضاحكة، لعب

ب الرابع

الخاتمة

١. الخلاصة

بعد أن حللت الباحثة البيانات فتستطيع أن تلخص ما يتضمن فى هذا البحث من نتائج البحث. وتلخيصها كما يلي :

كلمة المجازية في رواية "ماجدولين" :

١. من مجال تصور الإنسان "وجود" هي (١) مظلمة بمعنى الحزن والآلم، (٢) بلى ورث بمعنى عقل قديم.

٢. من مجال تصور الإنسان "كون" هي (١) سماء بمعنى الخيال، (٢) شمس و نجم بمعنى الإنسان الذى قد نجح في أعماله و مشهور بشدة.

٣. من مجال تصور الإنسان "قوة" هي (١) دم بمعنى الجهد أو السعي، (٢) ماء بمعنى همة الحياة.

٤. من مجال تصور الإنسان "مادي" هي (١) الجو (لا الجو باسم طلق) بمعنى الجو قبيح، (٢) سحاب البيضاء، سحاب السوداء والغيمة السوداء بمعنى حزن شديد أو الآلم.

٥. من مجال تصور الإنسان "أرضي" هي (١) الغبرة بمعنى الفتنة و الإهانة و التحقير.

٦. من مجال تصور الإنسان "شيء" هي (١) سيف بمعنى تكسر قلب ماجدولين، (٢) نقطة السوداء بمعنى العيب، (٣) ثوب بمعنى شعاع الشمس، (٤) كنانة واسهام بمعنى الجهد الأخيرة، (٥) قفص بمعنى تحديد حرية الإنسان، (٦) حلية بمعنى الحبيب، (٧) سجن بمعنى المانع، (٨) جدث بال بمعنى حجرة التي تحفظ السر و ذاكرة قديمة ولا تفتح أبوابها مرة واحدا، (٩) مرآة بمعنى أوظف الآخر لأن يكون مثل الحياة والقدوة وغيرها.

٧. من مجال تصور الإنسان "حي" هي (١)زهرة عمرك و زهرة حياتي بمعنى سعيدة، زهرة شبابك بمعني المفاخرة و الملذات حين شبابه.

٨. من مجال تصور الإنسان "ذو حياة" هي (١) الوحوش بمعنى الإنسان القاصي، (٢) انيابه و مخالب بمعنى بالعمل و الإختيار، (٣) مخالب الجوع بمعنى جوع شديد، (٤) أن هدرت و زمجرت بمعنى بالمصيبة و بالكريثة، (٥) الوحوش المفترس بمعنى الإنسان القاسى، (٦) جناح بمعنى عيش حرية.

٩. من مجال تصور الإنسان "إنساني" هي (١) ابتسم الدهر بمعنى الفرح والسعيدة-١٧، عيش سعيدة-٤٠، (٢) ضرب الدهر بمعنى بالمصيبة، (٣) اشترى-بالدام بمعنى بجهد والسعي، (٤) يد بمعنى الحرية للعمل و الخطوة، (٥) عابسا-الدهر بمعنى عيش متعب، (٦) عروس بمعنى الجمال، (٧) وجه-الحياة بمعنى الوقعية و المظاهر

الحياة، (٨) ضحكة بمعنى السعيدة، (٩) لعبت النار بمعنى لحست النار.

وما استعمل مصطفى لطفي المنفلطي في روايته من كلمات مجازية هي من مجال تصور الإنسان "شيء" و "إنساني" على الأكثر كما سبق.

٢. الاقتراحة

في الحقيقة أن تحليل النص في قصة ماجدلين في مجال كلماته الماجزية واسع يحتوى على جميع أنواع المجاز. و في هذا البحث لا تبحث الباحثة أنواع المجاز الأخرى، و لكن تركز هذا البحث في المجال المجاز Metafora عند نظرية Michael C. Halley.

و من هنا ترجي للباحثين الآخرين أن يبحثوا من ناحية المجاز الآخر مثل مجاز Hiperbola و مجاز Litotes و مجاز Personifikasi و غير ذلك. و بجانب ذلك، أن هناك القصص سوى هذه القصة التي يمكن للباحث الآخر أن يجعلها بحثا نوعا من هذا البحث.

المراجع

المنفلوطي، مصطفى لطفي. *ماجدولين تحت ظلال الزيزفون*. المكتبة العلمية الجديدة. بيروت. لبنان

البعلبقي، منير. *المورد*. دار العلم للملايين. الطبعة العشرون (قاموس انكريز-عربي). بيروت. ١٩٨٧

حيدر، فريد عوض، الدكتور. *علم الدلالة دراسة نظرية و تطبيقية*. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. ١٩٩٩

عريضة، شيخ كامل محمد محمد. *مصطفى لطفي المنفلوطي حياته و أدبه*. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ١٩٩٣

لوبيس، تركيس. *الحقيقة و المجاز عند الأصوليين و اللغويين*. Majalah Lingua Vol.1 No.1.2003

_____. *المنجد- في اللغة والأعلام*. دار المشرق (الطبعة الحادية والعشرون). بيروت. ١٩٨٧

Abu Zaid, Nasr Hamid. *Teks Otoritas Kebenaran*. LkiS. Yogyakarta. _____

Al-Kalali, Asad M. *Kamus Indonesia Arab*. Bulan Bintang. Jakarta. 1987.

Al-Manfaluthi, Mustafa Lutfi. *Magdalena*. Navila. Yogyakarta. 2004.

Munawir, Achmad Warson. *Kamus Al-Munawir Arab-Indonesia Terlengkap*. Pustaka Progressif. Surabaya. 1997.

Wahab, Abdul, Dr, MA. *Isu Linguistik Pengajaran Bahasa dan Sastra*. Airlangga University Press. Surabaya. 1998.

Yunus, Mahmud, Prof. H. *Kamus Arab Indonesia*. Yayasan Penyelenggara Penterjemah atau Penafsiran Al-Qur'an. Jakarta. 1973.

Zuhdi Muhdlor, Atabik Ali Ahmad. *Kamus Kontemporer Arab Indonesia (العصرى)*. Yayasan Ali Maksum Pondok Pesantren Krapyak Yogyakarta. Yogyakarta. 1996.

13

DEPARTEMEN AGAMA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI MALANG
FAKULTAS HUMANIORA DAN BUDAYA
Jl. Gajayana 50 Malang 65144 Telp 0341 551354 Faks. 0341572533

BUKTI KONSULTASI

Nama : **Nurul Qomariyah**

NIM : **01310043**

Fak/Jur : **Humaniora dan Budaya / Bahasa dan Sastra Arab**

Dosen Pembimbing : **H. Wildana Wargadinata, Lc., M.Ag.**

Judul :

ميتافورا (metafora) في رواية "ماجدولين" لمصطفى لطفي المنفلطي عند Michael C. Halley

NO	Tanggal	Keterangan	Tanda Tangan
1.	9 April 2005	Pengajuan Proposal	1.
2.	19 April 2005	Seminar Proposal	2.
3.	30 Oktober 2005	Konsultasi bab I, II, III,	3.
4.	31 Oktober 2005	Revisi bab I, II, III	4.
5.	11 November 2005	Konsultasi bab IV	5.
6.	12 November 2005	Revisi keseluruhan	6.
7.	15 November 2005	ACC	7.

Mengetahui,
Dekan Fakultas Humaniora dan Budaya

Dra. Hj. Mimjati Ahmadin, M.Pd.
NIP. 150 035 072